

Rafael Guillén: *poesía del espacio,
el tiempo y la conciencia*

Coordinador: Antonio Chicharro





Francisco Fernández



PRESENTACIÓN

Antonio Chicharro

Presentar a Rafael Guillén al lector de *Extramuros. Revista literaria* es de todo punto innecesario. Justificar la necesidad de que la revista le dedique estas páginas especiales a quien lo es todo en el panorama de la poesía granadina, andaluza y española, tampoco lo es. Solo cabe entonces dar breve cuenta al lector del especial que yo mismo, en lo que se refiere a la selección de los poemas y de los colaboradores literarios, y Marina Guillén Marcos, por lo que respecta a los artistas que han preparado las ilustraciones, ofrecemos a los lectores de esta publicación periódica.

He pretendido que los siete poemas seleccionados resulten mostrativos de la trayectoria que viene describiendo el proceso creador, inagotable si no reforzado a día de hoy incluso, de Rafael Guillén (Granada, 1933). De ahí que tan breve como obligada selección cuente con poemas publicados en un arco temporal que va de 1960 a 2014, pertenecientes a sus libros *Pronuncio amor* (1960), *Tercer gesto* (1967), *Límites* (1971), *Moheda* (1979), *Los estados transparentes* (1993) y *Baladas en tres*

tiempos para saxofón y frases coloquiales (2014). Estos textos apenas son unas gotas desprendidas de lo que ha sido y es una gran borrasca de poesía que ha dejado ya dos de los tres anchos volúmenes de *Obras completas* (Granada, Almed, 2010), felizmente incompletas a día de hoy.

En cuanto a los colaboradores literarios, todos ellos expertos concedores de la obra de nuestro poeta, sólo me cabe agradecerles su valiosa aportación a estas páginas. Se trata de los profesores y poetas, no pocos de ellos, María Rosal, José Jurado Morales, Manuel Ángel Vázquez Medel, Arcadio Ortega, Genara Pulido, José Ignacio Fernández Dougnac, Antonio Carvajal y yo mismo. Por lo que a los artistas plásticos concierne, va nuestro agradecimiento más sincero por sus hermosas aportaciones que abren un diálogo interartístico con los poemas.

Finalmente, sólo nos resta agradecer al equipo de dirección de la revista la iniciativa de publicar estas tan merecidas páginas especiales a Rafael Guillén, una borrasca de poesía, así como el encargo de su preparación.





Vengo de no saber de dónde vengo
para decir amor, sencillamente.
Para pensar amor, sobre la frente
sostengo qué sé yo lo que sostengo.

Para no detener lo que detengo
siembro en surcos y versos mi simiente.
Para poder subir, contra corriente,
tengo sujeto aquí, no sé qué tengo.

Venir es un recuerdo, si se llega.
Pensar es una huida, si se toca.
Sembrar es una historia, si se siega.

Sólo acierta en amor quien se equivoca
y entrega mucho más de lo que entrega.
Después, toda esperanza será poca.

RAFAEL GUILLÉN
De *Pronuncio amor* (1960)





PRONUNCIO AMOR, DE RAFAEL GUILLÉN

María Rosal Nadales
Universidad de Córdoba

El amor ha sido y es uno de los temas centrales del arte de todos los tiempos. La literatura y muy especialmente la poesía lo han encumbrado a la categoría de mito. La pasión, el deseo, el goce o el dolor aparecen como múltiples caras caleidoscópicas del anhelo humano de encontrarse en el otro, de la comunicación y de la huida, de la soledad. El amor, ciego o tirano, que cantara Góngora; el amor constante capaz de traspasar las fronteras de la muerte, que diría Quevedo; el amor romántico con sus trampas y renunciaciones o el amor con mayúscula y entrega a la otra persona, sin anular la propia identidad, han conformado nuestro imaginario.

El amor en la poesía alcanza su alta cumbre. La pequeñez del ser humano, el cosmos, la nada, la muerte o la asechancia buscan su parapeto en el amor. Y con ellos la palabra, la memoria de haber sido. Eros y Tánatos, los dos polos universales del devenir humano.

El amor ha sido y continúa siendo un *topoi* literario, artístico, cinematográfico y el *Carpe diem* su bandera o su fracaso; el *tempus fugit*, su límite. La desnudez del ser humano, la intemperie, necesitan del abrigo de los sentimientos, de la calidez profunda de la piel.

El tema amoroso está muy presente en la poesía de Rafael Guillén desde sus primeros libros como atestigua el soneto “Pronuncio amor”, publicado en 1957, cuando el poeta tenía veinticuatro años y que formará parte del libro *Pronuncio amor* (1960).

Sensualidad y vitalismo configuran catorce versos de factura clásica. La tradición poética ofrece al poeta las herramientas y el tono. La pasión y la búsqueda las aporta el sujeto poético. El simbolismo se enmarca tanto en el plano léxico como en el retórico. El sujeto poético se expresa con verbos en primera persona, en un soneto donde el amor cumplido no es el objeto alcanzado sino que se constituye en horizonte, un horizonte que se duda o se extraña, pero que no se manifiesta inalcanzable. El camino del amor es contra corriente, por eso hay que emplearse a fondo, para fundar la esperanza.

El poeta siembra el único fruto que posee: la palabra. Y la palabra de Rafael Guillén expresa con maestría la profunda verdad humana y su inquietud, en armoniosa paradoja. El campo semántico de la tierra y el surco fecundo del deseo se abre “para poder subir, contra corriente”.



En el soneto predominan los verbos, en particular los de acción y de pensamiento: sembrar, subir, segar, acertar, equivocarse. Si no se siembra amor, no puede recogerse el fruto. Todo amor tiene su historia de lucha y desasosiego, de esfuerzo, de duda. La cosecha puede ser recogida o no. La siembra puede caer en tierra baldía. La entrega desmesurada es el único camino. El sujeto lírico expresa en primera persona un anhelo y un reconocimiento humilde, pues la configuración del yo necesita del encumbramiento amoroso y es a esa búsqueda a la que se dirige con un verso de estirpe hernandiana: “Siembro en surcos y versos mi simiente”.

El poeta, consciente de la necesidad de construir el deseo, de sembrar, recurre al verbo que mejor puede expresar el camino. Así la primera palabra del poema “vengo”, seguido de “no saber” marca el tono del discurso poético, desde el desconocimiento al ansia de saber: el amor como conocimiento profundo del yo y del otro.

Tras la exposición de la búsqueda en los serventesios, los tercetos encadenados marcan con claridad el objetivo. En el primero de ellos, tres oraciones condicionales configuran el final de cada verso.

Son versos que comienzan y terminan con verbos que se relacionan con un sentido antitético, en una estructura paralelística bimembre:

Venir.....si.....llega
Pensar.....si.....toca
Sembrar.....sisiega

El verso doce es ya un epifonema fundado en una paradoja: “solo acierta en amor quien se equivoca” y los versos siguientes suponen una ampliación y un comentario del mismo. Es una voluntad de construir, de indagar, de entregar la que marca el poema. No vale arrepentirse de no haber apostado todo.

Poema sobrio que no concede espacio al adjetivo calificativo, como si solo buscara la acción y hubiera renunciado a la contemplación. No hay lugar para la elegía. El poeta es muy joven cuando escribe este poema y sus palabras señalan el rumbo de la búsqueda. No hay lugar para el lamento. Más bien mira al futuro con la certeza que alguna vez desde allí oteará el pasado y no querrá lamentarse de no haber arriesgado en la apuesta de la vida, en la apuesta del amor.

En la página siguiente:

Jesús Zurita

Un gesto para el quinto aniversario de tu muerte, 2017

Técnica mixta sobre papel

21 x 15 cm







VIII
(UN GESTO PARA EL QUINTO ANIVERSARIO DE TU MUERTE)

He venido hasta aquí, por ver si el polvo
de lo que tanto amé,
por ver si esto que queda, que no es nada,
de lo que tanto amé,
por ver si la corpórea cercanía
de un deshecho perfil amable, ay,
tantas veces descrito por los besos,
de unos huesos o, acaso, de un vestido
que yo oprimía junto con tu brazo,
por ver si la certeza renovada
de este silencio en torno,
puede ponerle playas
a mi dolor, puede aún levantarse
como rocoso límite concreto
en donde rompa mi dolor.

Aquí, donde la nada se amontona
y el jaramago crece en los vacíos
que dejó el pensamiento.
Aquí, donde los muertos, ordenados,
como puestos para secar y siempre
inútilmente cerca
como las cosas entre sí, no tienen
tiempo ya para hacer, tampoco para
dejar de hacer aquello que podría
ser comunicación, amor acaso.
Aquí, donde hasta el viento se arrincona,
después que el biello separó del grano
esto que sólo es paja,
aún menos que el polvillo de la paja.
Aquí, donde se asoma
la otra mano de Dios, la que sostiene
la esponja que nos borra,



donde la sombra sube
resumida en ciprés, pues de otro modo
no cabría en los cielos, ni en los hombres.

He venido hasta aquí, porque es domingo
y las calles con sol y las placetas
se llenan de muchachas
recién lavadas, blancas, y no puedo
con tanta vida, hoy que te recuerdo.
He venido porque los niños crecen
y crece el matorral y la luz crece
y lo bueno y lo malo crece, y todo
se expande y gira en torno de este punto
de dolorosa calma detenida.
He venido hasta aquí, sin más motivo
que el que tuviera de asomarme a un pozo
tan sólo porque es hondo
o el de sentarme quedo junto al mar
porque es el mar. Y ahora
me pregunto si al cabo de este llanto,
si al cabo del dolor, no habrá un poquito
de tierra nada más, de alguna imperceptible
materia tuya, que traspase el mármol
para tocar mi piel, para rozarme
levemente el cabello.
Porque nunca he querido
entender el amor sin una forma
de tacto. No he podido
renegar de este cuerpo que me diste.

He venido sin flores y sin luto.
He venido a fumarme este cigarro
delante de tu muerte;
solamente un cigarro, por aquello
que fue una gran borrasca de ternura.

