

**CIUDADES DE PROVINCIA,
DE ANTONIO CARVAJAL, Y SUS REFERENTES
LITERARIOS (NUEVA APORTACIÓN A UNA
«GEOGRAFÍA LITERARIA» GIENNENSE)**

Por *Antonio Chicharro Chamorro*
Universidad de Granada

Para Enrique Molina Campos,
in memoriam.

Resumen

El artículo, nueva aportación a una «geografía literaria» giennense, se ocupa de *Ciudades de provincia*, reciente poemario antológico de Antonio Carvajal que reúne aquellos poemas que, escritos entre 1973 y 1993 y publicado en 1994 por la Diputación Provincial de Jaén, toman como referente las ciudades de Jaén, Úbeda y Baeza o tienen como destinatarios a algunos giennenses. Tras una breve presentación y tras una caracterización global del poeta, se efectúa un recorrido descriptivo-interpretativo por todos y cada uno de los poemas del libro.

I

En el número CXLIII del *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, correspondiente al año 1991, tuve la oportunidad de publicar un artículo titulado «Baeza, referente literario (Aportación a una “geografía literaria” giennense)» donde daba cumplida noticia de una serie de poemas de Blas de Otero, Gabriel Celaya, Ángel González, Enrique Molina Campos y Antonio Carvajal que en su arranque habían tenido a Baeza en sentido amplio como referente inmediato. Precisamente, comenzaba afirmando allí el interés que este tipo de aportaciones tenía por cuanto, en principio, «corresponde a la crítica la construcción de diversos órdenes que permitan, aparte de su valoración, cierto control y comprensión del complejo universo de la literatura. Una de las variadas ordenaciones a que se somete la

producción literaria es la efectuada a partir de criterios histórico-geográfico-espaciales. Esta aproximación, una forma tan a veces elemental como entrañable de crítica y erudición, exige poca justificación si atendemos al inmediato interés que suscita en los lectores lo particular y próximo, avivándose así el ascua de la tradición romántica que generó esa mirada hacia dentro en todos los sentidos» (1991, pág. 204).

Pues bien, me dispongo en esta ocasión a dar noticia y a elaborar una exégesis comprensiva de un poemario recientemente aparecido de Antonio Carvajal, *Ciudades de provincia* (Jaén, Diputación Provincial, 1994, colección «Poetas»), en el que Jaén, Úbeda, Baeza y algunos giennenses más resultan decisivos por muy diversas razones para dichos poemas en tanto que realidades no lingüísticas evocadas por el signo literario o en tanto que destinatarios de los poemas, etc. —en este sentido, he de adelantar que la generosidad sin límites del poeta me ha hecho destinatario del libro, ya mi libro, en efecto «desde el fervor compartido por Baeza y la poesía»—, esto es, en tanto que referentes o destinatarios primeros de los poemas, lo que al menos tiene valor para un determinado nivel de lectura literaria, aunque para otras aproximaciones lectoras puedan resultar prescindibles. *Ciudades de provincia*, pues, merece nuestra atención por cuanto las citadas ciudades de Jaén, entre otras, se levantan, extraordinarios referentes, como un alcázar poético sobre la llanura férreamente entrelazados sus sillares verbales.

II

Antonio Carvajal, nacido en 1943 en Albolote, a los pies de Sierra Elvira con el verde fondo de la vega de Granada como horizonte, es un poeta que se siente estrechamente vinculado a Jaén y a alguna de su gente, tal como deja dicho en la breve introducción del libro: «Pero Jaén es para mí algo más que una hermosa y viva exposición arqueológica, más que unas cuantas calles gratas de pasear y admirar, más que un ambiente entre rural y urbano (...) Jaén es mis amigos; los tengo muy buenos, algunos ya nombrados, otros que aparecerán pronto en estas páginas, muchos más a los que en este texto no se presentará ocasión de mencionarlos» (1994, págs. 9-10). La vinculación a que me refiero viene de antiguo. No se olvide que la serie de poemas recogida en el libro objeto de nuestra atención fue escrita entre 1973 y 1993, lo que la hace coincidir prácticamente con el inicio de su reconocida vida literaria y se proyecta a lo largo y ancho del resto

