

# EntreRíos

REVISTA DE ARTE Y LETRAS



**Especial poesía 70**

**Nº 6** AÑO III  
2007  
OTOÑO - INVIERNO



Antonio Chicharro

(Universidad de Granada)

# Ocaso y Poesía en Antonio Enrique

**A**ntonio Enrique<sup>1</sup> dio a la luz en el año 2005 una hermosa gavilla de poemas sobre la tarde bajo el transparente título de *Viendo caer la tarde*<sup>2</sup>. Este poemario viene a ser el más humano de los frutos por cuanto es consecuencia no de un acto de necesidad sino de pararse a ver cómo cae la tarde fuera y dentro de uno mismo, observarla, perderse en las ensoñaciones que suscita, las infinitas gradaciones de luz, la magnitud del silencio, la retirada de las aves, los olores, tal y como deja escrito su autor en el paratexto inicial del libro. ¿Habría acto más humano que, en soledad, cruzarse de brazos para hacer del natural proceso de la pérdida de la luz solar y de lo que éste supone para animales, insectos, plantas, además del cambio de las condiciones de visibilidad de la bóveda celeste, una construcción cultural? Sólo le es dado a los seres humanos hacer un grandioso a la vez que íntimo espectáculo a partir de la caída de la tarde. Mientras que unos animales entran en el sueño, otros saldrán a alimentarse; mientras que unas flores se cierran sobre sí mismas protegiéndose de mil peligros, otras abrirán de par en par sus fragantes pétalos; pero sólo es potestad de los hombres llenar de valor lo que únicamente es necesario, esto es, ni es bueno ni malo ni bello ni feo. La naturaleza es tan poderosa y temible como bella, pero ella, por emplear el habitual recurso de la personificación, no lo sabe. Sólo los hombres pueden mediante el corte producido

por su mirada sobre un determinado horizonte natural construir un paisaje. No hay más paisajes en la naturaleza que los que los seres humanos podamos construir, llenando así de nuestra mirada histórica el mundo de la necesidad en el que en principio habitamos. Y sólo a los hombres les es dada la posibilidad de hacer de ese espectáculo en que consiste la caída de la tarde un cesto de signos verbales en función simbólica. Por eso, aunque este concreto proyecto creador resultara estéticamente fallido, que es todo lo contrario, ya tiene en sí mismo un valor por ofrecer la cifra poética de cómo cae la tarde en el alto hoyo de la tierra que, majestuosamente rodeado de deshinchadas montañas blancas, acoge desde hace años al poeta y de lo que el mismo supone para nuestro autor. Me refiero, como el lector bien supone, a Guadix, la ciudad en la que habita el poeta.

Si, por otra parte, aplicamos algunas de sus claves poéticas, lo que nos permitirá aproximarnos a su libro en la lógica interna que lo guía, sin que por ello se reste la posibilidad de otras lecturas, podemos afirmar que *Viendo caer la tarde* es fruto de quien ha hecho de la creación el acto supremo de su vida –un acto espiritual y contemplativo, placentero, responsable y, a su modo, visionario– para cifrar en la exactitud del artefacto del poema –tanto más sencillo y de expresión más clara en su factura cuanto a mayor verdad alude, siendo la verdad territorio del



misterio, para Antonio Enrique— la sombra verbal de una profunda emoción estética y brindar así la ocasión al lector de servirse de esa experiencia superior y poder recrearla a su manera. Para Antonio Enrique, su labor creadora, lejos de obedecer a un acto insolidario, es, podría decirse así, un acto de servicio estético por cuanto desde su soledad nombra algo que, a través de él —el poeta se piensa como medio— atañe a todos. Ahora bien, ¿en qué consiste ese algo? El poeta lo ha dejado dicho en numerosas ocasiones: ese algo es un poliedro en el que espejea lo exterior y lo interior; lo telúrico y lo cósmico; lo individual y lo universal; lo misterioso, lo irreal, lo invisible y lo intangible, además de lo cordial y solidario y además del asombro y la sorpresa permanentes ante la vida inmediata. Reparemos, por ejemplo, en el siguiente fragmento de un poema de la segunda parte del libro objeto de nuestro interés en el que el sujeto poético toma el sol de invierno, lo que le lleva a afirmarse en la unidad que mantiene con el universo:

Me da el sol.  
Lo tomo en silencio  
sintiendo el cuerpo cómo se alivia  
de los rigores invernales.  
Y es éste el prodigio:  
la sangre va poniéndose  
a la temperatura exacta del sol.  
Y ya no soy yo solo, sino el sol,  
donde refractan las luces heladas,  
los fríos perpetuos de las fosas estelares.  
Soy sol y universo  
mientras siento el cuerpo  
anegado en una caricia infinita.