RAFAEL GUILLÉN
De *Tercer gesto* (1967)



RAFAEL GUILLÉN Y LA TRADICIÓN ELEGÍACA: LOS VERSOS A SU MADRE MUERTA

José Jurado Morales
Universidad de Cádiz

Hay poemas que dan un pellizco al lector y este es uno de ellos. En “Un gesto para el quinto aniversario de tu muerte”, que Rafael Guillén incorpora a *Tercer gesto* (1967), la vida y la literatura se alían para tratar de asumir el vacío que deja la muerte de una madre. Lejos quedan las *Coplas a la muerte de su padre* de Jorjue Manrique y desde allí toda una tradición elegíaca a la que el granadino se suma para mitigar, mediante el recuerdo del ser querido, el dolor que produce su ausencia. Guillén cuenta con dos años cuando su padre muere en 1935 y con veintisiete cuando lo hace su madre el 9 de enero de 1960. El abismo del desamparo parental da de sí un estremecedor y largo poema titulado “Elegía” (1961), escrito con el aturdimiento de la madre recién fallecida y resuelto con imágenes emocionalmente impactantes y por momentos desgarradoras. El paso del tiempo -cuestión tan presente en su pensamiento y su escritura- le conduce a una relativa serenidad existencial, imprescindible para afrontar las vivencias que sostienen la composición de “Un gesto para el quinto aniversario de tu muerte” y para amortiguar el desarraigo manifiesto en los versos de “Elegía”. Entre un poema y otro, esto es entre 1960 y 1965, el dolor ha flui-

do, la pérdida comienza a tolerarse y sobre la reconstrucción de recuerdos prevalece el relato del encuentro físico con la tumba de una madre a la que evoca como “una gran borrasca de ternura”.

Esta es la anécdota que subyace al poema: una visita a su tumba, de ahí que en una carta de Vicente Aleixandre a Guillén del 3 de mayo de 1966 le aluda a este texto como “el del cementerio”. Transcurre el domingo y la vida de “las calles con sol” y de las placetas llenas de muchachas le empujan a la soledad de un cementerio poblado de símbolos fúnebres tradicionales -jaramago, ciprés, mármol, flores- donde reflexiona y se afana por aceptar la realidad de su muerte. Todo crece, se expande y gira -los niños, el matorral, la luz, lo bueno y lo malo-, todo vive menos su madre y eso le conduce a plantearse el cometido de Dios. La religiosidad del escritor, más presencial en los libros precedentes al ciclo de los *Gestos*, deviene en un alejamiento escéptico de Dios -“se asoma / la otra mano de Dios, la que sostiene / la esponja que nos borra”- y en la constatación de los efectos materiales e intangibles de la muerte: de la madre y su enterramiento quedan el polvo, la nada, el desecho, el silencio, el vacío, la paja, la sombra y la calma. Se aprecia



en estas ideas el binomio indisoluble del hombre-poeta Guillén de los *Gestos*, aquel que escribe sobre el hombre en su soledad y la duda asentada de Dios.

Si “Elegía” se remata con la creencia en el reencuentro en un potencial más allá -“Me esperarás [...] / y el amor nos dará la cara eterna. Todo será un principio inacabable.”-, “Un gesto” atenúa tal trascendencia y hurga en la inmanencia de la materia, concepto clave en su poesía, como base del reencuentro y de la reunión con la madre. La indagación en la corporeidad de la materia y en su transformación constante, motivo recurrente en sus poemarios posteriores, explican que busque en “la corpórea cercanía” el fin de su dolor, no quiera “entender el amor sin una forma / de tacto”, no pueda “renegar de este cuerpo que me diste” y anhele “un poquito / de tierra nada más, de alguna imperceptible / materia tuya, que traspase el mármol / para tocar mi piel, para rozarme / levemente el cabello”. El sentido inmanente se resuelve en un poema vertebrado por la repetición del adverbio “aquí”, que remite al tópico del *hic et nunc* y que evidencia su deseo de afrontar el aniversario de la muerte alejado de cualquier abstracción e idealización y muy apegado al entorno concreto del cementerio.

Como ocurre en toda su obra, los asuntos más graves se revisten de un aire terrenal gracias al empleo de un léxico fa-

miliar y un tono coloquial muy trenzados y bien integrados en la retórica del discurso lírico. El final del poema así lo ejemplifica en unos versos que aúnan serenidad y cotidianeidad en la imagen que proyecta el poeta de sí mismo frente a la gravedad de toda muerte y la solemnidad de un cementerio: “He venido a fumarme este cigarro / delante de tu muerte; / solamente un cigarro”. La claridad de su lenguaje y el realismo de sus imágenes no debieran llamarnos al engaño de considerarlo un poema de fácil factura. El manuscrito del mismo, colgado en la página web del escritor, abruma: hay tanto trabajo y tanta corrección que llegamos a comprender que la poesía de Guillén nace de la vida y se hace con el rigor técnico. Por citar a dos de sus maestros, su poesía surge de la intuición machadiana y se forja con el esfuerzo lorquiano.

En suma, “Un gesto para el quinto aniversario de tu muerte” resulta conmovedor en la medida en que tiene un origen particular y biográfico a la vez que una dimensión universal. Fuera de todo desgarrero y patetismo, Guillén salda una deuda personal con su madre y consigo mismo así como logra captar con precisión y naturalidad el vacío que deja la muerte de cualquier persona apreciada. Es el valor de las grandes elegías de la literatura, esas que dan un pellizco al lector.



SIGNOS EN EL POLVO

Como el dedo que pasa
sobre la superficie polvorienta
del mueble abandonado y deja un surco
brillante que acentúa la tristeza
de lo que ya está al margen de la vida,
de lo que sigue vivo y ya no puede
participar de nuevo, ni aun con esa
pasiva y tan sencilla
manera de estar limpio allí, dispuesto
a servir para algo; como el dedo
que traza un vago signo, ajeno a todo
significado, sólo
llevado por la inercia del impulso
gratuito y que deja
constancia así en el polvo de un inútil
acto de voluntad, así, con esa
dejadez, inconsciencia casi, siento
que alguien me pasa por la vida, alguien
que, mientras piensa en otra cosa, traza
conmigo un surco, se entretiene
en dibujar un signo incomprensible
que el tiempo borraré calladamente,
que recuperará de nuevo el polvo
aún antes de que pueda interpretarse
su cifrado sentido, si es que tuvo
sentido, si es que tuvo
razón de ser tan pasajera huella.

RAFAEL GUILLÉN
De *Límites* (1971)





Carmen González de Castro. *Signos en el polvo*, 2017
Tinta china y óleo sobre lienzo
146 x 195 cm



CIFRADO SENTIDO: “SIGNOS EN EL POLVO”, DE RAFAEL GUILLÉN

Manuel Ángel Vázquez Medel
Universidad de Sevilla

El poema “Signos en el polvo” pertenece a una obra fundamental en la trayectoria de Rafael Guillén: *Límites* (1968-1970)¹, libro a partir del cual su poesía “se hace más densa en su exploración de determinados niveles de conciencia”², en acertadas palabras de Julia Uceda.

El propio título de la obra es revelador, no solo de la búsqueda que caracterizará la poesía que de ella parte, orientada hacia “una comprensión unitaria –conceptual y física- del universo”³, en palabras del propio autor, sino de los límites que traza en su trayectoria poética:

La segunda etapa –indica José Jurado Morales- se abre al inicio de los años setenta y contiene un ciclo formado por *Límites* (1971), *Los estados transparentes* (1993, Premio Nacional de Literatura 1994), *Las edades del frío* (2004) y *Los dominios del cóndor* (2007), libros recogidos en *El otro lado de la niebla. Trilogía y coda* (2013). Se

trata sin duda del proyecto creativo más maduro y original de Guillén y el que lo diferencia de veras de otros escritores. En resumen, consiste en una profunda reflexión con una base literaria y poética sobre cuestiones relacionadas con la ciencia, la cosmología y el origen del mundo”⁴.

En efecto, este magno proyecto poético se centra, respectivamente, en el tiempo, la materia, el espacio y el movimiento, en un ejercicio poético de *consilience*, de unidad del conocimiento.

El propio y oportuno título “Signos en el polvo”, anticipa y compendia claves esenciales del texto: la búsqueda de un significado, de un “cifrado sentido”, en una “pasajera huella” inscrita en el polvo, palabra llena de resonancias a la vez físicas y metafísicas.

Nos encontramos ante 27 versos imparisílabos, sostenidos por el variado ritmo de los endecasílabos (todos, excepto

1. Rafael Guillén: *Límites* (1968-1970). El Bardo, Barcelona, 1971. 2ª ed. Alhulia, Salobreña, 2003, con Prólogo de Miguel Ávila Cabezas y José Luis Ortiz de Lanzagorta.

2. Julia Uceda: “Anotaciones para una lectura de la poesía de Rafael Guillén”, Introducción a Rafael Guillén: *La configuración de lo perdido* (Antología 1957-1995). Esquío, Ferrol, 1995, p. 11.

3. Rafael Guillén: *El otro lado de la niebla. Trilogía y coda*. Ed. de Jenaro Talens. Salto de Página/Siglo XXI, Madrid, 2013, p. 395.

4. José Jurado Morales: “Para antes de leer a Rafael Guillén”, en José Jurado Morales (ed.): *Naturaleza de lo invisible. La poesía de Rafael Guillén*. Visor, Madrid, 2016, pp. 29-30.



los versos 1, 12, 14 y 26, heptasílabos; el 8, pentasílabo; el 20, eneasílabo) y por la tendencia constante al encabalgamiento, a una significativa ruptura de sirremas que deja –al final del verso o a comienzos del siguiente–, convenientemente subrayadas, las palabras más relevantes. La fuerza plástica y a la vez metafórica del significado apenas nos permite percibir algunas leves recurrencias fónicas que puntúan el poema. Sirvan estas notas para destacar la maestría expresiva y el dominio métrico de Guillén, puestos siempre al servicio del contenido poemático.