de su importante trayectoria poética, en la que han ido sucediéndose libros como *Serenata y navaja* (1973), *Casi una fantasía* (1975), *Siesta en el mirador* (1979), *Sitio de Ballesteros* (1981), *Servidumbre de paso* (1981), *Del idilio y sus horas* (1982), *Sol que se alude* (1983), *Después que me miraste* (1984), *Noticia de septiembre* (1984), *Enero en las ventanas* (1986), *De un capricho celeste* (1988), *Rimas de Santa Fe* (1990), *Rimas de Santa Fe. Segunda serie* (1990), *Silvestra de sextinas* (1992), libros que han conocido nueva vida editorial al ser reunidos junto a otros poemas inéditos, etc., según determinadas combinaciones, en volúmenes tan espléndidos como *Extravagante jerarquía* (1983), que conoció una segunda parte, *Del viento en los jazmines* (1984), *Testimonio de invierno* (1990, Premio de la Crítica), *Poemas de Granada* (1991), *Miradas sobre el agua* (1993), etc., entre otras publicaciones.

Tal volumen y calidad de obra han hecho que Carvajal sea uno de los poetas no sólo conocidos, sino reconocidos de nuestro actual panorama literario. Por eso, el lector de esta revista conoce sobradamente los rasgos fundamentales que lo caracterizan e individualizan. Con nombrar sólo alguno de ellos será, pues, suficiente: es un poeta muy atento a su realidad, histórica y vivencial; de una poética, pues, viva; de muy complejas claves líricas; de gran formación literaria (perfecto conocimiento de la tradición literaria y, en particular, de la tradición barroca) y de compleja escritura poética en todos los planos (gran precisión fónica y musicalidad verbal, compleja sintaxis, riquísimo léxico); con gran conocimiento teórico y práctico de la métrica como ponen de manifiesto no sólo sus poemas, sino también su tan reciente como brillante tesis doctoral titulada *De métrica expresiva frente a métrica mecánica (Ensayo de aplicación de las teorías de Miguel Agustín Príncipe)*, defendida en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Granada; con, además, abundantes recursos retóricos y eficaz imaginaria, etc.

III

Por lo que respecta a *Ciudades de provincia*, sólo puedo decir para empezar que es una pequeña joya literaria, cristalización en un primer nivel del carbono puro de la amistad y del carbono puro del amor y sorpresa por el arte, un arte colectivo doble en este caso: el arte de la recia y bella arquitectura y el arte del vivir —«Piedra viva (Amanecer en Úbeda)», «Elegía segunda»—, sabiamente fecundado por el verde mate de los olivos, la pisada de los hombres y, desnuda la bóveda de toda piedra posible —«Fervor de las ruinas»—, el azul de un cielo dudoso. *Ciudades de provincia* es, pues,

un pequeño gran libro de poesía. Supone, además, un regalo para estas altas tierras y estos ciudadanos de la Alta Andalucía, un regalo sólo comparable al que hizo Antonio Machado con aquellos poemas baezanos que, al ser añadidos a la segunda edición, de 1917, quebraron el título de *Campos de Castilla* para siempre al, en un principio, confundir los paisajes castellano y alto andaluz en los poemas de Leonor y, muy poco después, al llenar de olivos y caminos blancos dicho fundamental poemario.

Pero conviene hacer una aclaración inicial importante. Del mismo modo que los paisajes poéticos y los latidos verbales de la vida rural y provinciana de Machado apuntan desde su escritura de tono realista y radical antihermetismo a algo más que a ser lienzos verbales plenos de pinceladas adjetivos impresionistas de un espacio local y a algo más que a ser cuadros de costumbres, debido a que la palabra poética es resultado de una doble codificación que la hace funcionar como una estructura radicalmente verbo-simbólica, la poesía de Antonio Carvajal apunta a algo más que a ser bella y emocionada ilustración verbal de un monumento al humano orgullo renacentista (la capilla del Salvador de Úbeda), de unas ruinas conventuales (San Francisco de Baeza) o de un artístico paisaje urbano recorrido en el silencio amistoso de la noche (la parte vieja y el barrio de la Catedral de Baeza).