Dicho esto, veamos cómo se presenta el poemario y, en particular, cómo es en su estructura y partes. *Viendo caer la tarde* —el título en su voluntad denotativa y comunicativa, en su buscada sencillez, hace uso del aspecto verbal

durativo para señalar obviamente, antes que el instante preciso, el proceso del atardecer o de los atardeceres, pues el libro está escrito a lo largo de justo un año, de junio de 2002 a junio de 2003—, se presenta estructurado en tres partes tituladas, respectivamente, “Color violeta”, “Color amarillo” y “Color blanco”, aunando bajo tales títulos poemas específicamente de la caída de la tarde en un espacio concreto —“Color violeta”—, poemas en los que el sol alcanza protagonismo poético —“Color amarillo”— y poemas en los que el cuerpo y lo incorpóreo y su apertura al mundo alcanzan su tratamiento, simbolizado por el color blanco. La primera y segunda partes contienen veinticuatro poemas, respectivamente; y la tercera, veinticinco, con lo que el total de textos es de setenta y tres. El libro se abre y se cierra además con dos paratextos autoriales, amén del de las citas, siendo el primero un texto metapoético, del que a continuación cito un fragmento, mediante el que el poeta suministra ciertas reflexiones destinadas a alumbrar al lector en su peregrinaje por los poemas:

*Viendo caer la tarde* es un discurso donde se me impusieron tres evidencias: primero, que las cosas son tanto más simples cuanto más verdaderas; segundo, que la verdad, no obstante, pertenece al misterio —de lo que proviene a todo poema su atmósfera mágica y aun de prodigio—, y tercero, que la única manera válida de enfrentarse al misterio es haciendo acopio de sinceridad personal y literaria, esto es, con lenguaje estrictamente antirretórico; de manera que pueda decirse: a mayor misterio, expresión más clara. (Antonio Enrique, 2005: 13).

Por lo que respecta al segundo, tomado de una obra de Paulo Coelho, viene a cumplir una suerte de función de epifonema para concluir con el



mismo lo que el libro todo ha querido significar y subrayar de esta manera el principio a que ha obedecido en su proyecto creador: sólo ha querido mirar la puesta de sol y dar sentido así a su vida. En todo caso y aunque empíricamente no pueda hablarse de un libro-poema –los textos que lo nutren, todos ellos sin título alguno, se levantan a partir de proyectos e intenciones creadoras específicas, como se verá–, se organizan a mi parecer en torno a una significación superior o de índole global emanada de la coherencia y unidad del proyecto de que venimos hablando, razón por la que los poemas resultan acordes entre sí provocando en el lector la necesidad de la construcción de una significación general para todo el poemario. En todo caso, aunque no sea un poema-libro, sí se trata de un libro extraordinariamente unitario, en el que predominan además los poemas que oscilan entre los veinte y treinta versos, si bien no faltan los muy breves de apenas seis y los de cincuenta o más versos.

Extraordinariamente unitario es también el mismo por lo que respecta al plano formal. Frente a lo que no pocas veces ocurre en otras obras de Antonio Enrique, los versos se presentan en sus cabalgaduras libres mostrando el río de una ansiada transparencia cuyo caudal se llena de un preciso y rico léxico, de una red de eficaces tropos –no olvido la poderosa metáfora presente en los dos siguientes versos *El sol se había ocultado / en su catafalco de nubes*, por identificar las nubes a un adornado túmulo puesto con ocasión de las exequias del sol ya desaparecido–, de una pulcra sintaxis y trabada red de elementos paralelísticos, entre otros aspectos. Le será fácil al lector comprobar cuanto digo. No obstante, conviene adelantar que este uso de la lengua se apoya en un mundo inmediato, natural y social, si bien predomina el primero, que parece ser mostrado por la vía verbal que se alimenta de las experiencias sensoriales, experiencias