“Signos en el polvo” se inicia muy plásticamente, con dominante sensorial táctil, convirtiendo “el dedo” en sujeto de una acción que será fundamental para develar el significado profundo de la comparación, que se despliega a partir del v. 16: “como el dedo que pasa” (v. 1), “como el dedo/ que traza” (vv. 10-11), “así, con esa/ dejadez, inconsciencia casi, siento/ que alguien me pasa por la vida, alguien” (vv. 16-18).

Pareciera que el dedo es realmente el sujeto de los verbos que gramaticalmente rige: pasa, deja un surco, traza un vago signo... Nos recuerda las piezas del segundo soneto “Ajedrez” de Borges, que parece que, como sujetos, “buscan y libran su batalla armada”, pero “no saben que la mano señalada/ del jugador gobierna su destino”.

“Signos en el polvo”, desde una contenida serenidad expresiva, tiene una estructura climática ascendente. Partimos de un hecho estrictamente sensorial: el dedo que pasa sobre el mueble polvoriento y deja

un signo, una marca, un surco. Pero el potencial simbólico de la poesía de Guillén se hace presente de inmediato. Si el polvo sobre el mueble es signo del paso del tiempo (tema central en *Límites*), el surco brillante que deja el dedo “acentúa la tristeza/ de lo que está ya al margen de la vida”. El mueble, en efecto, “ya no puede participar de nuevo” en la vida en cuyos márgenes se sitúa, aunque fuera pasivamente, estando allí limpio, “dispuesto/ a servir para algo”.

Los adjetivos “polvoriento”, “abandonado”, “pasiva” crean una atmósfera en la que incluso el “surco brillante” que deja el dedo “acentúa la tristeza” de aquello “que sigue vivo”, pero que está ya al margen de la vida.

Pero en el v. 10 se acentúa la comparación en un nivel aún más profundo: el dedo traza un signo “vago”, “ajeno a todo significado”, porque está movido por un “impulso gratuito”, llevado por un acto de voluntad que es “inútil”.

Estamos preparados para la comparación del dedo (y de su acción inútil sobre el polvo del mueble abandonado), con el sujeto lírico del poema: “así, con esa/ dejadez, inconsciencia casi, siento/ que alguien me pasa por la vida, alguien (...)”.

El yo poético se plantea, como el de Borges en el soneto de Ajedrez, que alguien le mueve, “traza/ conmigo un surco”. Pero las intenciones son distintas. Si Borges, tras afirmar “dios mueve al jugador, y éste la pieza” abre el *regressus ad infinitum*: “¿qué dios detrás de dios la trama empieza/ de polvo y tiempo y sueño y agonía?”, Rafael Guillén se centra con cierta



amargura escéptica en la pregunta por el sentido.

Alguien (¿Dios, el destino, el azar...?), “mientras piensa en otra cosa”, con “dejadez”, “inconsciencia casi”, “traza conmigo un surco”... Ahora, identificándonos con el yo poético sentimos que la vida de cada uno de nosotros, en efecto, dibuja “un signo incomprendible/ que el tiempo borrará calladamente”.

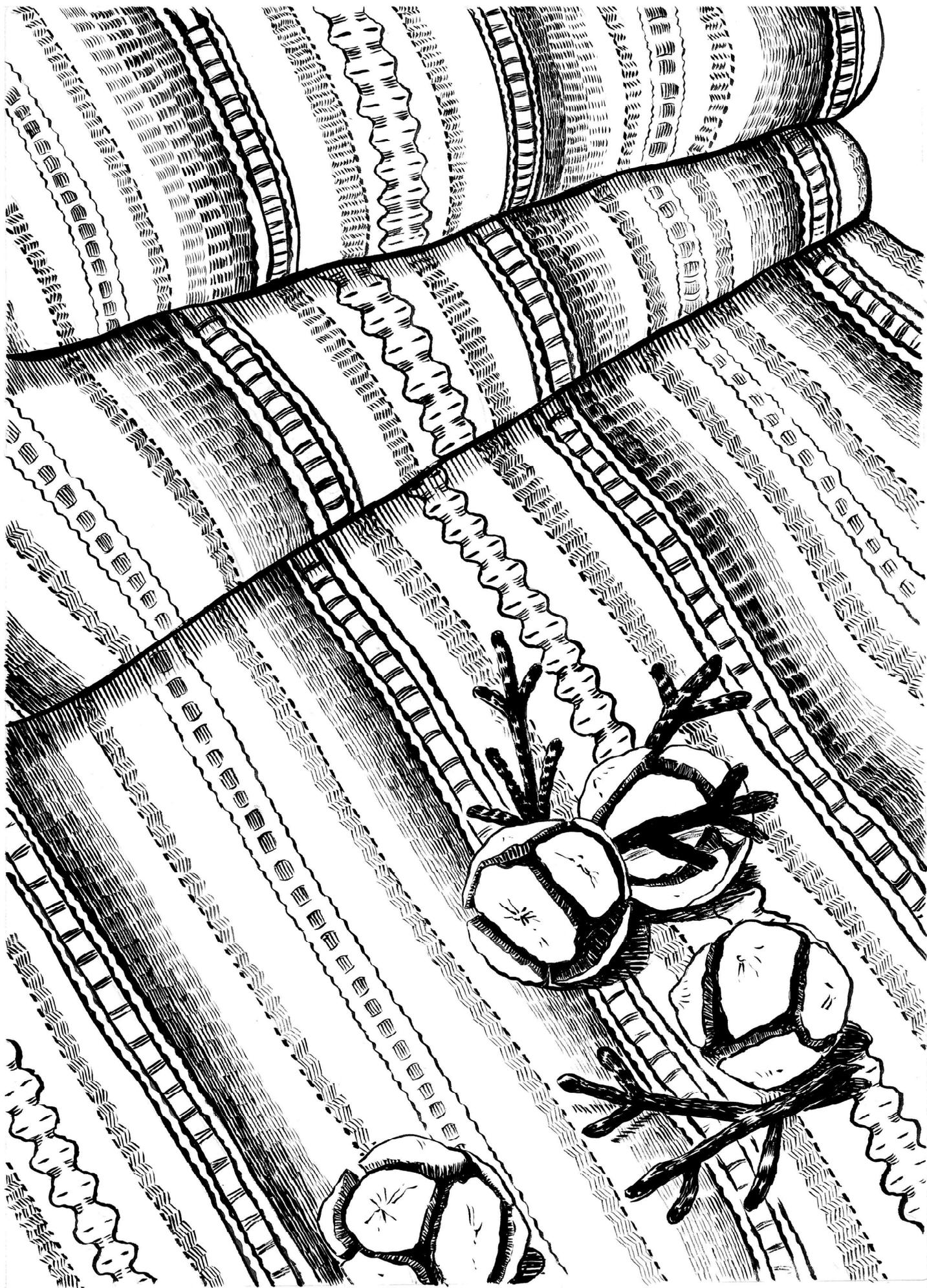
El cuestionamiento existencial de la vida, planteado de manera tan hermosa y plástica, es doble. Por una parte, procede de la certeza del paso del tiempo: el tiempo borrará calladamente el signo que nuestra vida traza antes de que pueda interpretarse su cifrado sentido. El polvo se depositará sobre el surco que alguien traza con nuestra vida.

Pero, en una segunda vuelta de tuerca, el condicional nos lleva a lo más profundo. A la pregunta última: “su cifrado sentido, si es que tuvo/ sentido, si es que tuvo/ razón de ser tan pasajera huella”.

Pero esa pasajera huella no es ya la que deja el dedo sobre el polvo del mueble: es la que trazamos con nuestra propia vida. ¿Tuvo sentido? ¿Tuvo razón de ser?

Y aquí, el último recurso que revela la singular maestría de Rafael Guillén: si el yo poético acentuaba la dramática comparación desde el presente (“siento/ que alguien me pasa por la vida”), ahora se traza la dramática pregunta por el sentido de la existencia desde un instante futuro: ¿“tuvo/ sentido”, “tuvo/ razón de ser”...?

Cada lector debe dar su propia respuesta a esta indirecta pregunta. Para nosotros, sin duda, la vida de Rafael Guillén tiene sentido, tiene razón de ser: por ello nos esforzamos por interpretar su cifrado sentido antes de que el polvo cubra sus palabras y cubra todo con su pátina. Pues con él compartimos el heraclítico “pánta réi”: todo corre, todo discurre, todo pasa, todo cambia y se transforma... *Tempus fugit*. El poema mismo en que se ofrece el cuestionamiento del sentido de la vida le ofrece un sentido profundo. Aunque sea también precario y pasajero. Pero la constante aspiración de nuestro poeta hacia la verdad, hacia la bondad y hacia la belleza justifica plenamente su existencia y, gracias a la magia de la empatía lectora, enriquece también la nuestra.





GRANADA

Me tumbaré a lo largo de Granada.
Surcado de vencejos, de graznidos
crepusculares, a la rueda rueda,
trenzas, barquillos, agua
que se derrama del cauchil, un día,
jazmineros jugándose
los ases del aroma, cuatro esquinas
de mi niñez, del tiempo detenido,
me arrumbaré en los chinos de la antigua
placeta, ay, que se me va quedando
tan cada vez más chica y más tristeza.

Poco a poco de mí, cualquier noviembre
con toques de agonía, campanarios
de encaje, iré diciendo
que sí y que sí, en un cierre
de cristales miniados por los últimos
candentes cobres de la tarde.

Un día,
alcuza rastreadora, a sólo un soplo
del humillo final, iré buscando
mis entresijos pasos
albaycineros, fruto de tabernas





envero aún, buscando, y ya tizado
por la sombra, un buhío
donde mi corazón, tardo, se encierre
para latir, morir, más libremente.

Agostado y cosecha prematura,
me tenderé a la sombra de Granada,
paralelo a sus ríos diminutos,
vecino del frescor de sus raíces.