Así, pues, el hecho de que esta poesía se encuentre vinculada a unos referentes artísticos y humanos inmediatos, fácilmente reconocibles por otra parte y abiertamente explicados con metapoética claridad por Antonio Carvajal en su «Noticia de los poemas» con que abre el poemario, es al mismo tiempo signo de su virtual máximo alejamiento. Esto explica la proyección y valor universales de esta poesía, esto es, su radical antiprovincianismo, aunque la plural mirada lectora sea capaz de construir, legítimas siempre, significaciones de diverso grado, desde las más unívocas, elementales y literales que, por ejemplo, tocan con su mirada la piedra de los sollozos de «Elegía segunda» a las más complejas y alejadas de la contaminación de los referentes inmediatos. Es lógico que así sea, pues la poesía como superior práctica de cultura, exige un adiestramiento interpretativo, la construcción de una mirada semiótica, esto es, la construcción de una mirada descifradora/constructora de signos no naturales. En este sentido, la poesía carvajaliana constituye una poco común provocación textual para saltar las bardas del corral de las evidencias literales. Invito a que así lo hagan. Invito, pues, a efectuar una lectura no provinciana de *Ciudades de provincia*, a no quedarse sólo con el dulce sabor de ver/verse como materia que ha merecido ser objeto de dignidad artística por parte de uno de los mejo-

res arquitectos de la palabra con que contamos en nuestra lengua.

Y digo arquitecto de la palabra en un sentido más denotativo que propiamente metafórico, pues no otra cosa es Antonio Carvajal, por cuanto dispone de una clarividente mente poética que concibe, proyecta y ejecuta espacios poéticos donde albergar la vida, espacios que combinan arte y utilidad, espacios que se construyen, unas veces, con la palabra monumental y, otras, con el breve y sencillo término. Y digo arquitecto también por cuanto trabaja, con conciencia de su propio clima moral, político y artístico, con aquello que le proporciona su propio e inmediato medio histórico, con abierta conciencia de mestizaje. A partir de aquí se explican, por citar un solo ejemplo, los significativamente ambiciosos proyectos métricos de los poemas con los que levantar un más o menos armonioso, según y cómo, edificio de palabras, con determinado ritmo y concreta proyección.

Efectuadas estas consideraciones generales, ¿qué más puedo decirles del libro en cuestión? *Ciudades de provincia* es fruto de esa mente clara que sabe organizar los espacios de la poesía. En este sentido, se explica que un libro antológico, nutrido por poemas escritos y publicados previamente entre 1973 y 1993, constituya en realidad un nuevo libro en un sentido más que empírico recorrido por un hilo de coherencia interna como coherentes resultan las dos partes en que se divide.

La primera agrupa cuatro piezas poéticas de gran formato unidas entre sí por referirse a espacios arquitectónicos y urbanos de Úbeda, nuestra otra mitad vista desde Baeza, Jaén y Baeza, la otra mitad vista desde Úbeda. Los títulos de los poemas son: «Piedra viva (Amanecer en Úbeda)» (1973), «Ciudades de provincia» (1979), que presta su expresivo título al libro todo, «Elegía segunda» (1988) y «Fervor de las ruinas» (1992), antítesis interna, según Carvajal, del primer poema citado.

La segunda, que se nutre de poemas arquitectónicamente menos ambiciosos, da entrada a ocho poemas elaborados más a la medida del hombre y de la amistad, bajo el amparo en buena medida de la casa del soneto, salvo los dos últimos intitolados «Instrucciones para estar como una rosa» y «Señor y perro» que son de mayor factura. Los poemas de esta segunda parte alcanzan su unión más por los destinatarios directos de los mismos, todos ellos giennenses o vinculados a nuestra tierra, que por su referente, salvo en un par de casos. Sus nombres son: Jerónimo Gil Mena, Carmen y Pepe Gutiérrez, Antonio Checa, Manuel Ruiz Amezcua y Paco Fernández, hermanos de alguna manera del poeta en la vida literaria y en la vida del arte.

