

VII. RESEÑAS BIBLIOGRÁFICAS Y PRESENTACIÓN
DE LIBROS

SUERTE DE ALQUIMIA

De José Antonio Santano (Granada, Alhulia, 2003)

Reinterpretando el texto bíblico, *in principium terra fuit*, el poeta asume las gestas más atávicas de la tradición clásica europea para enfrentarnos a nuestro origen, a esa materia fiable de la que procedemos, hijos de Gea, violada inicualemente por los envites cósmicos de un insaciable Urano. Como relator homérico, avezado a la historia de los hombres y los dioses, José Antonio Santano revisa subliminalmente la teogonía de Hesíodo y las metamorfosis ovidianas para mostrarnos sin estridencias el oscuro destino al que nos arrostra inexorable el hecho de nacer. Ya en el prólogo del libro, Rafael Espejo nos induce a intuir este proceso catártico y doloroso de lo real y lo ficticio, de la lucha eterna entre el hilo frágil del deseo y la férrea nervadura de la existencia. Porque José Antonio Santano traslada a la poesía su propia experiencia; y, en recíproco orden, su vida aparece cincelada por trazos casi transparentes empapando su entorno y su dintorno de impresiones constantes, arrancadas a su naturaleza indagadora, sensitiva y proclive a la palabra y la belleza. En cada poema de *Suerte de alquimia*, la geografía humana se disgrega, par al paisaje cárdeno y conocido que no permite el esplendor ni la consumación de las ansias. Los cuerpos forjan su propia escritura, se enfrentan a sus designios, en el origen de las causas crecen explicando la vida y el contrasentido de la vida, con sus himnos y plantos, con sus deleites y pesares. En muchos de estos versos resuena la magia adolescente de Ricardo Molina, la liturgia de los instantes de Pablo García Baena, el desolado aspecto de “la ciudad que descansa en las ruinas” tal como las contemplara Juan Bernier tantas veces. Porque tras el paisaje corpóreo se vislumbra otro territorio fértil de sensaciones, aunque su piel esté reseca por el aciago azar o el proceloso olvido.

Volvamos a los textos, alquitarados por el alquimista en la incierta redoma del poema. Frente a la materia creadora y germinadora de la tierra, se manifiestan las señales del fuego con su doble significado de lustración y exterminio, de purificación y aniquilamiento: *In secundum, lumen*; la luz herida envolviéndolo todo de incandescencia, de fragor ávido, de “corazones que estallan en la noche”. El límpido lenguaje amortigua la explosión del fuego, el aullido de las pasiones, los naufragios fúlgidos de la carne desnuda, enfrentándose “a la oscura presencia de las sombras”. Lenguaje del amor, diálogo incesante que se cobra su salario en este instante aséptico en que la poesía no indaga en la belleza sino en el frío magma de la escoria. Dura soldada para el poeta que peregrina en un entorno hostil, en un hábitat solitario, sobre la arena de una playa indómita. Lenguaje del amor que nunca muere aunque se obstinen en malversarlo y empecerlo los arúspices de los nuevos dogmas, fragmentando el espejo subversivo de un sentimiento indomable sin cenit o nadir conocidos, en donde se confunden servidumbres e imperios, verdugos y víctimas, esclavos y sátrapas, vasallos y reyes.

José Antonio Santano ha hallado su camino. Alea los signos, los transforma, los licua. Deja que cobren nuevo estado y les confiere ese don imprevisible del *dictum, dictum est*, en donde está contenida la emoción humana a la que poco importan las razones. Son las leyes del fuego las que prenden en la memoria del poeta pero no

parecen redimirlo, porque quizás la redención no sea posible o no tengamos modo de explicarla. No es dado el autor a los metalenguajes aunque su actividad esté brocada de trabajos y estudios, de crítica literaria y comentarios reveladores. Santano prefiere el lenguaje de la metáfora, frágiles agujas en las manos de los poetas. Está versado en el difícil arte de reubicar los mitos y los símbolos, y sabe que nunca está cumplida la obligación de convertir en ciencia la palabra, emulando a los viejos taumaturgos en sus utopías imposibles de convertir cualquier metal en oro o poseer la fórmula de la eterna juventud.

Al final, la historia nos regresa al reducido mundo que no hemos trasvasado. Sobre la piel y los paisajes crecieron noches y días; horadando la piedra, el agua y los silencios. Tal vez era la lluvia necesaria para apaciguar el encendimiento de la sangre. La cosmogonía se cumple reclamando la adivinable presencia, el mitológico embate marítimo del Cielo proyectando su furia sobre la desguarnecida Tierra que se deja abatir sin rebeldía en la abrasión del ultraje. Y suenan otras voces y otros ecos, manifestándose diáfana la singladura mítica del hondo alicantino Miguel Hernández quien tanto influjo deja en la poesía contemporánea que compartimos y a la que no renunciamos como el perverso Cronos: "En mí tu voz de lluvia que no cesa".

Agua y fuego devienen mancornados, como en la antigua filosofía jónica. Agua y fuego serán complementarios, como lo son cielo y tierra en el orden poético. Aliados hostiles que se adunan física y simbólicamente con sus destinos inalienables. Pero tampoco el agua con su transversal sentido de lluvia permite salvar al ser humano de su condición inmanente. No hay atisbo apenas que nos lleve a unir en *Suerte de alquimia* las propiedades combinadas de agua lustral y sostén de la vida a las que se referían en su abigarrada claridad los pensadores griegos. La dialéctica se trunca de nuevo porque nada, ni siquiera el *eros*, la más poderosa fuerza que sujeta el caos y sustenta el mundo, nos libraría de nuestro destino; el mismo trágico destino que nos va demoliendo, que nos deja desvalidos de tristeza, enfermos de delirios, incapaces de afrontar con coraje "la suprema visita de la muerte".

El poeta cierra el ciclo pero no las expectativas. Avezado a la materia de la que se componen los sueños, inmerso tanto en la creación como en la difusión de la literatura y muy particularmente de la más arcana e impenetrable de sus manifestaciones, llámese poesía, José Antonio Santano se sigue preparando para la andadura. Conoce mejor los riesgos. Maniobra con mayor destreza. Penetra en los misterios con instrumentos útiles. Calibra las fuerzas de sus oponentes y ajusta la de sus aliados.

Suerte de alquimia se constituye en la última piedra angular de una tríada integrada por *Exilio en Caridemo* y *La piedra escrita*, libros que han gozado de la estimación de la crítica y el público y configuran un pensamiento unívoco y no limitado de la tierra donde su mirada busca la ternura y el vértigo. Su trayectoria es firme y revela una ambición elogiabile de superación y conocimiento, plenitudes que alcanza con renovada y poderosa entrega. Tiene clara conciencia de lo que quiere y hacia donde se dirige. Su palabra moldeada y honda es el exacto exponente de una voz que proclama su identidad de ser sobre la tierra, con todas las concurrencias y escisiones a la que esta declaración o contradeción obliga.

Manuel GaheteJurado

EL LEGADO DE ARCILLA

De Manuel Gahete Jurado (Rute, 2004)

I. Síntesis bibliográfica

El melariense Manuel Gahete tiene publicada una extensa obra que fecunda ya distintos géneros literarios, comenzando por el lírico que inauguró aquel primer poemario *Nacimiento al amor*, continuando por el ensayístico, cuyas dos obras clave son *Cuatro poetas recordando a Dámaso* y *La oscuridad luminosa: Góngora, Lorca y Aleixandre*, y abarcando incluso el dramático, con una primera obra titulada *Cristal de mariposas* y una más reciente en su bibliografía, *Ángeles de colores*, que ha supuesto su incursión en la modalidad de literatura infantil. De su continuada actividad como articulista de prensa da fe el volumen recopilatorio *Después del paraíso*.

El hecho de que su primer libro *Nacimiento al amor* consiguiera el Premio “Ricardo Molina” en 1985 fue avalado en otros libros por otros galardones distinguidos como son el Premio “Miguel Hernández”, el Premio “Barro”, el Premio “Villa de Martorell” o el Premio “San Juan de la Cruz” (que se otorgó a su obra *La región encendida*). Sus dos últimos libros editados son *Mapa físico*, que recibió *ex aequo* el X Premio Nacional de Poesía “Mario López” en abril de 2002 e igualmente el Premio Ángaro del mismo año, y *El legado de arcilla*, por el que se le ha otorgado el Premio Nacional de Poesía “Mariano Roldán” en su edición correspondiente a 2003. Dado que se trata de uno de los premios más renombrados y concurridos de entre los que se convocan en Córdoba, su concesión justifica sobradamente nuestros comentarios actuales.