Enrejadas siluetas, contra un fondo
de aquello fue lo que perdí, cortejos
de blancuras tapiales,
verdiúmbrios regatos, procesiones
de lirios, letanías de pregones
callejeros, y el agua,
me ordenarán la frente sudorosa,
me dejarán de lado, santiguándose.

Nada a nada de mí, ya deshojado
bajo la luz gacela de Granada,
acomodado a su perfil de torres
y quejas cipresales.

RAFAEL GUILLÉN
De *Moheda* (1979)



“Me tumbaré a lo largo de Granada” leí en *Moheda*, hace ya mucho tiempo y, con dulce respeto, medité uno a uno, sin prisa, sus renglones, sus pausas, y, con pena, y con triste nostalgia, encontré paralelas que cruzaban los norte que mantiene la infancia.

Entonces, sentado y en silencio, escribí el poema que hoy, abajo, transcribo, inspirado en aquél, vivido en mis miserias y guardado en silencio porque nunca he querido el mirar hacia dentro, pese a que todo ello durara para siempre.

Es mi ardido homenaje a Rafael Guillén, mi amigo.

REGRESO A LA NADA

YO quise regresar
por ver si aún era posible,
si la sombra dejó la huella de mi paso;
si se quedó prendida el áurea de energía
que aseguran;
los instantes, los mínimos momentos
que me dieran la fe
de que un día,
tampoco tan lejano,
yo estuve allí apoyado en el zaguán
que era entonces mi casa;
sentado sobre el borde de piedra de la acera;
absorto allá en la esquina
viendo pasar mayores;
jugando a las canicas en los hoyos;
retrepado al portón,
a la espera de niños que formaran pandilla.

Yo quise regresar,
esperando poder decir,
aquí,
aquí
y en esta puerta,
estuve ya una vez y me recuerdo
jugando tan feliz,
tan en mi salsa,
porque en ese portal, sobre su tranco,
descansaba la infancia
viviendo la tragedia -ya para siempre impresa-
de *El Guerrero* y su amor, Ana María.

Yo regresé,





OTOÑO EN LLAMAS

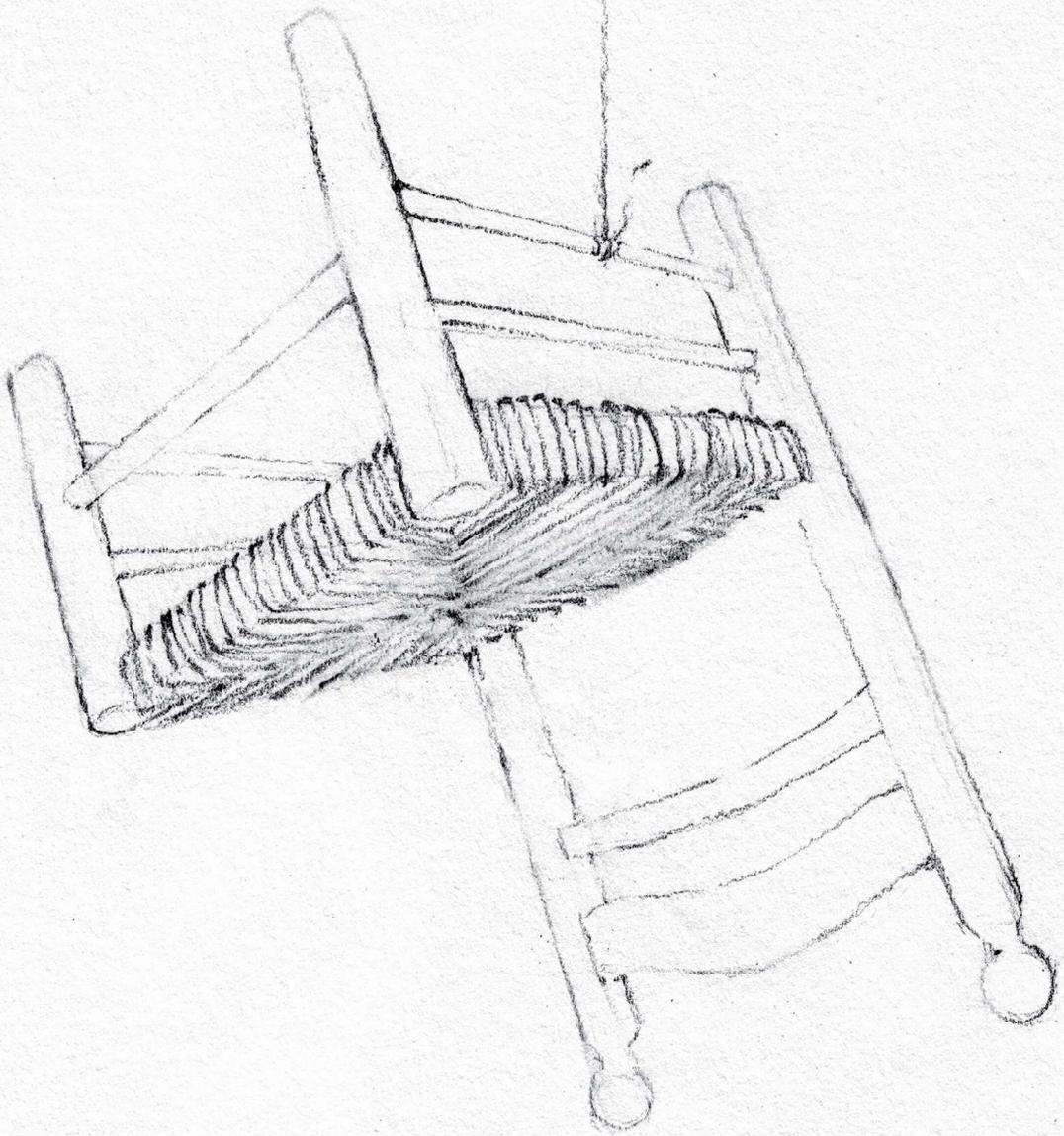
Como cada noviembre, las tristezas doradas
del otoño llamean
en los castaños. Sube de los barrancos hasta
la nieve de los picos un confuso revuelo
de amarillos y malvas y, entre las peñas, cuelgan
los pueblos como blanca ropa tendida. Todo
vuelve a la transparencia.
El silencio aún no ha dicho su última palabra.

La azada al hombro, un viejo
de estopa y cuero baja bordeando bancales
camino de Atalbéitar. En sus ojos azules
no hay preguntas. Le queda
la eternidad entera para que alguien le explique
qué es esto de la vida.

Como un zorzal tocado
por el plomo furtivo, una hoja marchita
desciende dando tumbos de lo alto del álamo.

RAFAEL GUILLÉN
De Los estados transparentes (1993)







RAFAEL GUILLÉN O TODOS LOS OTOÑOS

Antonio Chicharro

Universidad de Granada / Academia de Buenas Letras de Granada

El poema de tan feliz como expresivo título metafórico con el que su autor simboliza la paleta cromática de rojos, naranjas y amarillos del otoño, “Otoño en llamas”, forma parte del libro *Los estados transparentes* (Barcelona, 1993; y Granada, 1998² edición aumentada), un libro importante en el conjunto de la obra de Rafael Guillén tanto por lo que vino a aportar a la misma como por el reconocimiento que tuvo, incluido el Premio Nacional de Poesía.

El texto que nos ocupa es una pequeña tesela de diecisiete versos de transparencia y esencialidad en el citado poemario y, visto en su unicidad artística, viene a constituir un poema en cierto modo emblemático por cuanto con él invoca a través del topónimo Altabéitar, breve población de La Tahá de Pitres (Granada), toda una singular región montañosa nutrida de valles y barrancos que desciende de varias sierras del sur de España y, entre ellas, de la más importante, la de sierra Nevada. También, a través de la única figura humana que

puebla ese paisaje poético otoñal, la de un viejo campesino, nombra quintaesencialmente toda la cultura de base agrícola de una región. Me refiero, como se comprende, a la Alpujarra. Pero no sólo nombra de forma poética un espacio y cultura otoñales y en sostenida decadencia, como ahora diré, sino que en su discurrir de versos movidos por un ritmo de base heptasílábica y, con alguna excepción, regularidad acentual en sexta, pone en verso todos los otoños al simbolizarlos en la caída de una hoja marchita, como se lee en el penúltimo verso. Así pues, en esa hoja que cae de repente tocada por el disparo del paso del tiempo está toda la decadencia de una estación del año que anuncia la llegada del invierno. En esa hoja marchita, insisto, todos los otoños.

Ahora bien, si señalo ese ritmo heptasílábico y esa regularidad acentual cuando el poema cuenta con diez versos alejandrinos –acentuados en sexta y decimotercera sílabas– y siete heptasílabos –en sexta–, tan presentes en nuestra poesía desde la reno-

Amparo Moreno. *Emblema*, 2017
Grafito sobre papel
21 x 14 cm



vación modernista y el posterior grupo del 27, es porque en mi lectura la obligada pausa medial de los versos de arte mayor los genera. Así, cuando leí por primera vez nuestro poema, me sirvió para reconocer en la cadenciosa partitura de sus versos la magistral lección que se deriva de, mediante pocos pero eficaces recursos retóricos –metáforas como “las tristezas doradas del otoño llamean en los castaños”, “Sube [...] un confuso revuelo de amarillos y malvas”, “un viejo de estopa y cuero”; símiles como “cuelgan los pueblos como blanca ropa tendida”, “como un zorzal tocado”; todo un verso metafórico, con base en una paradoja, “el silencio aún no ha dicho su última palabra” como un modo de nombrar la noche; y algún revaluado fraseologismo como “dando tumbos”– sobre la base de un uso poético de la sencillez verbal, traducir en palabras toda la luz amarilla y malva que cabe en un concreto atardecer de otoño, todos los signos de su hermosa decadencia inmersos en un mar de transparencia equinocial.