En un primer nivel de lectura, esto es, en una aproximación meramente descriptiva a la lógica interna de los poemas, «Piedra viva (Amanecer en Úbeda)» es una espléndida poesía de setenta y dos versos distribuidos en sus correspondientes estrofas sáficas, en el que un nosotros emocionado y unido, con amistosa generosidad, describe el surgimiento del prodigio de una obra arquitectónica que mueve interna y profundamente por ser obra colectiva y artísticamente lograda que convive en armonía con la naturaleza y la vida que la rodea: el olivar de fondo, la rojiza luz de amanecer en la que tan majestuoso edificio se recorta, el vivir cotidiano. Carvajal se ha referido al poema en los siguientes términos (*ibídem*, págs. 7-8): «Dentro de *Serenata y navaja* supone el ejemplo de la arquitectura como arte bella colectiva y, aún más, como generadora de un espacio de convivencia física en que la naturaleza, de fondo, suministra símbolos y sentido al vivir cotidiano. Cualquiera que tenga a Úbeda en la memoria se percatará de que el poema se visualiza frente a la fachada de la capilla del Salvador, con las lomas y olivares de fondo». Leamos algunas de sus estrofas:

«Bajo del conde-
stable cielo, ciegos del reverbero
de su gloria, mientras se esconde
el orgullo, que artero

a su esplendor se humilla, álzase poco
a poco el prodigio: con qué paciencia,
hombro contra tu hombro, coloco
la exacta consistencia

de una piedra sobre otra piedra, trabo
lo que vi, lo que vivieran, cuanto
vivimos todos: cuando acabo
qué vicioso el acanto

remata la columna, con qué suave
brinco toral el arco se apresura
a su cénit de lirio y, clave
de resplandor, apura

brindis, fulgor y júbilo sereno:
!Oh conseguido Amor, dios si palabra

que se nos ahonda en el seno
 cual cincel, y nos labra

únicos, encendidos!»

«Ciudades de provincia», el segundo poema, de treinta y cuatro versos, ofrece ya en su primera estrofa clara conciencia de la angustia de un vivir provinciano y estrecho. La voz del poeta, poeta que se oculta en su anónima presencia, va construyendo en un tono elegíaco *in crescendo*, que alcanza su clímax en la última estrofa afectando incluso al propio yo del poeta, la visión crítica de cuanto le rodea y provoca su directa experiencia: el provinciano vivir atento sólo al inmediato presente lejos de toda conciencia histórica, una ciudad olvidada de sí misma; el monótono campaneó de fondo (elemento de clara simbolización, si recordamos a Antonio Machado: «yunques sonad, campanas enmudeced»); la destrucción del antiguo tejido urbano y la irracional construcción del presente, etc.: una dolorida y feroz crítica de lo que el poeta ha llamado desarrollismo incívico y aniquilador que afectó no sólo a la ciudad de Jaén que, como referente, particulariza algo común y extendido. De ahí que el título del poema vaya en plural: «Ciudades de provincia». El poema concluye, pues, dolorosamente con una interrogación retórica:

«¿qué quedará de esta ciudad sin fechas,
 de esta ciudad sin nombres,
 de este súbito
 intruso en sus olvidos,
 yo, su olvido?»

«Elegía segunda», de cincuenta y tres versos, es en principio un extraordinario espacio de recreación verbal de unos instantes de vieja amistad recogida y serena, instantes vividos en un paseo nocturno por Baeza pleno de palabras y de elocuentes silencios por los viejos y antiguos espacios de la ciudad, donde el arte y la vida (alero/panaderías, la piedra de los sollozos, el alma de las ruinas, etc.) se entremezclan fecundamente, provocando unos versos últimos de tono elegíaco, lo que explica su título, por la indolencia y decrepitud históricas. Carvajal ha escrito acerca del texto lo siguiente (*ibídem*, págs. 8-9): «El primer texto, "Elegía segunda", recoge las impresiones decantadas de un largo paseo nocturno por la ciudad; el plural y la tercera persona verbal responden a las fuentes reales del poema (...) El verso del Romancero viejo, destacado como lema ; "Y Baeza de mirar!", bien

podía haber ocupado el lugar del título y ceder el suyo a una cita de Virgilio (*ibant obscuri sub sola nocte*) que, traducida, marca el arranque del poema y es su motivo central». Conozcamos la parte central del poema:

«Con palabras
que alguno, acaso, tenga en la memoria
se les llenaba el tiempo, transcurría
pausada la amistad, toda raíces
nutridas de la tierra de otras noches.
Alguien velaba lejos. El aroma
de las panaderías
cambiaba con las horas y el trabajo
desvelado tornábase alimento
común, como la noche y las palabras.
Fue en el momento justo
cuando admiraban un alero espléndido
de sesgados ladrillos y decían
su placer, o su asombro, con voz tenue.

Ojos, palabras, pálpitos, la noche».

«Fervor de las ruinas (S. Francisco. Baeza)», el poema de treinta y nueve versos endecasílabos que cierra la primera parte del libro, se construye en sus dos primeras sextinas con la descripción del poeta de cómo sería el espacio arquitectónico completo que hoy se encuentra en ruinas, fijando su mirada poética desde el suelo a la alta y curva bóveda sólo intuida hoy en sus arranques y abierta al cielo, recorrida ahora por las aves, resaltando al mismo tiempo tanto su sagrada función de servir para cobijo de Dios como para encerrar la gloria de los hombres que han logrado levantar tamaña obra. Pero tal humana y bella obra se viene al suelo, dejando el cielo abierto desde donde el poeta ve a un Dios indiferente a los hombres que así tuvieron que aprender de su soledad: «En esta compleja y dura oda —dice el poeta (*ibídem*, pág. 9)— (...), no quise huir del tono reflexivo y moral con que Rodrigo Caro sentó las bases estéticas de la contemplación de las ruinas, máxime cuando mi agnosticismo me lleva a considerar que la obra material del hombre se convierte en imagen de los cambios del espíritu y de su definitiva aniquilación». Leamos la cuarta y quinta estrofas:

«La dorada, tallada y fácil piedra
hecha soporte y fruto de una forma

que, hija del arte, su belleza quiere
para lección y gozo de los hombres,
no puede alzarse a los felices astros
ni perenne sustento ser del techo.

Y canta Dios por el azul que el techo
llegó a negar con su esforzada piedra,
entre coros de arcángeles y astros,
más allá de cualquier concreta forma,
y alguien sospecha que ese Dios no quiere
escuchar las plegarias de los hombres:»

Los poemas de la segunda parte amplían los motivos y temas de la anterior, aunque, como ha quedado dicho, se unen por el hilo de la amistad con los respectivos destinatarios inmediatos de los mismos. Por eso, en absoluto extraña la «solución» encontrada por el poeta para escribir un poema como el titulado «En la Asunción», un poema ciertamente *útil*, como dice Carlos Villarreal (*apud* Carvajal, 1994, pág. 10), al menos en su primer e inmediato destino: ser leído para cerrar un sermón en una misa: «Es un poema *útil* —afirma—, escrito expresamente para que su destinatario [Jerónimo Gil Mena], canónigo de la catedral de Guadix, cerrara con él un sermón el 15 de agosto de 1987 en su pueblo natal (Arjona, Jaén); los cuartetos son una paráfrasis del oficio de la misa de dicha festividad, sobre textos del *Apocalipsis* y del *Libro de Judith*, mientras que los tercetos recogen palabras de la Salve y de la “Oda a la Ascensión” de Fray Luis de León». Pues bien, hecha esta salvedad, el soneto, de proyección y tema religiosos escrito por un amigo poeta agnóstico, lo que dice mucho de su sentido de la amistad, se construye intertextualmente con textos bíblicos y devocionales que terminan por presentar dos contrapuestas imágenes poéticas de una divinidad, la Virgen, sólo nombrada con el sustantivo «madre» en todo el poema, siendo esta imagen humanizada de la misma, la imagen de una madre fuente de paz y esperanza, la que prefiere el poeta:

«Pero te preferimos si sumisa,
refugio del amor y la ternura,
vida, dulzura y esperanza nuestra:

llamarte madre; y que tu voz la brisa
sea que rompe aquella nube oscura
y en paz nos muestra a Cristo redentor».