donde confluyen lo que llamamos interior y exterior, vía esta que el poeta conjuga con sus graves meditaciones poéticas que tocan puntos irradiantes de la física y de la metafísica, del mundo inmediato y del mundo otro que ve con sus ojos abiertos mientras cae la tarde. La factura de estos poemas y esa gama de tardes que nutren la mítica tarde única suspendida en el poemario, me traen al recuerdo no pocos poemas machadianos y juanramonianos, quienes magistralmente consiguieron con elementos a primera vista muy simples también conmovernos con su belleza y hondura poéticas. Cómo no recordar aquí ese poema hecho de tarde, tiempo y soledad que es “Caminos”, por traer a nuestra memoria un solo ejemplo. Ésta es la estirpe en la que situamos a nuestro poeta y este su libro no deja de ser, a la vez que todo lo que vengo diciendo, su íntimo homenaje a unos poetas con lo que siempre dialogó.

Y ya más en concreto ¿de qué y cómo hablan los poemas? ¿de qué y cómo habla el primer poema, por ejemplo? Conozcámoslo en primer lugar:

Viendo caer la tarde,  
lo que miras ver caer es el mundo.  
Ves caer el mundo  
como tú mismo caes,  
con el peso de tu vida,  
con el paso de las sombras.  
No es el sol grávido  
sobre el horizonte,  
sino tu mismo ser  
hacia la tierra.  
La tierra a la que el mundo y tú  
descendéis alegres y vacíos.  
No había nadie, después de todo;  
como tú, despojados,  
la tarde y la vida  
eran ese sol agonizante y perfecto.  
Se está bien aquí viendo



caer la tarde, sintiendo  
la muerte compartida en esta historia.  
¿Nos vamos? ¿Podemos irnos ya?  
Bajas la frente  
y vemos cada grano de arena  
en la tierra que nos aguarda.  
Vienen y dice:  
¿qué haces ahí, solo?  
Y yo: *viendo caer la tarde*.

El poema, que merece comentario por el profundo lirismo que se deriva en lo que es una escueta estructura narrativa, comienza con el verso que da título al libro. En él, el poeta adopta el modelo retórico de la descripción, lo que supone el empleo de un sintagma narrativo en este caso de cuatro términos –tres personajes y un marco ambiental– al tiempo que opera con una mínima historia: la del sujeto poético que mira caer la tarde y lo que eso supone para el mismo. El poema en su narratividad da entrada, pues, a tres personajes poéticos sin nombre: A, que es el sujeto poético desdoblado en primera y segunda persona, recurso que le permite observarse desde fuera y proceder a la descripción; B, alguien o algún animal –un perro por ejemplo– que acompañaría al sujeto poético; y C, que es la tierra en su forma de los granos de arena observados por el personaje poético central. Estos entes poéticos mantienen incluso un diálogo entre sí, si bien en el que se establece entre A y B no se obtiene comunicación verbal, sólo gestual, tal como dice el primer personaje; y en el mantenido entre C y A, sí se provoca una respuesta a la pregunta “¿qué haces ahí, solo?”, a lo que el sujeto poético responde: “Y yo: *viendo caer la tarde*”, respuesta que genera una estructura circular en el poema. El tiempo poético también se presenta de modo circular, pues el poema comienza y acaba en presente, quedando en medio cuatro versos que se rigen por el tiempo pasado. Llama la atención el uso de cuatro gerundios en los versos 1, 17,

18 y 26, para intensificar con el aspecto verbal durativo que poseen lo que supone la acción de ver cómo poco a poco se hacer llegar así el reino de la noche.