Por otra parte, como es marca de la casa, Rafael Guillén no da puntada sin hilo. Pocos poetas como él saben encauzar y presentar, cincel en mano, un complejo nudo de emociones e impresiones sucitadas por tal encumbrado espacio natural hacia un dispositivo formal que permita su vivificación por el lector. Así, por ejemplo, por lo que respecta a las tres estrofas del poema –dos de siete versos y una de tres–, éstas parecen servir para, en el caso de la primera, pintar poéticamente el tiempo que corresponde al mes de noviembre y un espacio natural sin figuras cuyo prota-

gonismo lo alcanzan las hojas amarillas, el malva de las laderas, los pueblos blancos en ellas salpicados y la transparente luz del atardecer. En la segunda, nuestro poeta llena ese paisaje con la figura de un viejo campesino que, de vuelta tras la jornada de trabajo, es expresión de la vida sencilla y transparente en su plenitud irreflexiva que nada espera sino sólo vivir. Y en la tercera, condensa en sólo tres versos conclusivos su visión en ese otoño alpujarreño de todo otoño cuando lo simboliza en esa caída de la hoja marchita que se precipita con tropiezos en el suelo.

Hasta aquí mis palabras que apenas dan cuenta de la honda emoción que me suscitó la lectura del poema como cuando, hace un número innumerable de años, cayó en mis manos “Noviembre 1913”, de Antonio Machado. En este poema pude comprobar cómo, a pesar de que Machado nombrara poéticamente el paisaje del valle del Guadalquivir a su paso por las tierras de Baeza, incorporando topónimos de montes y sierras, e incluyera la figura de un único sembrador en ese paisaje también de noviembre, terminó por dejar en su palabra esencial en el tiempo su visión del otoño sin adjetivos, al prevalecer lo general sobre la particularidad de ese espacio natural e histórico. Y la emoción por mí vivida con la lectura de “Otoño en llamas” se intensifica cuando asocio los textos de Antonio Machado y Rafael Guillén y descubro, más que una influencia, la magistral coincidencia de quienes miran poéticamente un otoño concreto y saben decirnos todos los otoños.



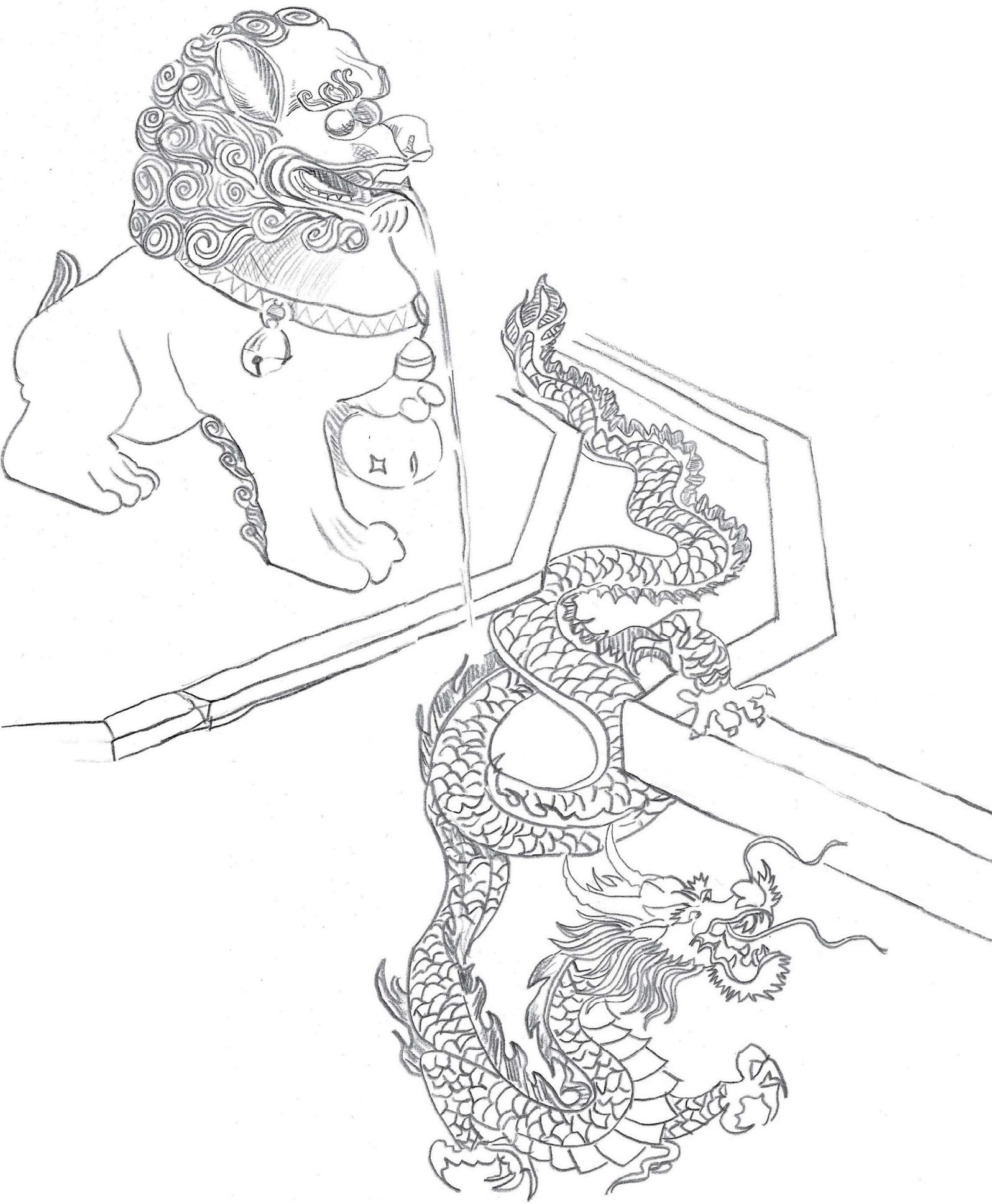
LA MEMORIA EN CASCADA

Me paro a recordar, bajo esta lluvia
que emborriona los muelles, los recuerdos
de quien, antes que yo, acodado acaso
también en este mismo
pretil, miraba al río
deslizar su ancho vientre sinuoso
de dragón soñoliento; de quien antes
que yo, a su vez, podía
enlazar con recuerdos de anteriores
recuerdos.

Y contemplo,
en ese tiempo ido, la silueta
de los sampanes, mansos
testigos de la guerra, el opio, el jade,
la seda y el dominio
de extrañas gentes y las multitudes
pacientes y en espera siempre. Escenas
de un ayer sucesivo que me alcanza
apoyando su impulso en cada una
de sus pérdidas.

Hoy
la ciudad vive un nuevo y repetido
presente. Entre los posos
del té flota un mañana desvaído.
Los prósperos comercios, que alinean
sus rótulos y anuncios a lo largo
de la avenida, cambian
su signo, que es el signo de la historia.
El humo y los olores de ambulantes
cocinas humanizan
el eterno bullir de las callejas.







Todo está ya en su sitio. Me pregunto
quién podrá ser un día el que recuerde
estos recuerdos y si en ese día
lloverá, como llueve
ahora sobre el puerto que, allá enfrente,
pone en orden sus grúas.

Una hilera
de gabarras, hundidas hasta el labio,
signa la curva del Huang-pu. La mole
de un carguero divide en dos las crenchas
de la lluvia. Bostezan a este lado
los edificios coloniales
y un piano fantasma pone en hora
los espejos, los muebles
de caoba, los frisos, las molduras,
las lámparas del gran hotel.

Resopla
a través de la niebla de otro tiempo
la sirena de un buque atormentado,
mientras que los sucesos, en cascada,
se van encadenando en la memoria
de un hombre y otro hombre y otro hombre.

RAFAEL GUILLÉN
De Los estados transparentes (1993)





MEMORIA COLECTIVA: SOBRE “LA MEMORIA EN CASCADA”,
EN *LOS ESTADOS TRANSPARENTES*, DE RAFAEL GUILLÉN

Genara Pulido
Universidad de Jaén

Poema largo de Guillén, perteneciente a una etapa de madurez, es una declaración de su concepción del mundo desde el oportuno título que expresa con total acierto el contenido del mismo. Es la memoria el motor de la historia, pero no una memoria aislada o fragmentaria sino una memoria que funciona en cascada, como las aguas de los ríos cuando caen por desniveles bruscos. La historia no es tampoco unilineal ni uniforme.

La primera estrofa del poema ya lo pone de manifiesto, son los recuerdos los que se recuerdan, no los hechos: “recordar [...] los recuerdos (vv.1-2), “enlazar con recuerdos de anteriores/ recuerdos” (vv. 9-10). En este mundo de recuerdos se justifica que los muelles puedan ser emborronados por la lluvia ya que están pintados en la memoria. La aliteración, derivación y paranomasia presentes otorgan una musicalidad especial a la estrofa (“recordar recuerdos”, “antes anteriores”, “antes que yo antes que yo”), cuya expresividad se ve potenciada por la metáfora central del que es el protagonista poemático último: “...Miraba al río/ deslizar su ancho vientre sinuoso/ de dragón soñoliento” (vv. 5-7).

No podemos olvidar que desde Jorge Manrique, en nuestra tradición poética,

“Nuestras vidas son los ríos /que van a dar en la mar, / que es el morir”. Para R. Guillén el río es un dragón soñoliento, el dragón nos sitúa ya en China, “soñoliento” hace alusión a un carácter calmado, nada revuelto. Su vientre es su caudal de agua que al ir pasando se califica de “sinuosa”, esto es, debe recorrer recodos, ondulaciones..., pero calmadamente.