De los cuatro sonetos que siguen, nombrados respectivamente como poemas dos, tres, cuatro y cinco en el libro, el que comienza con el verso «Como un ciprés erguido en medio la mañana», dedicado a Carmen y Pepe Gutiérrez, es un texto que conserva intactos los verbales trazos de la belleza efímera, que tanto persigue descubrir siempre y contemplar con fruición el poeta. De ahí que el yo poético se sitúe frente al mundo natural que enmarca una ventana y se extasie mientras ve llover en un final de verano:

«En el cuadro sereno que enmarca la ventana
—mejor pintor que el tiempo, sólo el amor que tuve
a la belleza efímera—, sostuve una manzana
y allí, sobre las aguas, estremecido, anduve».

El soneto tres es un texto especialmente importante para los lectores, ya que viene a proporcionar ciertas claves para conocer internamente la poesía de Antonio Carvajal, asegurándonos en este sentido de una más conveniente estimación literaria conforme, al menos, a su lógica creadora. Nuestro poeta, motivado, dice, por una conversación con Carmen y Pepe Gutiérrez en Alcaudete, escribe el poema que comienza con el verso «Quizá de la poesía sea yo el mejor obrero», llenándolo de elementos reflexivos que lo convierten en una condensada poética. El inicial punto de partida es una reflexión sobre su arte poética deshaciendo ciertos tópicos críticos, siempre reductores por tópicos, que han subrayado en exceso la cara del poeta-artesano muy preocupado por los aspectos perfectistas de construcción formal de los poemas, etc., cuando, a la vista quedan los textos citados, su poética se arraiga en la vida y su poesía, con ser de altísima perfección y calidad, vale por lo que significa y simboliza, por la capacidad de llegar a un tú cualquiera, por lo que mueve en su dimensión ideológico-estética, por resolver magistralmente las difíciles ecuaciones poeta = hombre, poesía = vida y estética = ética, y no por su esteticismo ni por su carácter de simples artefactos estéticos. De ahí que lo cite completo:

«Quizá de la poesía sea yo el mejor obrero.
Lo dicen tantos. Ellos deben saber por qué.
Pero no saben darme la palabra que quiero,
toda ella encendida de esperanza y de fe.

Pero no saben darme el abrazo que espero;
porque antes que poeta, antes que artista, que

domador del vocable rebelde, hubo un certero rayo que hirió mi alma y curarla no sé.

Porque antes que poeta, y antes que profesor de vanidades, soy un varón de dolor, un triste peregrino que busca su alegría.

Tal vez cordial o vano, tal vez *il miglior fabbro*; pero pocos entienden que en mis palabras labro esa fosa con flores que llamamos poesía».

El soneto cuatro, cuyo primer verso es «Se le negó lo poco que pedía», escrito, a decir de Antonio Carvajal mentalmente en Alcaudete, da cabida al radical desamparo y angustia del poeta, sólo mitigados por la hermosura del mundo natural. En el soneto cinco, que glosa un logrado verso del poeta baezano Antonio Checa, «Como se rompe el hombre ante su sombra», el yo poético, que se refleja en el espejo de un tú concreto buscando un fuerte punto de apoyo, descubre con asombro que ese tú es también un dolorido pozo de soledad, concluyendo con el glosado verso «Así se rompe el hombre ante su sombra».

«Paraleipómena», dedicado al poeta Manuel Ruiz Amezcua, nacido en Jódar, tal vez resulte el más curioso experimento poético del libro por cuanto Carvajal va construyendo en él un sentido proveniente del inteligente cruce de una serie de topónimos, granadinos en su mayoría y uno giennense, de cuya clara eufonía saca partido poético.

Por último, de los dos poemas más extensos de esta segunda parte, el titulado «Instrucciones para estar como una rosa fotografiada por Paco Fernández», es a la postre un pequeño tratado poético de felicidad cotidiana y elemental en compartida amistad con el contrapunto de la sensación de soledad y de la necesidad de creación poética o elaboración, verso a verso, pétalo a pétalo, de un mundo de belleza. De ahí que opere con la imagen de una bella rosa aunque cortada;

«Vuelve a casa.