II. Pensamiento lírico en *El legado de arcilla*

El legado de arcilla es un libro intenso, amplio, diverso y de contenido homogéneo que tiene en el lenguaje, en la atención por el detallismo sentimental y en el interés por la reflexión íntima sus valores más sobresalientes; en ellos se manifiesta una vez más el buen hacer literario de Gahete y la inconfundible simbiosis que en él alcanza estilo y pensamiento.

Debemos empezar adelantando que se trata de un libro que vemos configurado absolutamente en las cuatro claves del poema preliminar “Oficio de escribir”, que viene a simbolizar las cuatro preocupaciones básicas del hombre: las vivencias cotidianas y realidades de su existencia (“Escribo ser como si escribo nada”), la enajenación en la persona amada (“Escribo amor como si escribo lluvia”), la necesidad de compartir experiencias colectivas (“Escribo paz como si escribo llanto”) y la indagación sobre lo espiritual y supraterráneo (“Escribo Dios como si escribo muerte”). Del desarrollo de la segunda clave surge precisamente *El legado de arcilla*.

En “New romantic’s ballad” –la primera parte– se configura la presencia del hombre con sus necesidades y deseos, por lo que este es un “reino habitable” que el mismo hombre deberá ir comprendiendo. La existencia se forja de pequeños detalles y grandes recuerdos vividos impulsivamente, románticamente; la vida se amasa mezclando inseguridad y desengaño (“esos sueños deshechos, / esas hojas / que abatió la marea”), descubriendo la contradicción, el cambio vital y la decrepitud inesperada.

El amor, que en estos versos iniciales queda esbozado como la fuerza más imperiosa, telúrica y activa del ser humano (“Y yo, que por amor entregaría / mi cuerpo, / mi razón, / mi fe, / mi sueño”), deviene en el siguiente apartado (“Simulacrum”) un in-

centivo para la imaginación, una música íntima que nos hace ágiles y felices; pero es también sentimiento hiriente y dolor (“en el tacto / la herida / se remoza”). Estos últimos aspectos preludian lo que enseguida vamos a ver simbolizado en “Un rastro de carmín”: la cara del desamor (“pero ya no te quiero como entonces / en que soñé el abrazo y sólo obtuve / mi soledad sin luz en el espejo”), el recuerdo de horas infelices e ingratas, la inquietante duplicidad del sentimiento y del deseo, la aparición del odio, y en menos ocasiones el erotismo punzante (“Dame a beber tu sed, tu vulva y boca”).

Al amor, que ya en su libro *Mapa físico* veía Gahete como fuente inagotable de sentimiento y como pasión que al tiempo que da plenitud al amante lo marca también con el sufrimiento y la necesidad, se dedican igualmente los seis poemas de “Lo sacro y lo profano”, en los que se destaca unas veces la total entrega de la amada (“Ángel o dios que permitió locura / de amarme más que yo pudiera amarla”), otras la disposición del amante para acomodarse al ser de ella, o su soledad –sintiéndose “un reflejo de nadie en el crepúsculo”–, o su quimera por conseguir imposibles sueños, o su fe en la pasión amorosa de los cuerpos por encima de tópicos y razones desgastadas.

Nuevas reflexiones, nuevas indagaciones líricas en este espacio vital donde se mezclan el dolor y el placer, la urgencia y la locura, la felicidad y la incertidumbre, son las que hallamos en los diez “Sonetos carnales”, para los que Gahete retoma el sentir y la expresión más clásicas al reducir la existencia “a este viejo dolor donde no crece / sino tu amor más fiero que la vida”. De igual manera, a partir del verso “¿Por qué tan grave, Amor, con torpe ciencia, / castiga a los que están enamorados?” entendemos que el poeta recurre a la expresión de cuantos sentimientos lo torturan, lo encumbran o lo abocan a la queja. Gahete se retrotrae, en frecuentes episodios, a un tono dolorido que recuerda conscientemente a Garcilaso. Puede decirse que estos diez sonetos son muestra inequívoca de la pasión más lacerante (“te ofrendo el corazón, el alma ardida”) y de la entrega más absoluta (“tendré, donde la tengas, mi morada. / Y si es que está en el fondo de la tierra, / allí seamos los dos menos que nada”).

En las últimas composiciones, las seis que constituyen “La lluvia de los cuerpos”, retorna Gahete al verso libre sin cambiar de temática, pues el hecho es que confirma tanto intuiciones iniciales como vivencias ya confesadas. Así, el verso citado en que todo era despreciable “sino tu amor más fiero que la vida” se reescribe ahora como “deseándote más que a la vida / y temiendo tu ausencia más que la negra muerte, / te he querido”. El poema que aloja estos tres versos se titula precisamente “Manifiesto”, y es la base para que el poeta añada otros ecos de la voz del amor o muestre una vez más su fuerza redentora y su constante aprehensión como motivo insoslayable de la existencia, ideas que no pueden ser contestadas tras la lectura del siguiente pasaje: “seré por las cavernas cerradas del olvido / servil enamorado de tu piel, meseguero / de tu mies y, en tus brazos, eterno peregrino”.

No cabe duda de que esta última sección rezuma idealismo y fe en el sentimiento amoroso, presentado como la vivencia más sublime y sólo limitada por episodios inesperados de la existencia, que llevan a decir: “No llego a comprender por qué la vida / pone cercos de cal a las pasiones”. Aquí la palabra acaba por hacerse continuo canto de alabanza, se adjetiva positivamente (“dulce locura”, “rubí encendido”) y se diluye en un salmo de exaltación y de alegría: “Tú me miraste, y la sonrisa nueva / se elevó sobre el vuelo de los pájaros”. No es de extrañar que el libro se cierre con el título “Apódosis”, que en su referencia gramatical apunta a lo que es importante, esencial, imprescindible, y que en el poema se muestra como única convicción: “mujer, te amo”, a la que se subordinan, explicándola –como debe ocurrir en el correspondiente miembro sintáctico, la “prótasis”– todas las demás razones y circunstancias de la experiencia del amor. Solo

en torno a ella ha girado la palabra de Gahete, y solo a esa experiencia remitían las declaraciones preliminares que comentábamos al principio y que ahora se comprenden totalmente: “Escribo amor como si escribo lluvia / para saberme vivo y que tú existes / en el húmedo adiós del horizonte”.

III. Notas sobre el estilo

El anecdotario amoroso que se ha descrito queda expuesto unas veces con un ritmo lento que supone un homenaje al recuerdo evocado (“Hay poco que decir. / Cuando te fuiste, / dejaste hachas de luz. / Bajo mi vientre, un hueco de cristal. / ¿Ya no te acuerdas?”); otras veces se narra con rapidez porque prevalecen el ímpetu y la agitación interna o pasional (“amor para que sufran abrasados / tu gozo y tu pesar igual violencia / y juzgues insalvable la demencia / de amar y ver tus labios desamados”).

La sencillez expresiva de algunos pasajes (“Tú pronunciaste una palabra viva / y se grabó en el barro de mi hombro”) puede compararse con otros en los que predominan bien las antítesis, como intentos de configurar con más exactitud las extrañas convicciones del amor (“Cumbre abisal y valle enarbolado. / Gozo letal. Caricia de cuchillo. / Tú lo eres todo en mí. Menos pecado”), bien las metáforas, debidas a la capacidad altamente sugeridora de la amante y del mundo que la circunda (“Soy tan feliz ahora que pudiera morirme / roto entre los delfines de tus pechos y enaguas, / abierto como un río de luz sobre tus venas”). La intensidad lírica queda registrada también en diversos ejemplos de anáforas o paralelismos, como: “Tantas veces hallé la sutil forma / de verter este amor en mudos odres; / tantas veces sentí que nada había / ... / tantas veces callé / cuando en mi ánimo / un huracán de ecos estallaba”.