La primera estrofa, como el poema entero, es cerrada. Empieza con “Me paro a recordar” (v.1) y termina con “recuerdos” (v. 10). Si en la primera estrofa el sujeto poemático decía “Me paro a recordar”, ahora sigue con su periplo: “Y contemplo” (v. 11). Esa contemplación ya solo puede ser de un “tiempo ido” (v. 13), donde el epíteto oportuno nos sigue remitiendo al pasado. Si la silueta puede ser el perfil de algo, aquí apunta más a dibujo sacado del contorno de los sampanes, por esa ubicación en la memoria. Son “Escenas / de un ayer sucesivo que me alcanza” (vv.17-18), de nuevo la cataratas pues el ayer no se queda estancado sino que se repite constantemente. Ya dijo Teseo que “Ningún hombre puede cruzar el mismo río dos veces, porque ni el hombre ni el agua serán los mismos”, y Heráclito de Éfeso “En los mismos ríos



entramos y no entramos, [pues] somos y no somos [los mismos]” (citado erróneamente, debido a una obra de Platón, como “Ningún hombre puede bañarse dos veces en el mismo río”). Si en la primera estrofa había usado el término “pretil”, correcto, para ludir al poyo o vallado que se pone en los puentes para evitar caídas, ahora Guillén entra en un léxico específico. El “sampán” es una embarcación ligera usada para navegar en aguas costeras, con vela y toldo, que se utiliza en China para transportar mercancías y también como habitación flotante, es pues, una embarcación humilde. La silueta de los sampanes es la que ve el sujeto poemático, “mansos”, o sea, metafóricamente domesticados. Pero sin embargo activos en tanto que testigos, pues ahí han estado siempre. A continuación aparece una enumeración de los elementos de los que han sido testigos, enumeración en apariencia caótica: “testigos de la guerra, el opio, el jade, / la seda y el dominio de extrañas gentes y las multitudes...” (vv.14-16). La enumeración empieza por la “guerra”, elemento negativo que incluye a las personas, y da paso a elementos que aluden a la riqueza y el poder, para terminar de nuevo aludiendo a las personas: “...el dominio de extrañas gentes” (15-16) es la victoria sobre otros pueblos, pero también “...las multitudes/ pacientes y en espera siempre” (vv. 16-17) que aluden a los habitantes de la ciudad, pasivos y esperando indefinidamente, como las aguas del río que pasan. Nada nuevo, es el “ayer sucesivo” (v. 18) cuya fuerza para perpetuarse saca de algo sorpren-

dente (y hasta contradictorio), el impulso que le da cada una de sus pérdidas.

La tercera estrofa dedica su primer verso a situarse temporalmente: “Hoy” (21), por fin parece que los recuerdos se actualizan, pero enseguida vemos que no es así: “la ciudad vive un nuevo y repetido presente.” El presente no puede ser nuevo si es repetido. Ni siquiera los posos de té (de nuevo China y sus tradiciones) dan muestras de optimismo pues en ellos flota “un mañana desvaído” (v.24), esto es, solo se contempla un futuro apagado, sin fuerza ni vigor, desdibujado.

En la cuarta estrofa entramos ya en el ámbito urbano, de ver el agua pasamos a ver la ciudad, que no es más brillante. Sólo “prósperos comercios” (v. 25), en donde el adjetivo alude a su viabilidad económica, y “ambulantes cocinas” (vv. 29/30) que de nuevo nos sitúan en otra cultura. Si los anuncios y rótulos de los comercios cambian de “signo”, el signo de la historia (el capitalismo en China también presente), el humo y los olores de las cocinas humanizan el deambular de las multitudes por las calles pequeñas, “el eterno bullir” que alude a ese moverse como agua hirviendo sin fin previsto en ningún caso.

En la quinta estrofa se retoma el principio. Sin afán de opinar sobre el estado de cosas se constata que “Todo está ya en su sitio” (v. 32). Sólo la leve incertidumbre de saber quién podrá ser el siguiente que “un día” (v.33) (evitando citar el futuro) recuerde ese paisaje, y si ese día lloverá, porque “llueve/ ahora” (vv. 35-36) sobre el puerto que, para que también todo esté en su sitio, “pone en orden sus grúas” (v.37).



De nuevo se vuelve la vista al agua. En la sexta estrofa una hilera de gabarras aparece en primer plano; “gabarras”, extraño término en este contexto por el origen del término “gabarra”, que procede del vasco “Kabarra”, barco pequeño y chato usado para carga y descarga en los puertos. Embarcaciones muy humildes que pronto se contraponen a un carguero, símbolo de mayor fuerza. La metáfora, referida a gabarras, “hundidas hasta el labio”, indica su poca entidad, pequeñas, inseguras, como si estuvieran a punto de ser inundadas por el agua, pero juntas en hilera señalan la curva del río que por primera vez se nombra: Huang-pu. El término “signa” (cultismo) manifiesta una vez más el exquisito cuidado con que Guillén selecciona el léxico del poema. La “mole” (del lat. Moles), esto es, el volumen y pesadez de un carguero es tal que “divide en dos las crenchas de la lluvia” (vv.41-42). Las crenchas son las rayas que separan el pelo en dos partes, en el poema las crenchas son las partes formadas por la lluvia tras ser dividida por el carguero, tal es su poder. Vemos la crencha de este lado, la que está a la vista del sujeto poemático y nos encontramos “los edificios coloniales” (v.43) que personificados bostezan, pues nada hace pensar en la alegría. A continuación una magnífica imagen surrealista: “y un piano fantasma pone en hora/ los espejos...” (vv. 44-45), piano fantasma porque ya no existe en la vida real cuya capacidad consiste en situar en el tiempo los espejos porque los espejos reflejan la realidad (no puedo dejar de detectar aquí resonancias del espejo borgesiano), no los recuerdos. Sigue

la estrofa con una enumeración que no es caótica pues sigue, como en el caso de la enumeración antes mencionada, el orden de los objetos de lujo para terminar aludiendo al lugar donde se ubican todos ellos, el “gran hotel” (v.47), lugar imaginable por situarse la mirada en una zona turística.

La séptima y última estrofa es una personificación (prosopopeya) de la sirena del buque, que “resopla” (v. 48) (patentes valores onomatopéyicos), y del “buque atormentado”. Pero la presencia del buque es “a través de la niebla de otro tiempo” (v.49), lo que contrasta con el hecho de que por primera vez se habla de “sucesos” (v. 51), no de recuerdos, aunque los sucesos se comportan igual para terminar justo donde se empezó: “...en cascada, se van encadenando en la memoria” (vv.51-52), aunque aquí se pone de manifiesto, en una unión de polisíndeton y paralelismos (“de un hombre y otro hombre y otro hombre (v. 53)) que es la memoria colectiva como colectivos son también los recuerdos que la conforman. La memoria, además, no es lineal sino escalonada, y se retroalimenta de sus fracasos para conformar la realidad que llamamos recuerdos. La teoría del eterno retorno de Nietzsche no es ajena tampoco al poema de Guillén. No solo se repiten hechos, también pensamientos, sentimientos, ideas. El progreso no es rectilíneo y siempre hacia adelante, y los orientales lo saben.

Termino recordando que el término memoria colectiva fue acuñado por el sociólogo y filósofo Maurice Halbwachs para ludir a los recuerdos y memorias que

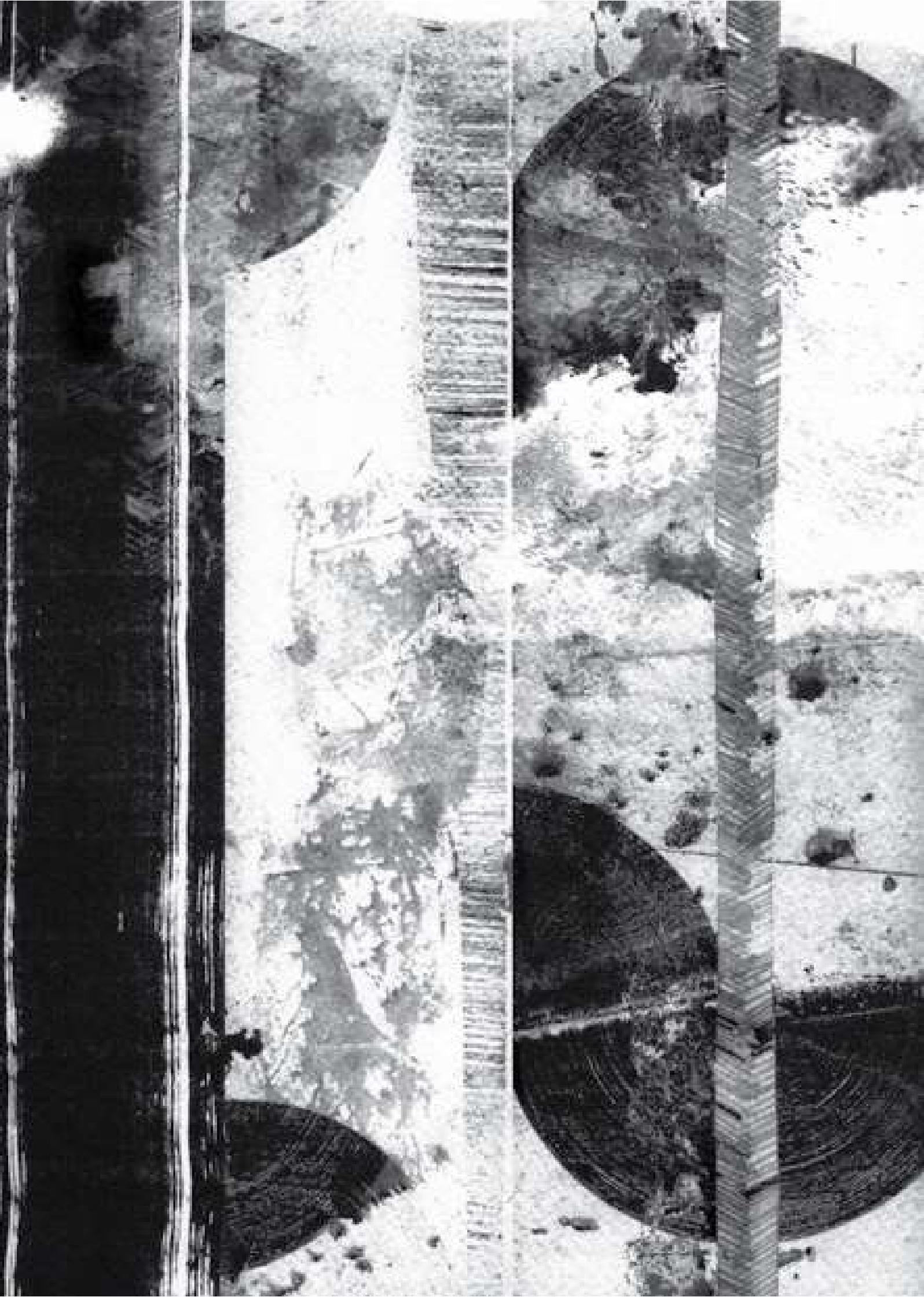


acumula y destaca la sociedad en su conjunto. La memoria individual está relacionada directamente con la memoria de grupo y sufre constantes cambios. La memoria es siempre social, el recuerdo sólo emerge en relación con personas, grupos, lugares o palabras. Y la memoria colectiva se compone de imágenes, ideas, conceptos y representaciones memorizadas colectivamente.