Quédate solo, escribe ese poema que tanto necesitas, elabora tu sentimiento, tu palabra, tu verso pétalo a pétalo. Se ponen con sangre las espinas a remojo,

como esa rosa que en el vaso luce,
sobre blanco pañal amanecida,
destacada del fondo de las sombras:

Imagen precursora de tu vida
que esplende, aunque cortada, en este día
que te llenó de gracia y amistad».

«Señor y perro», poema de título pictórico cuya radical identidad del hombre y del animal tanto recuerda a la continuada y turbadora imagen de Dámaso Alonso cuando en su poema «Solo», de *Oscura noticia*, se compara con un perro errabundo mostrando terror por su soledad, «Señor y perro», digo, de cuarenta y dos versos su primera parte y cuarenta y siete la segunda, es ciertamente, según Antonio Carvajal (*ibidem*, pág. 11), «un poema desolado con citas expresas o camufladas del “Libro de Job” traducido por Fray Luis de León y recuerdos del García Lorca más triste». Es, siguiendo el tono general de esta segunda parte, el poema menos gienense del libro, al menos en un sentido directo y empírico, no resultándolo así tanto en un sentido más ancho, debido a su significación universal al constituir una poética reflexión desnuda acerca de la miserable naturaleza y condición humanas. El yo poético reacciona vivamente al ver a un viejo definitivamente vencido con un perro pequeño entre los pies que, con idéntica mirada, dirigen sus ojos al traseúnte que, para combatir tal grado de turbación, imagina a otro señor, éste joven, y a otro perro, éste feliz, imagen que le resulta difícil mantener ante el recuerdo imborrable y constante de aquella doble y en esencia única mirada, mirada que le adelanta su porvenir de hombre desolado y vencido. La segunda parte, no menos desoladora que la anterior, en la que el traseúnte es adoptado por un perro que lo sigue sabedor de su radical soledad, es una estremecedora reflexión poética sobre la radical soledad del ser humano, al que no le sirven los amigos de ocasión ni mirar hacia un cielo negado:

«Pero la soledad no da descanso,
deja que ardan los cuerpos sin sentido,
deja que el alma se agrie, deja el alma
como un papel al capricho del viento,
y en su vaivén la lleva desde el suelo
hacia un cielo negado, y la abandona
en un rincón inerte, sucia, expuesta
al paso de los días sin clemencia».

Así termina este libro de palabra viva, de palabra verdadera que, con el escalpelo de la poesía, saja la realidad que el poeta ve, realidad desajustada; un libro escrito como contrucción/reconstrucción de cualitativas experiencias, lo que lo vincula estrechamente a realidades empíricas y lo que lleva al propio poeta a palpase poéticamente su existencia, aunque se oriente dialéctica y necesariamente a lo universal; un libro que, nacido en dura soledad creadora, es radicalmente solidario con los seres humanos; un libro pleno de conciencia histórica y pleno de logros artísticos que se nos ofrece a los lectores como ocasión textual de reconocer y reconocernos en lo mejor que como seres humanos e históricos nos constituye; un libro que es canto de amistad y rechazo de incultura, un libro liberador y finalmente comprometido en un sentido más que tópico y linealmente político del término.

Si, para terminar, nuestra capacidad de conocimiento abstracto es sólo una manera de comprender y ordenar mentalmente los entes reales, el mundo de la particularidad, lo que nos hace viajar de la noción de humanidad a un ser humano y concreto y de éste a la idea global de humanidad por ejemplo, habremos de concluir reafirmandonos que este *Ciudades de provincia* tan vinculado en principio a los referentes enumerados con anterioridad termina siendo tanto vía de conocimiento como vía de emoción estética de proyección universales y, cómo no, particulares. Si toda la humanidad cabe, pues, en un ser humano, toda la poesía cabe desde luego en este libro mío y vuestro de poemas.



L I N G Ü Í S T I C A