Una característica más, inmutable en los versos de cualquier libro de Gahete, es la sonoridad inherente a numerosos vocablos que el poeta selecciona con meticulosidad y la especial disposición con que los sitúa en la frase para conseguir efectos auditivos resueltos en aliteraciones modélicas: “todo lo tunde el tas de cada día / ... / la erebia roja / con el veneno aleve entre las alas”; “Soy como el mar, lejano e infinito, / ... / lava en los viejos labios de la muerte”. *El legado de arcilla* ofrece frecuentes ejemplos de este recurso, al que se adscribe completamente el poema “Progne”, en cuyos cuatro últimos versos se dice que el amor “a veces adivina / cantigas inaudibles / y oropéndolas dulces / en los labios más leves”.

Además de la sonoridad y exquisitez que presta al poema, esta cuidada selección del léxico (rasgo inherente en el estilo del poeta cordobés) da a su expresión un carácter culto y consecuentemente original en comparación con otros registros líricos. En este sentido, las páginas de *El legado de arcilla* contienen, entre otros, vocablos como *flagrar* (‘arder’), *ailanto* (‘árbol’), *cardumen* (‘abundancia’), *latebra* (‘refugio’), *tósigo* (‘veneno’), *lientas* (‘húmedas’), *artiga* (verbo, ‘roturar’), *asubia* (verbo, ‘guarecerse de la lluvia’), *sinocal* (‘fiebre continua’), *lentece* (verbo, ‘ablandar’), *embarbascados* (‘envenenados’) o *hialino* (‘diáfano’). La pretensión del poeta es, evidentemente, potenciar la calidad comunicativa y mantener vivos diferentes términos que el uso estándar discrimina o desconoce, con las consecuencias también esperables de enriquecer y precisar la semántica de los versos y de contribuir a la elevación del umbral de su lirismo.

Se hace necesario añadir, para terminar, varias reflexiones sobre la métrica y disposición estrófica de los versos. Muchos de ellos se apoyan en el versolibrismo, otros se aferran a un idéntico cómputo silábico que respeta además la asonancia (véase el poema “Barajas, sin destino”), mientras que la sección titulada “Sonetos carnales” adopta tal estrofa clásica imprimiéndole, en ciertos casos, determinadas variantes que afectan

a la medida: así, el soneto número 5 es decasílabo, el 7º es tetradecasílabo asonantado y el 9º retoma la rima consonante manteniendo ese ritmo alejandrino. Por fin, las cinco composiciones del apartado "Simulacrum" adoptan una particular disposición gráfica que plasma en el espacio de la página distintos dibujos: una cruz, una copa o una punta de flecha a tono con el sugeridor envenenamiento de la "espina" que hiere el corazón del poeta.

Por sus cualidades líricas, por sus peculiaridades expresivas y lingüísticas, por sus remodelaciones métricas y sus incursión en la poesía espacial, por la aludida simbiosis entre estilo y pensamiento, *El legado de arcilla* es obra que refrenda el valor literario de Manuel Gahete y que dignifica el premio que se le ha concedido y que han editado conjuntamente, en la pasada primavera, la Editorial Ánfora Nova y el Servicio de Publicaciones de Cajasur.

Antonio Moreno Ayora

MIRAR LA LUNA

De Diego Martínez Torrón

Sobre los Labios de la Luna

Deliquios, Guiños, Alrededor de Ti, Las Cuatro Estaciones y el Amor y Sobre tus Labios son parte de una producción extensa, que Diego Martínez Torrón ha escatimado al público y que, por fin, se puede leer en su total extensión, obteniendo así una visión más completa de este poeta de numerosas vertientes literarias. *Mirar la Luna* constituye ese compendio, en el que el autor reúne su poesía completa desde 1974 a 2002. Ya en *El Palacio de la Sabiduría* (Sial, 2001) se aventuraba en la entrega de diversos libros, imprescindibles también en esta nueva recopilación.

En el primer poemario *Deliquios* se puede rastrear todo el andamiaje creativo que más tarde D. M. Torrón incorporará en plena madurez. Extrae su materia poética, sobre todo, de la imaginación y el recuerdo, en visiones que se adhieren a su retina y que reaparecerán como en un sueño. Es la evocación de un instante de observación lo que alienta poemas tan sugerentes como la percepción de una muchacha rubia llorando ante los cuadros de Chagall en el Petit Palais. También contiene una de las mejores imágenes de este primer libro, donde la risa se expande con el viento transformándose en una mujer con altísimo tacón negro. Lo destacamos precisamente porque se pueden hallar aquí los rasgos de muchas de sus posteriores creaciones, donde la metamorfosis juega un papel simbólico efectivo en las culminación del hallazgo poético.

Además, son las imágenes fulgentes una de las características singulares que se puede observar en *Mirar la Luna*, esto es, en todo el armazón que vertebran los poemas de Diego Martínez Torrón desde sus comienzos, aunque paulatinamente dirigirá sus pasos hacia otros caminos por su constante búsqueda en el ciclo vital poético. Su predisposición a las imágenes fulgurantes como "*Vestidos tigres de la noche*" o "*Una palabra lagarto en la noche*" siempre son aciertos, y aún siendo piezas formales de factura surrealista, permanecen plenas de una racionalidad constante, basada en la indagación en el lenguaje y en la densidad de su significado.

Junto a la imaginaria surrealista también se evidencia un componente romántico plasmado en la gran tormenta interior del joven poeta. Su escenario se halla en la no-

che, la luna y el llanto, imprescindibles iconos románticos que le servirán para constituir sus constantes vitales ulteriores. Cabe indicar que al final del ciclo poético el mismo poeta atacará la actitud doliente de otros sujetos poemáticos como en *¡Cuánto poeta llorón!* perteneciente al libro *Sobre tus Labios*. Pero en todos sus versos la aguja de orientación temática la marca el amor en dirección y sentido único. No en vano su gran tema es el hecho amoroso, como bien señala Jaime Siles en el prólogo a *El Palacio de la Sabiduría*. Además, el joven poeta también cuestionará incluso la existencia del amor, preguntándose si es la soledad la que satisface su pérdida.

Se ha destacado ya la estirpe romántica de algunos de sus más intensos poemas amorosos como *Mar, te escucho*, pero el poeta va más allá en sus consideraciones primigenias y se extiende sobre los sueños adolescentes, las aspiraciones juveniles, sus esperanzas y deseos, aunque en el transcurso de sus composiciones seguirá siendo su asunto recurrente. El adolescente está lleno de ilusiones, pero conocedor de que todas acabarán un día en nada. Pese a que son demasiados los anhelos no encontrará solución para poder satisfacerlos: "*Dónde hay un sitio para guardar el corazón apresurado de mis sueños*". Hacia el final de su primer poemario se nota un distanciamiento con el surrealismo y un acercamiento a otros planteamientos comunes en esa época. La introducción de una simbología fuertemente entroncada con esa reverencia a la cultura y a la música, crea una ambientación bien distinta. Se puede rastrear este presupuesto en muy pocos poemas como en *Música Veneciana deslizándose entre Violines*, seguramente debido a la desaparición de muchos textos de esa época y, por tanto, la imposibilidad de encontrar huellas culturalistas en su obra, sin duda, conexiones con la catarsis colectiva del momento realizada para completar la defunción de la poesía social.

Continúa su devenir poético con las prosas de *Días*, escritas entre 1974 y 1975, junto a *Guiños*, su primer libro publicado. Si comparamos esta edición con *El Palacio de la Sabiduría* se puede observar sólo variaciones de orden en *Deliquios* y la inclusión del poema *Puedo hacer Versos*, al igual que en *Sobre tus Labios* que incorpora *El Tren*. En los distintos prólogos que se adjuntan al libro y que, afortunadamente, sirven de aparato clarificador para los lectores de la poesía de D. M. Torrón, no se da cuenta de estas alteraciones, si bien es cierto que la recuperación de estos textos de semejante factura a los anteriores muestra la importante labor de profundo revisionismo llevada a cabo por el autor.

Precisamente en los años 70, fecha de composición de todos los primeros poemas de D. M. Torrón, se da en España un fervor por la experimentación y por la recuperación de las vanguardias de los años veinte. Sin duda, es la corriente más acertada en la que podemos encuadrar la poesía de D. M. Torrón respecto de sus coetáneos de la generación del 70, pero con la salvedad de que no se publican estos primeros versos de *Guiños* hasta 1981 (Barcelona, Ámbito Literario).