Jan Assmann distinguiría entre la memoria cultural y la memoria comunicativa: la primera cumpliría una función de

almacenamiento, la segunda realizaría la función de una memoria de todos los días que se sitúa en la actualidad. Al ubicar Rafael Guillén esa memoria en un elemento natural, un río que parte en dos la ciudad de Shángai, pequeño, afluente de otro mayor (Yangtsé), que va de lago en lago antes de llegar definitivamente al Mar de China Oriental donde desemboca, y al eliminar los monumentos y los documentos, su forma de trazar esa memoria colectiva es humilde y sutil, desligada de problemáticas académicas, poética en grado sumo.







ALGUNA vez lo pienso. ¿Cómo
ha de ser el amor cuando ya no tengamos
cuerpo? ¿O no sea el cuerpo este
que bregaba y sudaba y que subía
a la rama de un árbol para verte
desnuda en el remanso transparente
del río aquel de la niñez?

¿Cómo han de ser los árboles
cuando no sean árboles, ni áspera
su corteza y el río
discurra en un estado en el que el agua
no transmita en el chapuzón el breve
orgasmo diminuto
con que perdona profanar su transparencia?

¿Cómo podré abrazarte cuando ya no estés,
o estés, pero no pueda
apresar tu dureza, tan dulcísima,
contra la mía que se enerva, y ese rictus
de placer se disuelva en una niebla,
gloriosa, sí, pero intangible?

Amo tu cuerpo, las concavidades
de tus brazos y de tus piernas,
el sudor que trasmina la hondonada
de tu espalda, la crencha de tu pelo

Ricardo García. *Otras no*, 2017

Técnica mixta

29,5 x 21 cm





que se me enreda en el deseo, el tenso
espasmo en el que te concentras
en ti misma y me olvidas, para luego
reconocerme y compensarme
con tus caricias. Y ese punto en ti
de agotamiento, rebosante de secretas
e inocentes perversidades.

¿Cómo será después, cuando no sea
así, cuando tengamos
que amarnos sin un cuerpo,
este cuerpo que nos oprime,
que nos limita, sí, que nos condena
a ser humanos?

RAFAEL GUILLÉN

De Balada en tres tiempos para saxofón y frases cotidianas (2014)



BREVE BALADA DESDE EL TIEMPO

José Ignacio Fernández Dougnac
Academia de Buenas Letras de Granada

Una vez leído en su integridad el libro *Balada en tres tiempos para saxofón y frases coloquiales* (Madrid, 2014), sobrecoge por su extremada calidad y su inusual extensión, pero, sobre todo, por el hecho de que, siendo una obra inmersa en el “ciclo de senectute”, posea tanta vitalidad, tanta frescura, y encierre además una contundente afirmación amorosa que sobrepasa las lindes de la existencia misma. A ello habría que añadir la impresionante lucidez con que Rafael Guillén afronta a sus años el ineludible problema del paso del tiempo desde sus tres vertientes: pasado, presente y futuro, que coinciden con cada una de las secciones en las que se organiza el volumen. Como el título indica, una de las claves reside en el plural “tiempos”, que nos remite al discurrir cronológico y al *tempo* musical (bien de la balada o del denso fluir del saxo) lo mismo que al pulso existencial del yo poético en los diversos estados temporales. Cada sección está encabezada por versos de otro libro del poeta, *Variaciones temporales* (Granada, 2001). Este gusto por la cita con textos propios (muy habitual asimismo en Elena Martín Vivaldi), lejos de ser un mero ejercicio de autocomplacencia, nos evidencia la disposición orgánica de la obra de Guillén, el diálogo interno al que somete sus propias composiciones, así como su peculiar concepción del tiempo,

confluyente y circular, que, según Pilar Palomo, es uno de los grandes hallazgos de nuestro autor.

La composición que comentamos forma parte de la tercera sección del libro, la dedicada al futuro. Arranca con un sintagma plenamente lexicalizado en el habla común (“Alguna vez lo pienso...”), algo que, a manera de *leitmotiv*, se repite al inicio de todas las composiciones del libro. No es más que el chispazo, el estímulo o, si se quiere, el guiño socarrón que utiliza el autor para, desde la más pura cotidianeidad, ir trascendiendo los “límites” hasta adentrarnos en una aventura extremadamente poética. En *Hombre en paz* (Madrid, 1966), Guillén dice que su mesa de trabajo es “donde edifico un nuevo canto”. Tal sentido arquitectónico se hace patente en la estructura de este poema. Se divide en tres núcleos: a) “Alguna vez lo pienso...”; b) “Amo tu cuerpo...”; c) “¿Cómo será después...”. El primer y tercer núcleo se construyen mediante diversas preguntas retóricas que remiten a un destino tan incierto como previsible. Enfrentarse con el futuro supone adentrarse en la niebla, encarar el enigma con todas sus dudas y consecuencias. De ahí la insistencia en la secuencia interrogativa que cierra el poema. Lo que realmente acusa al poeta es la pervivencia de una idea, enunciada con nitidez desde el principio





de la composición (“¿Cómo / ha de ser el amor cuando ya no tengamos / cuerpo?”), la cual entronca con la antigua tradición de “amor constante más allá de la muerte” (Propertio, Camoes, Herrera), cristalizada por Quevedo (“Cerrar podrá mis ojos la postrera”). Alrededor de esta pregunta gira asimismo la futura mudanza de la naturaleza (“¿Cómo han de ser los árboles...”) y la futura presencia del ser amado (“¿Cómo podré abrazarte...”). Porque el amor, esa constante en la obra de Guillén desde su primer libro *Antes de la esperanza* (Granada, 1956), con toda su rica gama de matices, es el arco toral sobre el que descansa la entidad plena entre el tú y yo, el cincel que esculpe la relación del poeta con la realidad y consigo mismo. A mi juicio, Guillén no concibe ni entiende su peculiar concepto de la percepción, su poética del “gesto”, de los “límites” o de los “estados transparentes”, e incluso su propia existencia como hombre y escritor, sin la idea del amor.

A partir de una serie de interrogaciones que abre y cierra la composición, nuestro autor va trenzando diferentes perspectivas temporales que convergen en ese “instante cotidiano trascendido” (según acertada definición de Álvaro Salvador) y, en consecuencia, en el poema mismo: lo presente (“el cuerpo este que...”), lo pasado (“que bregaba y sudaba”) y obviamente lo futuro. El recuerdo de la niñez enamorada se entremezcla con el símbolo del agua (tan fundamental en Guillén) y con la permanente inquietud provocada por la devastación del paso de los días, el miedo a la ausencia y a la disolución del placer.

Ahora bien, lo mismo que con esta confluencia temporal ocurre con el manejo del espacio. Todos los poemas del libro, escritos entre 2010 y 2014, llevan fecha y lugar de composición, mostrando una rica variedad de ciudades y parajes (Lisboa, Londres, Tenerife, selva del Yucatán, Miami...). “Alguna vez lo pienso...” surgió en Copenhague, el 25 de mayo de 2014. El detalle refleja el afán de Rafael Guillén por los viajes. Pero esta dispersión geográfica nos apunta asimismo algo más profundo: la confluencia espacial que va implícita en el mismo acto de la escritura; o expresado con otras palabras, cualquier poema incluye, de manera explícita o sobrentendida, todos los lugares desde donde se ha ido confeccionando *Balada*, algo que ya se apuntaba en *Los estados transparentes* (Barcelona, 1993).

El tercer núcleo del texto ajusta todos los elementos temáticos. Se trata de una hermosa y firme declaración de amor, proclamada desde el más apasionado presente, desde el gozo más activo. El amor, pese a su misterioso destino, vence cualquier zozobra. Ante las inquietudes, ante los miedos y desasosiegos, surge rotunda la afirmación “Amo tu cuerpo...”. A partir de aquí, el poeta discurre, hasta el estremecimiento, de lo físico a lo espiritual. Recorre las “concavidades”, el sudor y los cabellos de la amada, haciendo gala de una sensualidad y una carnalidad realmente encomiables. Muy pocas veces, desde una óptica masculina, se ha expresado de forma tan nítida, delicada y bella el orgasmo femenino (“el tenso / espasmo en el que te concentras...”). Surge enton-



ces con rotundidad la “poética del gesto”, y ahora más que nunca como “actitud y actividad” (según Enrique Molina Campos). El tacto y la mirada, dos elementos esenciales en Guillén, se aprestan no sólo a proclamarnos el placer erótico sino a ofrecernos la delicia creativa al trascender los “límites”, sin que se excluya la incógnita de la otredad, la que se concentra en “ese punto en ti / de agotamiento, rebosante de secretas / e inocentes perversidades”. Este deleite en lo amoroso no queda muy lejos de ese otro “breve / orgasmo diminuto”, el que brinda por un instante un chapuzón en el “río aquel de la niñez”. Creo que una permanente y mesurada actitud de gozo, de gozo sosegado, de deleite asombrado, recorre la obra de Rafael Guillén; y aún más, junto al concepto del amor, esta actitud de gozo conforma uno de los cimientos en el que se sustenta todo un discurso poético que se va enriqueciendo con los años no sólo por la forma con que moldea la percepción de la materia, del espacio, el movimiento y el tiempo, sino por el modo como el mismo Guillén se ha encontrado con teorías científicas contemporáneas (Einstein, Eisenberg, etc.) que han contribuido a ensanchar su propio horizonte creativo sin engolfarlo en aparatosas metafísicas tendentes al vacío.