Los años 80 serán para Martínez Torrón esencialmente una época de depuración y se concretará en *Alrededor de Ti* (escrito entre 1982 y 84), *Las Cuatro Estaciones y el Amor* (entre 1985 y 89) y *La otra Tierra*, que finalmente se publicarán en el 1990. Camina el poeta por la extremada sencillez, llegando incluso a adentrarse en el árbol podado del *hai-ku*, poco frecuentado en la poesía española. Después vendrán las entregas de *Tres Pájaros en Primavera* y *Sobre tus Labios*, ya instalado en los años 90 y, desde luego, en la madurez poética, donde profundiza en otros temas fundamentales de su poesía como el teísmo, el paso del tiempo, el destino y la reflexión metapoética, característica de los miembros de la generación del 70 bajo el signo culturalista. Concluimos en señalar el acierto de dar a conocer todo este extenso compendio *Mirar la Luna*, donde se encuentran comienzos de tanteos y esfuerzo por encontrar la voz pro-

pia, junto a sus poemarios programáticos, que el poeta Diego Martínez Torrón ya va dejando a cuenta en el haber poético

Balbina Prior

EL CENTRO DE LAS ALMAS

De Antonio Porras. (Introducción y estudio preliminar de Blas Sánchez Dueñas).

El centro de las almas, quizá la novela más importante de Antonio Porras Márquez, conforma el eje del presente volumen. Empero, su papel como *minor* en la historiografía literaria del XX, precisará de una serie de claves para ubicar su devenir biográfico. Así, según Blas Sánchez Dueñas, el escritor pozoalbense (1886-1970) ha sufrido el anonimato durante varias décadas, a pesar de ser “una de las personalidades andaluzas relevantes de la primera mitad de siglo”; por otra parte, Serafín Pedraza afirma: “todavía es un gran desconocido en Pozoblanco (...) Su obra ha quedado injustamente olvidada” (*Intro.*, p. 11).

Desde niño, la lectura se convirtió en su principal afición. Vinculado con los principales intelectuales de su tiempo, en la década de los 20, junto a las obligaciones y funciones administrativas, dirigirá su obra literaria hacia el género narrativo. Años, pues, decisivos para la consagración de Porras como escritor: tras obtener el premio “Juana y Rosa Quintiana” por unos relatos infantiles compilados en su libro *Curra*, lograba el premio *Fastenrath* (1922-1927), con su novela *El centro de las almas*, que recibiría un elogioso artículo de Azorín en el diario *ABC* (17-4-1924).

Los problemas sociales hicieron que sintiera una acusada preocupación por el mundo obrero y el campesinado. Sánchez Dueñas lo retrata tanto como funcionario estatal, cuanto intelectual comprometido con la causa republicana. A principios de 1939, abandonó España para refugiarse “lejos de una más que segura represalia franquista”. Moriría en su localidad natal en septiembre de 1970. De sus primeros años libresco son dos pequeños poemarios: *País de ensueño* (1911) y *Libro sin título* (1912), junto a las *Prácticas de Derecho y de Economía Popular observadas en la villa de Añora*.

La primera novela del cordobés es una colección de cuentos infantiles, *Curra*, seguida de un volumen de novelas y ensayos humorísticos: *El misterioso asesino de Potestad*. Cronológicamente, *El centro de las almas* [1924, 1928 (2ª ed.)] será su obra “más aplaudida y leída, sobre todo después de obtener el premio de la Academia, lo que le valdría el reconocimiento público y oficial”. *Santa mujer nueva*, editada recientemente por Ascensión Sánchez, precede a su última novela: *Lourdes y el aduanero* (1928). También se interesó por el género ensayístico, al que aportará dos importantes trabajos, *Quevedo. Hombre noble y El burlador de Sevilla. (Invención de la vera vida)*, y reunió los textos de Donoso Cortés: *Ideario de Donoso Cortés*. Crisol estilístico que nos llevaría a valorarlo desde diferentes puntos de vista, pues su producción persigue una búsqueda constante de renovación y originalidad.

Perfil, más o menos apurado, de una figura intelectual de principios del siglo XX: conferencias, artículos, tertulias, novelas, ensayos..., son buena muestra de ello. Culto, activo y comprometido con su época, en palabras de Sánchez Dueñas, “si se valora en el contexto literario español, se pueden extraer un estilo singular y específicas técnicas literarias que muestran un tipo de literatura muy del gusto del momento y una

concienciación sobre muchas de las ideas renovadoras y de las técnicas narrativas con las que se pretendían superar viejos modelos tradicionales”.

En medio de la desatención generalizada que sufrió Porras, *El centro de las almas* ha merecido algunos comentarios críticos, fruto, sobre todo, del galardón obtenido en 1927. *El centro de las almas* (título que homenajea un verso de B. Leonardo de Argensola: “Cielo, ¿es la tierra el centro de las almas?”) consta de veintiocho capítulos. Su hilo argumental desarrolla el idilio de los protagonistas: don Gonzalo Albar y doña María Luisa Belazar, amor que culminará en un trágico desenlace. Los episodios adyacentes se imbricarán con diferentes objetivos, dependientes de las intenciones con que los traza el narrador omnisciente. Asimismo, la estructura temporal oscila del pasado al presente y el ambiente físico celebra los tesoros de la provincia de Córdoba; su vida cotidiana o geografía sentimental.

Respecto al estilo, Azorín opina que es “admirable” a la vez que “sencillo, ligero, limpio y elegante”. Porras intentó renovar las estructuras narrativas y buscar nuevos caminos para la prosa de los años veinte. El retrato pintoresco y costumbrista de la Andalucía de principios de siglo es constante a lo largo de toda la narración, sin embargo se aprecian esparcidas formas estéticas y recursos técnicos que apuntan, aún de manera muy superficial y fragmentaria, “hacia un uso del lenguaje con una fuerte carga estilística y metafórica, en busca de la musicalidad de la frase; un gusto por la adjetivación o la voluptuosidad de la prosa donde la naturaleza y el paisaje o la penetración psicológica hacia el interior de los protagonistas de la novela, configuren una obra intelectualista y acerquen a *El centro de las almas* a ciertos postulados deshumanizadores y vanguardistas”.

El editor ha cuidado el diseño y la tipología de las impresiones originales en cuanto a formato, tipo de papel, grafías, etc., con unos criterios ecdóticos bien documentados. Ofrece una biografía sugerente y una novela que, por momentos, traslada al lector a la apacible sierra cordobesa. Loable empresa la recuperación y estudio de ciertos escritores locales, que frustrada la República, cayeron en el olvido. Sánchez Dueñas devuelve la voz a unas páginas que, parcialmente, el tiempo había borrado. Y concluye: “estas *Obras Completas* del novelista cordobés Antonio Porras Márquez salen a la luz con el fin de recuperar para la literatura española los textos de uno de los animadores culturales de la intelectualidad española (...) Su figura, al menos, debe ser recuperada (...)” (Intro., pp. 13 y 17).

A mi juicio, este tipo de novela intelectual, heredera de los experimentos del Novecentismo, adelanta claves vanguardistas. Agudas luminarias como Gómez de la Serna o Benjamín Jarnés, dueños de un humor “deshumanizado” que, por qué no, desfila en Porras, habían oscurecido el discreto encanto de unas almas hoy resucitadas.

Natalia Salinas Gavilán

LA HUELLA DE LOS CLÁSICOS EN LA POESÍA

De Alfonso Cabello Jiménez

En el frío espacio de la literatura contemporánea, dañada por el arrebató de los desórdenes, la resurrección del vértigo *underground* y la búsqueda infructuosa de un grial mil veces profanado, la sensibilidad de los poetas deviene oscura ceniza, oro adulterado, canto sicalítico. Pero no es fácil advertir de este proceloso proceso a quien no

estima la necesidad de la belleza, la verdad de lo probado, la autoría de lo escrito, la autoridad de lo histórico.

Es cierto que las nuevas generaciones han de aportar sus criterios novedosos y hasta inexorablemente combativos, cumpliendo con esa pertinente lógica del tópico clásico acerca de la rivalidad entre antiguos y modernos; pero toda aspiración queda mediatizada cuando se vulneran los cánones y se fractura el principio elemental de la armonía, por la que las correspondencias adquieren su verdadero peso específico. Puedo asegurar – y en esta convicción no me hallo solo- que nunca un haiku, por muy sincrético y hasta genial que parezca, supera la arquitectura formal y conceptual de un soneto (Como me dirijo a buenos entendedores, la bondad de ambas creaciones se preestablece de antemano; y hasta es posible, como axioma o anécdota, que no haya regla sin excepción). Nunca puede ser lo mismo –y conocemos autores contemporáneos que sí saben extraer lo mejor de cada esencia, participando de ese eclecticismo cósmico que debe investir toda creación- un doble salto mortal que una pirueta donosa, un ejercicio templado que un pingo casual bien resuelto. Ya somos muy mayores para tragarnos ese cuento de la improvisación, el rapsus o la frescura del papel higiénico. Nos hemos avezado en lancinantes riesgos y curtido en borrascosas lides para que quieran convencernos ahora de ciertas baladronadas poco eufemísticas con cínicos discursos pseudoempíricos. Y si esto es así, habrá que seguir peleando para que no lo sea; porque, como buen manso atrabiliario que quiero seguir siendo, no estoy dispuesto a comulgar estoicamente con ruedas de molino.

Sigo asintiendo con Dámaso Alonso acerca de la eternidad del soneto, esa extraña criatura que él nunca llegó a dominar -porque seguirá siendo indomesticable-, siempre igual como el hombre, y siempre nueva y siempre tan distinta. No tengo más remedio que admirar al que modela su genio creador con la plasticidad y la fiereza del artista sobre la ruda piedra o el irascible mármol. Sigue siendo habitual debate, a veces con preocupante virulencia, la tangencial fricción entre la genialidad y la locura. Los seres humanos tendemos a reproducir con palabras conocidas las razones que nunca llegamos a conocer, quizás para domeñarlas y contenerlas, intentando evitar así que nos conviertan en sus víctimas. O desplazamos el verdadero espíritu -¡palabra terrible!- para confutar los valores inalienables y reproducirlos a nuestro interés o antojo sobre máscaras grotescas.

Con Boileau, declaro que “un sonnet sans défaut vaut seul un long poème”. Y deseo que no entiendan que me contradigo cuando corroboro un pensamiento tan poco sutil por explícito que no por sabio, aparentemente contrario a la idea vertida en los párrafos anteriores. Tampoco la cantidad da la medida de la calidad de un poema. Y nos equivocáramos al pensar que Boileau quiso afirmar esto con su coreado apotegma. La calidad precisa varios componentes ingénitos que cocrean el poema –como anuncia Zubiri desde la perspectiva ontológica-, que sin duda se asocian con la experiencia analizable y su posterior desciframiento sistemático, tal como exponía Georges Steiner cuando interpretaba los procesos de la creación artística y la mayor o menor receptividad de éstos en los lectores, o –seamos a nuestro pesar rigurosos- en las no cándidas formulaciones de los críticos con sus prescripciones, cánones y prédicas.

Según entiendo, todo acto de creación exige una codificación cognitiva, forjada sobre un tejido denso donde se entrama la fragilidad de una idea o su fuerza íntima, lo intuitivo de la imaginación y lo apodíctico del conocimiento; ese *totum revolutum* que integra los valores éticos y semánticos de la cultura; esa dinámica compleja de la denotación y la connotación fundiendo claves, registros, elisiones, ensueños y referencias implícitas, para decir lo que uno quiere decir o querer decir lo que uno dice o no

dice. Complejo y misterioso, porque no todo el que quiere aproximarse a esta conflagración de signos y sustancias alcanza su objetivo; y quizás no ilumine este incendio creador el arduo aprendizaje, pero lo cierto es que difícilmente puede traslucirse sin él.

Vuelvo a releer los versos de Alfonso Cabello Jiménez y, de nuevo, me invade esa perturbadora sensación de encontrarme con un poeta hecho al que la historia literaria, confabulada para preterir el trabajo ecuánime y constante frente a la perversidad onerosa y la flagrante desmesura, conculca bajo losas de silencio, como a tantos otros buenos poetas, cuyos nombres no se cuentan por legiones como a algunos ignorantes les da por vociferar neciamente. Son pocos, muy pocos los poetas capaces de forjar con cierto arte un admirable libro de sonetos; podrían contarse con los dedos de la mano, incluyendo en este diezmo posible los grandes nombres de nuestra literatura. No olvidamos la infinita muchedumbre de diletantes, sobre los que también los críticos discrepan, incapaces de engarzar dos versos con cierto equilibrio, que se creen poetas o, con suma osadía, sonetistas. Hasta casos existen de esforzados autores que acometen con mayor destreza la edificación de un soneto que la deslavazada textura de los versos libres, cuya aparente facilidad los enajena y los acerca con riesgo su extensión a los espinosos límites de la prosa poética. Habría mucho que hablar sobre este asunto, pero no es el caso, porque se trata de comentar la obra de Alfonso Cabello, a los que muchos autores 'consagrados' deberían envidiar, incapaces de construir con cierta elegancia un soneto que merezca ser considerado "un long poème". Alfonso Cabello escribe cien historias que son la misma historia repetida, la del hombre en la tierra, con una sola vida irrepetible, lancinante, efímera y aciaga.

Alfonso Cabello es, sobre todo, un lector infatigable. En sus cien sonetos refulgen como gemas o hieren como pedernal antiguo las huellas de los clásicos. Lo que no significa que se haya ancorado en ellos. El poeta los atrae a su espacio, aleados con las nuevas corrientes, sin desdeñar el acervo inalienable de la tradición literaria, buscando en este devenir reiterativo de la existencia humana la fusión sin confusión, la elección sin dispendio. No me cabe la menor duda. Alfonso Cabello Jiménez es un gran sonetista y, por ello, un poeta fuera de lo ordinario, por encima de lo ordinario, ajeno al común de los que dicen escribir poesía. En sus sonetos trasparece la trémula melancolía de Garcilaso, la inflamada delicadeza de Camoens, el admirativo amago del lujo verbal de Góngora, el acento cáustico de Lope, la heridora sensibilidad de Quevedo, el inquisitivo desgarró de Calderón, la candorosa amargura de Bécquer, el estoicismo irritable de Antonio Machado, el riguroso agnosticismo de Unamuno, la dolorosa bravura de Miguel Hernández y la solidaria fiereza de Blas de Otero. Los temas del ser humano que se repiten incesantemente, como ruedas o brocas, advirtiéndonos de nuestro destino inexorable. La fugacidad de la vida frente al 'collige, virgo, rosas' de Ausonio y sus anacreónticos ecos. Los ríos manriqueños abismándose siempre en el mar de la muerte, "inter vitae mortisque vias", como el 'audax primus' de la Medea senecana, arribando sobre el quebradizo leño o los restos de su rota nave a las playas desnudas que imaginara Góngora; naufrago en el oleaje de la vida, en ese mar en brega del que Jorge Guillén se atemoriza y por el que Alberti apuesta su ventura y su destino. Alfonso Cabello asiente con su retraimiento afectuoso y recompone la metáfora de la vida: el galeón veloz y aventurero, que sabía cortar el oleaje buscando con orgullo la alborada, ya no tiene bandera ni equipaje, no es más que la sombra de un madero que se pudre en silencio en la ensenada, esperando la noche.

Philip Wheelwright revela la energía semántica de ciertos significados, potenciada por la transmisión de un autor a otro, capaz de generar en un creador determinado la vitalidad proteica que no había alcanzado con ninguno de sus transmisores. De aquí la

eficacia de la creación, y su renovación viva y vigorosa. La tensión semántica surge espontáneamente, con luz nueva, apareando la enseña de los mitos y constelándose, grabándose inopinadamente en la voz de un poeta. Esa unión plena de un caso particular y la idea general supone el más alto grado de dominio del lenguaje poético, una meta a la que aspiran consciente o inconscientemente todos los poetas: Los 'ubi sunt' manriqueños, el dolorido sentir garcilasiano, la fértil paloma albertiana, el padeciente toro hernandino, la perfecta esfera guilleniana, el pesar lorquiano y sus metáforas pétreas, ese ángel fieramente humano que anunciara Góngora y en Blas de Otero halla su mitoide más perdurable.