En ningún momento el poeta pone en duda la existencia del amor una vez que se haya disuelto todo, sino que se pregunta cómo ha de ser su esencia cuando no sea-

mos lo que ahora somos. La materia, los seres están sometidos a una permanente transformación. Nada es lo que hace un momento era: “Yo ya no soy aquél, aunque sí soy / aquel cuando te ríes por cualquier motivo”, escribe en otro poema. La formulación del interrogante inicial de la composición que comentamos conlleva parte de la respuesta, que se aclara aún más con los versos de cierre: ¿cómo será el amor “cuando tengamos / que amarnos sin un cuerpo”? La lectura de otros poemas de *Balada* nos esclarece aún mejor el dilema. Veamos sólo una muestra. Si el amor eterniza el instante y nos hace estar aquí y allí, es posible que el acabamiento no culmine sino en una especie, digámoslo así, de unión mística. Leemos en otro lugar del libro: “Me veo en otra forma de belleza / o comunión o paz, inalcanzable / ahora, pero que ha de estar, en nuestro / futuro, inserta en otras coordenadas”. Podríamos aducir más ejemplos. Cada pieza se engasta meticulosamente en cualquiera de los rincones de *Balada en tres tiempos*. Y puesto que el amor se perpetúa y la amada otorga sentido a la realidad (“Todo eres tú”), no nos sorprende que la composición que cierra esta tercera sección (“Como siempre...”) nos la muestre con los atributos lumínicos de la *donna angelicata*, como otra esplendente Beatriz instalada más allá de la niebla, “sentada a la derecha / de la estrella polar”, coronando el final de esta “divina comedia” que es también la vida.





AUSENCIAS FOTOGRÁFICAS DE RAFAEL GUILLÉN

Antonio Carvajal

Universidad de Granada / Academia de Buenas Letras de Granada

Nuestro primer contacto fue lírico, en blanco y negro, tinta sobre papel: No había cumplido yo los quince años y mi profesor de Dibujo llegó a clase con un libro, una antología de la entonces actual poesía granadina editada en la naciente colección *Veleta al Sur*. Allí había tres nombres que luego pude aplicar a personas concretas: Elena Martín Vivaldi, a la que besaría por vez primera cinco años después, no como a una madre (la mía era unos meses más joven que ella) sino como a mi nutricia hada madrina. Rafael Guillén y José García Ladrón de Guevara se me aparecieron después, manifestados por Carlos Villarreal, mi guía literario durante muchos años y en tantos aspectos: henos a los cuatro fotografiados ante una bella y burguesa casa de la granadina Acera del Casino, en uno de cuyos pisos puso vivienda don Federico García para sí y su familia, donde hubo un piano que sí tocó don Manuel de Falla para interpretar, entre otras piezas, pasajes de *La Vega* de Albéniz. La casa fue derribada, en pleno furor especulativo del desarrollismo opusdeístico (coletazo del Leviatán que se conoció por nacionalcatolicis-

mo), por un promotor alboloteño (¡ay me!), pero la foto queda en manos de quien me la robó. No apunté la hora, el día, el año; vivo aún aquel instante en mi memoria pues, como dijo nuestro antecesor poético, Don Jorge Guillén, “todo es presente por añadidura”.

Mi juvenil lectura de aquella antología me enseñó varias maravillas: Una, que se podía ser moderno con formas heredadas perfectamente acopladas en su aspecto cerrado con las solturas del verso libre (Elena); otra, que la espina no pierde su garbo con los siglos (Guevara); otra más, que aún se podía pronunciar el amor en sonetos (Guillén), aunque algún teórico universitario ordenara por entonces que ni uno más. Aquel deslumbramiento primero venía de un haz de luces que no se me han extinguido.

En 1968, los estudiantes de la facultad de Ciencias organizaron el primer homenaje público a Federico García Lorca. En el salón de actos del Colegio Mayor San Bartolomé y Santiago, aún como entonces ámbito propicio a la libertad de expresión y de cátedra, los escritores participantes fuimos fotografiados con intención testimonial



alegre, aunque hoy me despierte tantas memorias tristes. Allí estábamos casi todos. Luis Castellón, en quien ya fulguraba la pasión museística, lo guarda todo. Alguien me sustrajo la copia de la foto, no la imagen que llevo en mis entrañas dibujada.

Y así, sucesivamente. No me han enviado, aunque me la prometieron, foto del acto celebrado en otra casa propiedad de Don Federico García, del ahora llamado municipio de Valderrubio (antes Asquerosa, alquería del alfoz de Pinos Puente), cuando una mano nos convirtió en primos a Rafael y a mí. Ignoro el grado de consanguinidad que una mente distraída des-

cubrió entre nosotros. Hay un rasgo poético que sí nos une estrechamente: no damos puntada sin hilo. Quiero decir que procuramos unir la pasión y la idea, controlar el sentimiento para que no se desboque la palabra, ser nosotros mismos, cada cual a su aire, en nuestro hacer y decir. Me consta que Rafael me lee y me observa. Yo lo observo y lo leo con fervor. Así lo testimonian las fotografías de ayer no más (30 de noviembre de 2016), en foto colectiva, con nuestros dos nuevos libros simultáneos: somos los más ancianos, los más encogidos; pero tenemos halo.

Que nos dure mucho ese resplandor, y nosotros que lo veamos.





POÉTICA

Rafael Guillén

La vida es una emanación totalmente incontrolada de la materia. Cualquier filósofo o ministro del medio ambiente podría haber sido un canguro.

El pensamiento, a su vez, es una emanación de esa emanación, mediante el cual podemos ser conscientes de que un ente superior nos está tomando el pelo.

La literatura es un voluntarioso intento cuyos dos principales objetivos son: reflejar la realidad o huir de ella. Conseguir reflejarla es imposible y huir de ella, también.

La poesía es necesaria. No es un lujo. Ni es algo superfluo. Es necesaria hasta para andar por la calle, para la vida diaria. Nos enriquece. Ensanchamos con ella nuestra vida, ya que no podemos alargarla.

Todo es materia poética. Un buen poeta podría decir: si pasáis junto a mí y miráis para otro lado, me es igual. Yo estoy en todas partes.

Esto supuesto, para mí la poesía -no los versos, claro- es la visión de una de las caras ocultas de la realidad; al mismo tiempo es la exteriorización de un sentimiento, pero expuesto con belleza y de manera tal que el lector, sorprendido, crea que lo está sintiendo por vez primera. O sea, que una de las condiciones para que un texto sea poético es que la *sorpres*a se agazape en cualquier recodo del verso.

He dicho la poesía, no los versos. La poesía puede expresarse también mediante la música, la pintura, cualquier modalidad del arte. Y, por el contrario, existen versos en los que la poesía está ausente.

La poesía es intuición y es conocimiento a un tiempo; es emoción y es exactitud y dominio en la palabra, pero, sobre todo, es una de las pocas maneras de sentirse vivo. Porque primero es la vida y después la poesía.

La vida; que es verse viviendo. Hay quien está vivo desde hace sesenta años y todavía no se ha enterado. Y, por supuesto, hay quien no se entera nunca. De ahí que, cuanto más fuerte sea la sensación de estar despierto, más viva esté la vida y, por ende, más se convierta en elemento poético. Y, por contra, la cotidianidad, la costumbre, la rutina es lo más lejano a la vida y a la poesía, a no ser que el poeta, haciendo malabarismos increíbles con el lenguaje, nos convenza de lo contrario, que también puede.



El poeta, como tal, ha de estar comprometido con su tiempo; no sólo como ciudadano. Lo deseable sería que la dignidad humana, la justicia social, la libertad, la verdad, la igualdad, el compromiso con los menesterosos, la denuncia de los excesos de la clase política, etc., estuviesen presentes en alguna de sus obras o alguna de las etapas de su trayectoria poética. Si no, al menos, que se transparentase en la exposición de aquellos temas relativos al comportamiento humano.

Nunca he creído en los poetas puros, entendiendo por pureza la pérdida de contacto con el planeta tierra. Cuando Cesar Vallejo decía aquello de “hombres humanos” sabía muy bien lo que se decía.

Procuro no seguir la corriente de quienes escriben con nocturnidad y alevosía. Al decir nocturnidad me refiero a esa innecesaria oscuridad que suele ocultar la más descarada desnudez o ausencia de ideas y, al decir alevosía, al intento premeditado de que el lector se esfuerce en descifrar unos circunloquios que, cuando con tiempo y paciencia ha descifrado, le dejan la impresión de que más provecho hubiese sacado resolviendo un crucigrama. Parafraseando a Ortega y Gasset, la claridad es la cortesía del poeta.

Dada la similitud de procedimientos con los que se alcanzan la emoción poética o la sonrisa, no creo en un poeta que carezca -no necesariamente en su poesía- del sentido del humor. No me refiero a que sepa contar chistes; sino a que se asome a la vida desde esos altos barandales de la comprensión, de la ternura, de la sabiduría en suma, porque la poesía y el humor no son más que manifestaciones de un profundo conocimiento.

Por último, y refiriéndome a la poesía actual, creo que, dado el avance que en todos los órdenes han experimentado la ciencia y la técnica, la poesía, a no ser que quede relegada a la expresión de los más íntimos sentimientos, ancestrales en todo ser humano, ha quedado desfasada. En la cotidianidad de la vida actual están presentes elementos a los que la poesía no puede ser ajena. Importantísimos descubrimientos son ya de uso diario y las más atrevidas teorías científicas, muchas de ellas corroboradas por la experiencia, llevan en sus planteamientos una poderosa carga poética.