Aunque son muchas las tradiciones recogidas en la poesía de Alfonso Cabello: el 'homo homini lupus' del recreado Plauto, la fascinante y trágica fugacidad de la rosa, el árbol de la vida solitario -ciprés, olivo, encina: tierra y cielo-, la muerte -otoño y noche- como sordo y sórdido final de la existencia; quizás sea el símbolo del navegante el componente más original de la poesía de Alfonso Cabello Jiménez, su tautología más orgánica, inscrita en el pensamiento metafísico que destaca sobre el conjunto, como ya advirtiera Carlos Clementson. Navío, mar, marinero y singladura, que se funden y confunden, arrastrando al mismo tiempo las pasiones mortales y las ansias trascendentes, nereidas son al fin tanto Gelina como la virginal advocación del Carmen: "El hombre en su periplo es un velero", "un barco en alta mar que de repente/ se hunde en la oscuridad". Sobre la efectividad del lenguaje para expresar con acierto las emociones, y aún más la enunciación lírica, las teorías posibles siguen siendo diversas y encontradas. Alfonso Cabello consigue desprenderse del lastre del yo poético sin caer en la tentación de la expresividad pura, ajena a lo conceptual, que convierte al poeta en voz anónima. Lo que no es un objetivo nada fácil. El pobre rostro del hombre que oficia de poeta, como ingeniosamente puntualiza Ortega y Gasset en *La deshumanización del arte*, ha desaparecido de la escena para convertirse en símbolo universal, desasido de su yo circundante y hasta de sus concretas circunstancias, dejando en su lugar la abstracción o el misterio.

Y nielando el misterio, o la sinrazón de todos los misterios, el alarde de la música, ese 'milagro musical' al que Valle Inclán se refería como medio, acaso ilusorio, para dar a las palabras un valor emotivo. Los sonetos de Alfonso Cabello Jiménez están contruidos con materiales nobles, y en todos ellos la perfección formal restalla. Ritmo, contenido y léxico se van acordando para lograr que el objeto estético transmita pasión, desaliento, libertad, trascendencia, pesadumbre o esperanza. Nada de lo humano le es ajeno, hombre que vive la onerosa existencia, enaltecida por la palabra, esa mezcla poderosa de sevicia y belleza, de fantasía y ceniza; esa gubia de agua, luz y fuego, tierra y aire, donde fondo y forma se convierten en la misma sustancia, deseo aún en litigio por el que seguirán debatiéndose los hombres de todas las culturas para convertir en oro el hierro de la realidad.

A GELINA: PIROPOS, MIRADAS Y SONRISA

Tengo en mis manos el decimoquinto poemario de Alfonso Cabello, *Poemas a Gelina: Antología*, que verá la luz el próximo otoño, y al leer su título, reparo en la similitud con el que define su séptimo libro, editado en 1995, *Gelina: Antología*. Comienzo por contrastar ambos y compruebo, que, aun con la misma motivación, la diferencia es obvia.

En el primero, cronológicamente considerado, el poeta nos ofrece 83 poemas, escogidos de los 109 que dedica a su musa en sus seis primeros libros, en tanto que en el segundo, éste, recién leído, la selección está hecha de los ocho últimos.

Se compone, en fin, de 110 poemas en total, de los cuales, 107, proceden de la selección citada, 3 son inéditos y tres, incluidos, ya, en su primera antología, pertenecientes a *Ecos de caracola*, a saber: “¡Cómo duele tu ausencia!”, “Es el amor” y “Esa mirada”. Algo especial deben significar para Alfonso estos tres poemas, cuando los repite en sus dos libros a Gelina, pudiendo haber escogido de entre 57 más, dedicados a su musa, no seleccionados para ninguna de las dos antologías.

Pero, para asentar definitivamente el comienzo de esta presentación, he de plantearme dos interrogantes: ¿Qué significado, profundo e íntimo, representa Gelina para Alfonso Cabello? Y en segundo lugar, como ya hiciera en el prólogo de *Nenúfares*, ¿quién será esta Gelina, cuyo nombre parece denotar frialdad y que, sin embargo, tanto enardece a nuestro poeta?

Respondiendo a la primera pregunta y salvando esa parcela de intimidad donde se emboscan los complejos, se debaten los recuerdos y germinan los sentimientos, voy a hacerlo valiéndome de la pluma de algunos de los prologuistas de sus poemarios.

Manolo Gahete dice que “... Gelina nos remite a la mujer eterna, tangible y ensoñada, real y feérica, inmortal y telúrica (...). Alfonso Cabello plasma en ella la intemporalidad de la pasión para recordarnos que, en el proceso cíclico de nuestra historia sin retorno, es posible perpetuar la emoción de un instante...”.

M^a José Porro piensa, que en la exaltación del poeta “...una y otra vez escuchamos el relato continuado y siempre nuevo de quién está dispuesto a disfrutar y divulgar a los cuatro vientos, las cualidades de la mujer amada. Sonrisa, bondad, virtud, entre otras muchas, que el poeta atribuye a su musa...”.

La segunda interrogante, la responde así Antonio Cruz Casado: “...Bajo el nombre poético de Gelina, que es el de la mujer ideal, la esposa, se intuye todo un universo de variaciones amorosas...”.

Ya tenemos corporeizada a la musa, pero, machaconamente, insisto: ¿Por qué ese nombre? ¿Por qué Gelina? Sé que los poetas, al buscar un apelativo para su amada, recurren a la mitología, a la historia, o, simplemente, a su siempre fértil imaginación. Lo que me choca, en este caso, es que la denominación parece derivarse del vocablo latino *gelidus*, cuya primera acepción es “helado”, “frío” y la segunda, “distante”, “poco afectuoso”, cualidades estas, que no parecen corresponder con la relación que se desprende entre poeta y musa.

Confieso que he buscado, tozuda y pacientemente, alguna relación del término con su auténtico significado, pero no he tenido suerte. Aparte de un género de moluscos de la clase de los gasterópodos, orden de los epistobranquiados, familia de los dotoideos; cierta alga de la familia de las rodofiláceas; un insecto con denominación genérica de *gelis* y especificativos tales como *anthracinus*, *areator*, *intermedius*, *longulus* u *ornatulus*; el nombre comercial –Gelidina– de un medicamento tópico y una marca de repostería, no he encontrado más que un término, que, tras un exhaustivo esfuerzo de imaginación, pueda intentar establecer cierto grado de relación con una musa poética, a saber:

Gelina es el nombre de una sustancia contenida en la capa interna de la “goma tragacanto”, producida por varias especies del género *astragalus*, localizada, por Teofrasto, en el siglo III a.C., en Creta, el Peloponeso y el norte de Persia. Celso, Dioscórides, Plinio y Escríbonio Largo, también la conocían, lo mismo que Constantino el Africano

y los árabes de la Baja Edad Media, que utilizaban la “goma tragacanto” en la elaboración de ciertos fármacos, costumbre que continuaría la Escuela de Salerno, que elaboraba dos remedios, en polvo, antitéticos: el *diatragantum frigidum* y el *diatragantum calidum*. Durante mucho tiempo después, e incluso en el más inmediato ayer, la “goma tragacanto” se ha utilizado en farmacotecnia para mantener en suspensión o emulsionar, medicamentos insolubles en agua y en forma de mucílagos, con agua o gelatina, como excipiente para píldoras.

Gelina, pues, podría ser el *diatragantum calidum* de Salerno; el específico, que hace enardecer al poeta; el misterioso compuesto que emulsiona sus sentimientos, o le hace suspender etéreamente, desde el corazón a los labios, los poemas a ella dedicados; el mágico excipiente que traba sus rimas con sus amores, sus sueños con sus vigiliadas, casi permanentemente en trance de verso enamorado; y su mano, que siguiendo impulsos nacidos en el alma y dictados por su cerebro, ofrece a la amada toda suerte de piropos, de miradas y sonrisas.

En sus deliquios de amor, el poeta, muchas veces, compara a su musa con las flores. A veces, con la **rosa**: “...Tú eres la rosa/ del cenit de la aurora desprendida...”¹; o con la azucena: “...Desnuda tu corazón / azucena de mis sueños,/ que tengo desnudo el mío / y sólo me diste un beso...”²; o con la **camelia**: “...Tú eres mi sol, mi sueño y la primera / camelia, entre mis manos florecida...”³; o con la **violeta**⁴. Hasta tres veces, la llama “**edelweiss** de mis sueños”⁵, asemejándola con la simbólica flor de los alpinistas, que los franceses llaman *fleur beige*. También recurre al **rododendro**: “...Rododendro/ que inundas con tu aroma, la pradera/ bajo la flema mística del viento...”⁶ y a los “efluvios del **espliego**”⁷ e, insistentemente, la requiebra “flor escarlata”⁸ y “flor de almendro”⁹ y “flor de loto”¹⁰ y “flor de albahaca”¹¹.

La **prímula**, esa flor, que por su nombre, condensa la primavera, es otro de los “piropos florales” con los que Alfonso Cabello obsequia a Gelina: “...Prímula, que en las noches del estío/ el céfiro perfumas con tu aliento,/ bajo la bruma ingravida del río...”¹². Y la compara con la primavera en este precioso cuarteto: “...Fuiste, eres y serás mi primavera/ el céfiro en la tarde sosegada./ Un ramo de **azahar** que adula el viento/ y una rosa de abril rojo escarlata...”¹³.

Ella, en fin, es flor y **aroma**: “...Aroma de la rosa tenue y pura/ reflejo de tu alma opalescente...”¹⁴, o “...eres la flor que perfuma/ mi vida con tu fragancia...”¹⁵, fragancia de mujer-flor, motivo de su inspiración: “...Mi **heliotropo** de amor. Rosa temprana/ y aroma matinal de mi poesía...”¹⁶.

¹ Quiero hacerte un soneto, 22.

² Desnuda tu corazón, 44.

³ Rosa de azafrán, 74.

⁴ Fuego abrasador, 75.

⁵ Edelweiss de mi sueño, 71.

⁶ Sílfide de la noche, 77.

⁷ Paz de mi sueño, 80.

⁸ Mi flor escarlata, 86.

⁹ Sílfide de la noche, 77.

¹⁰ Destellos de pasión, 85.

¹¹ Flor de albahaca, 49.

¹² Quiero hacerte un soneto, 22.

¹³ La mañana eres tú, 40.

¹⁴ Dechado de pasión, 23.

¹⁵ Niña de los ojos negros, 38.

¹⁶ Heliotropo de amor, 28.

Gelina es, para el poeta, "...**golondrina** de luna y fantasía..."¹⁷ y "...cadente **alondra** matutina..."¹⁸ y "...la primorosa, silente y delicada **mariposa**/ en éxtasis de amores convertida..."¹⁹, que, a veces, en el culmen de la pasión, puede transformarse en "...mariposa de fuego que en mi ser te posaste/ una tarde de mayo de vibrante calor/ y dejaste en mi boca la pasión de tus besos/ y el aroma nocturno de jazmines en flor..."²⁰.

Para el poeta, su musa es "...la **luz** radiante/ que a las flores dormidas despertaba..."²¹, e, incluso, la considera como "...la luz en mi alma oscurecida..."²².

Y es **aurora**²³ y **crepúsculo**²⁴; y **aura**²⁵ y **brisa**²⁶; y **céfiro**²⁷ y **viento**...

Y es "...el **agua** cristalina de la fuente..."²⁸ y el agua de la lluvia: "...Eres la lluvia que inundó de vida/ mi corazón sediento y solitario..."²⁹.

Y la compara con la **nieve**, "suave y sutil"³⁰ y, como contrapunto, con el **fuego**: "...Tú eres la llama que prendió mi hoguera,/ que estaba agonizante por el llanto..."³¹

Y ve en ella "...destellos de **sol** naciente" y "...**luna** rielando entre las olas,/ con la caricia intrépida del viento..."³².

Los piropos de Alfonso Cabello, revelan, naturalmente sus obsesiones. No voy a entrar en este aspecto apologético de su obra, digno, por otra parte, de un estudio pormenorizado y circunscribiéndome a su esfera de "amores", de nenúfares amarillos, algunas de sus obsesiones son los besos, los aromas, los sabores y las ninfas. En cuanto al beso, nada voy a añadir a la antología, que, sobre él, le dediqué en la presentación de *Auras marinas*; los aromas, por su parte, ya van tratados en lo hasta ahora expuesto; los sabores, los compendio en la estrofa final de un romance, definido en su último verso: "...Tú eres el suave dulzor/ que desprende la ambrosía/ y tus labios, cada día,/ me saben mucho mejor..."³³.

¿Y las ninfas? También tiene Alfonso, en mi presentación de *Nenúfares*, un tratado bastante completo sobre el tema y en este nuevo poemario, vuelven a aparecer, como sentidos requiebros, "nereida de los mares"³⁴, "náyade de la fuente"³⁵, sílfide³⁶ y ninfas en general³⁷, como expresión de la más sublime belleza.

Pero la belleza de Gelina, una y mil veces ponderada por el poeta, no reside solamente en su "cara de rosa"³⁸, o en su "talle de amapola"³⁹, o en sus ojos de azabache,

¹⁷ Tu juventud, 26.

¹⁸ Alondra matutina, 131.

¹⁹ Quiero hacerte un soneto, 22.

²⁰ Ecos de mar, 50.

²¹ La mañana eres tú, 40.

²² Tú eres luz, 130.

²³ Luz de la aurora, 32.

²⁴ Quisiera ser el aire, 24.

²⁵ Calma mi sed, 31.

²⁶ Yo soy el viento, 42.

²⁷ Tu juventud, 26.

²⁸ Calma mi sed, 31.

²⁹ Néctar de amor, 60.

³⁰ El alba del amor, 25.

³¹ Néctar de amor, 60.

³² Calma y pasión, 33.

³³ Me saben mucho mejor, 36.

³⁴ Calma mi sed, 31.

³⁵ Quisiera ser el aire, 24.

³⁶ Sílfide de la noche, 77.

³⁷ Es la luz cenital, 72.

³⁸ Besando su boca, 70.

³⁹ Efluvios de media tarde, 43.

“...hermosos, refulgentes, como dos mariposas...”⁴⁰, verdaderos “rayos de luna”⁴¹; o en sus “labios de magnolia”⁴², o en su piel “de pétalos de aurora”⁴³, sino que, también, late implícita en su ser, en sus virtudes y sentimientos. Para Alfonso, Gelina es **mesura**⁴⁴ y **armonía**⁴⁵; **sencillez**⁴⁶ y **fantasía**; **melodía**⁴⁷ y **candor**⁴⁸. Le dice, “eres mi **aliento**”, “eres mi **vida**” y la llama “rutilante **promesa**”, el **enigma** de mis sueños, “luz de **esperanza**” y “ese **suspiro** tímido y caliente/ que oculta tu mirada placentera...”⁴⁹. Y también, para él, es la **paz** y es **camino**: “...Tú eres la paz de mi sueño,/ el sendero de mi vida...”⁵⁰ y paz y **ternura** y **frenesí**, al mismo tiempo: “...Eterno frenesí. Paz y ternura/ que impregnas de pasión mi sentimiento/ en las noches de amor y de locura...”⁵¹.

Muchas veces, el poeta dedica a su musa “piropos en cascada” en la que aparecen juntos, flores, pájaros, brisas, auroras, melodías, fragancias, sueños y **caricias**, a saber: “...**Arrayán** del desierto./ **amapola** temprana, melodía y silencio,/ la sonrisa del alba...”⁵²; o “...violeta de mi amor. Brisa marina,/ que impregnas de frescor los olivares./ Fragancia transparente de azahares/ y el trino de la tierna golondrina...”⁵³; o este otro: “...Eres como la lluvia en primavera/ apetecible, suave y transparente. El agua cristalina de la fuente/ y el trino matinal de la pradera...”⁵⁴; o, finalmente: “...Tu juventud. Un céfiro caliente,/ que invade con ardor la primavera,/ un sueño de pasión. Luz verdadera./ Caricia de una aurora adolescente...”⁵⁵.

En ocasiones, la dulce cascada de piropos, se transforma en auténtica catarata de amores. Así dice: “...Eres madrigal del viento,/ la brisa de los trigales,/ el aroma del **romero**/ y el eco en los olivares./ Eres luz en las tinieblas,/ el sueño de la amapola./ En la tarde, eres **cadencia**/ y por la mañana, aurora./ El efluvio de las flores,/ el silencio en la montaña,/ la paz de los corazones,/ la transparencia del agua...”⁵⁶.

En “Quinientos besos”, con expresa dedicatoria a su musa poética, lanza a Gelina hasta doce piropos con sus correspondientes antítesis, con las cuales, él mismo se identifica:

“Tú eres la calma,/ yo soy el viento,/ tú eres la brisa,/ yo soy el fuego./
Tú la certeza,/ yo el desconcierto,/ tú sinfonía/ y yo el silencio./
Tú eres la hora,/ yo soy el tiempo,/ tú la pradera/ y yo el sendero./
Tú la esperanza,/ yo el desaliento,/ tú la armonía,/ yo el desencuentro./
Tú eres la rosa,/ yo el rododendro,/ tú la alameda,/ yo el roble viejo./
Tú eres mi aurora,/ mi luz, mi aliento/ y quiero darte/quinientos besos”⁵⁷

⁴⁰ El carmín de tus labios, 37.

⁴¹ Ecos del mar, 50.

⁴² Regálame esta noche, 120.

⁴³ La mística esperanza, 91.

⁴⁴ Mi vida con un beso, 76.

⁴⁵ Flor de albahaca, 49.

⁴⁶ Sutilidad, 66.

⁴⁷ La luz de la mañana, 55.

⁴⁸ Sutilidad, 66.

⁴⁹ Calma mi sed, 31.

⁵⁰ Paz de mi sueño, 80.

⁵¹ Alondra matutina, 131.

⁵² Como la diosa Venus, 81.

⁵³ Fuego abrasador, 75.

⁵⁴ Calma mi sed, 31.

⁵⁵ Tu juventud, 26.

⁵⁶ Madrigal del viento, 95.

⁵⁷ Quinientos besos, 52.

Decía Cecilia Böhl de Faber –Fernán Caballero– que “el amor platónico es el que se encierra en una mirada, en un suspiro o en una carta” y yo añadiría, que una mirada, quizá furtiva, ha significado muchas veces, el comienzo de un amor-amor o el germen de una gran pasión. Y “el calor furtivo de una fugaz sonrisa” ¿no quiere decir nada en los prolegómenos de un enamoramiento?

Miradas y sonrisas conforman la primera urdimbre sobre la que se entretejió el gran amor de Alfonso y Gelina. En la dulce escala del amor naciente, el amante busca la mirada de ella: “...sus ojos de azabache/, no pude verlos/ porque me deslumbraron/ con sus destellos...”⁵⁸. Luego, cree ver en sus ojos, ingravidas y refulgentes mariposas: “...Tus ojos son mariposas,/ su fulgor me paraliza/ y me quedo suspendido/ en la luz de sus pupilas...”⁵⁹; o la luz de la mañana: “...Como la luz que la mañana rompe/ la oscura ingravidez, tibia y serena,/ iluminan tus ojos cuando miran...”⁶⁰; o una absoluta constelación de belleza, por tierra, mar y aire: “...La caricia del sol en primavera/ son tus ojos de luna, mar y aurora...”⁶¹.

“...Me han capturado tus ojos...”⁶², dice el poeta “...y tu sonrisa me llena/ de gozo el corazón...”⁶³. E insiste en el duelo amoroso de sonrisas y miradas: “...Tu sonrisa es la luz de la mañana/ que calienta el aliento de las flores...”⁶⁴ y “el calor de su mirada” forma parte de los *efluvios de media tarde*, que le impactan, junto a la alameda, la bruma, los trinos, la sinfonía del viento y el aroma de las jaras⁶⁵. La mirada de Gelina, dice Alfonso “...es la luz cenital que me deslumbra/ cuando clava en mis ojos sus pupilas...”⁶⁶. Y en su sonrisa y en sus ojos, cree reconocer su alma: “...Cuando te miro a los ojos/ en tus ojos se reflejan/ tu sencillez, tu dulzura/ y el candor de tu inocencia...”⁶⁷, e insiste, arrebatado: “...Cuando miro tus ojos parece/ que tú llevas dentro/ la esperanza, la vida, los mares,/ la luna y el viento...”⁶⁸.

Las miradas tímidas y las sonrisas semiesbozadas del poeta se van convirtiendo en francas e interrogantes; pasa de una actitud puramente platónica, de respetuosa contemplación, a confesar sus deseos: “Esta noche apacible del otoño/ yo quisiera sentirme prisionero/ en el fuego sutil de tu mirada...”⁶⁹, e incluso le pide: “...una sonrisa, mujer,/ un gesto o una mirada,/ que quiero ver en tus ojos/ las luces de la mañana...”⁷⁰ y en un delirio, casi onírico, casi le exige “...que me abrase la luz de tus pupilas/ mientras beso tus labios tremulantes...”⁷¹.

Ella, al fin, le ha mirado: “...La he visto un instante y me ha mirado/ ¡Hoy me siento feliz!...”⁷², clama, exultante, el poeta con acentos becquerianos; y, después, rememora: “...Sentí que me miraba tiernamente/ y el corazón y el alma se me abrieron...”⁷³, sintiendo, al fin, la revelación del amor compartido: “...Miré sus ojos y ella sonreía/ dejándome

⁵⁸ Después de un beso, 116.

⁵⁹ Paz de mi sueño, 80.

⁶⁰ Como la luz, 121.

⁶¹ Un alma que se rinde enamorada, 128.

⁶² Niña de los ojos negros, 38.

⁶³ Tus besos, 78.

⁶⁴ Tu sonrisa, 100.

⁶⁵ Efluvios de media tarde, 43.

⁶⁶ Es la luz cenital, 72.

⁶⁷ Cuando te miro, 63.

⁶⁸ Comiéndote a besos, 119.

⁶⁹ Esta noche, 112.

⁷⁰ Una sonrisa, 67.

⁷¹ Te enviaré una rosa cada día, 51.

⁷² Dos rosas, 122.

⁷³ Sentí su amor, 59.

entrever sus sentimientos..."⁷⁴.

Ya ha prendido el amor y el rendido enamorado, reconoce: "...Cuando pasa se agita mi existencia./ como una asustadiza golondrina./ Yo siento que me eclipsa su hermosura/ y un grato escalofrío si me mira..."⁷⁵.

Enseguida, las tímidas miradas se tornan cómplices; "...tú clavaste en mis ojos la mirada./ llenando mi existencia de armonía./ con un gesto de ingrátida ternura..."⁷⁶; y persiste el lenguaje mudo de los ojos en un indisimulado coloquio de amores; "...Se fundieron, de nuevo las miradas/ y un fulgor transparente/ prendió en mi corazón/ la hoguera que ilumina mi existencia..."⁷⁷.

Y ya, durante toda su vida, recordará el poeta el comienzo de su amor: "...tú fuiste mi pasión y me dejaste/ un mensaje de amor con tu mirada..."⁷⁸ y reconocerá, conmovido: "De una caricia inocente/ nació mi primer amor./ Ella me miró a los ojos./ yo le di mi corazón"⁷⁹.

Miradas y sonrisas, preludeo del amor; de un amor pleno, quintaesenciado a lo largo de toda una vida; un amor, cuya esencia así explica Alfonso a Gelina:

"Es el amor, vida mía./ la fuerza de una pasión./ Una dulce melodía./ que convierte en fantasía/ el fuego del corazón./ Amar es sentir ardor/ y el calor de una mirada./ Es la eclosión de una flor/ que cuando se siente amada./ florece con más vigor./ Amar es una aventura/ que fluye como un torrente./ Se desborda de repente/ y en su furiosa locura./ todo se ve diferente./ Es el amor, vida mía./ la fuerza de una pasión./ Una tierna fantasía./ que transforma en melodía/ el fuego del corazón"⁸⁰.

Ángel Fernández Dueñas

⁷⁴ Sentada en el jardín, 115.

⁷⁵ Cuando pasa, 89.

⁷⁶ Una tarde de amor, 133.

⁷⁷ Un fulgor transparente, 94.

⁷⁸ La mañana eres tú, 40.

⁷⁹ Una caricia, 64.

⁸⁰ El fuego del corazón, 105.