Espero que el lector disculpe esta descripción de lo que resulta una evidencia textual, pero era necesaria para subrayar la originalidad de presentar así lo que es una fundamental y trascendente experiencia del yo con su mundo inmediato –y ahí reside, más allá de toda paradoja, la función lírica derivada de tal forma poética de narración–, llegando a compararse con la tarde en lo que es una propia caída y camino cierto hacia la muerte. De manera que hay un doble atardecer que mira el poeta: el natural y el del propio sujeto poético que camina así, agonizante, hacia la que será su morada última, la tierra que se dirige a él para provocar la respuesta que llena de sentido a éste y al resto de poemas, al libro todo: sólo ha querido mirar la puesta de sol y dar sentido así a su vida. Los versos polimétricos, aunque por lo general de corta andadura y con algunas asonancias, alimentan una grave reflexión poética sobre lo que significa la caída de la tarde y paralelamente lo que supone también el declinar de uno mismo que se va hundiendo poco a poco, como el sol, en el horizonte de la tierra.

Pero insistiendo en la anterior pregunta, ¿de qué y cómo habla el resto de los poemas? Por ejemplo, y sin apartarse de esa buscada sencillez y transparencia verbales, en no pocos poemas de la primera parte, el atardecer se llena de la memoria de las personas que el sujeto poético amara. En otros, se hace presente cierta melancolía provocada por la ausencia del ser amado, lo que subraya su propia soledad. En otros más, se trenzan el observado y sensorialmente percibido mundo exterior inmediato y el mundo invisible e interior al que acuden las voces del pasado. No dejan de aparecer en esta primera parte nuevos personajes poéticos y poderosos y revaluados



símbolos como la luna en un orden cósmico que observa el poeta y metaforiza para permitir que los lectores comprendamos los que escapa a nuestra directa comprensión –esas metáforas cumplen, creo, antes una función cognoscitiva que pura y linealmente estética y extrañadota–, tal como leemos en el siguiente fragmento del poema número trece, en el que habla de la Tierra y de sí mismo confundidos en un todo:

Quien nos vea  
desde muy lejos pensará  
que somos un astro roto.  
Somos la nave redonda  
y desarbolada. Redujo  
el fuego de san Telmo  
a esqueletos calcinados  
gavias, mástiles y foques.  
Vamos por los mares del sur  
de la galaxia.  
Y dejamos tras de sí un rastro  
de llantos de niños por enterrar.  
Somos la nave cautiva  
que boga a oscuras  
por un mar de sargazos.  
Asteroides y cometas se desplazan  
Invisibles como peces voladores.  
Es solemne, remota, misteriosa.  
El tiempo, en su inmensidad,  
hace del espacio una lámina inmóvil.

Además, hay poemas que cristalizan verbalmente las experiencias sensitivas que, por repetidas y comunes, escapan de la atención de cualquiera. Sin embargo, el poeta en el proceso desencadenado de ver caer la tarde de la humana manera antes dicha, se pregunta extrañado por el sentido y naturaleza de lo que, por experimentado y archisabido, acaba siendo ignorado. Así, por ejemplo, el hecho de mojar sus manos en un estanque o de reparar en el sonido de árboles y plantas cuando los mueve la mano del viento o

percibir mediante sinestesia el sonido de la gota que se cae al suelo desde sus mojadas manos:

Sólo soy ése que está sentado a la tarde  
junto al estanque, y toca el agua  
que se desliza por las yemas  
y suena limpia, al caer.

No faltan poemas de la lluvia en la tarde con su rica gama de olores y poemas en que la lluvia se hace apenas una lágrima en el sujeto poético y desencadena una meditación poética sobre el llanto como un acto corporal primario cuando no inconsciente. Todo ello, al calor del recuerdo de la vida y muerte de un animal de compañía, tal como puede leerse en el poema dieciocho de “Color violeta”:

¿Se puede llorar sin que la mente lo sepa?  
¿Se puede estar durmiendo y llorando  
al mismo tiempo? ¿Puede uno despertar  
y no saber que se ha llorado en sueños?

Los poemas de “Color amarillo”, la segunda parte, se nutren de varios tiempos estacionales y de una sola soledad, con premonición ya de la muerte, el recuerdo del amor perdido, la celebración de la vida natural, con la paralela crítica del mundo social circundante, y de sus instantes de plenitud, tal como se lee en el fragmento del poema siete que transcribo:

No puede ser verdad  
que estén todos los árboles del mundo  
floreciendo a un mismo instante.  
No puede ser que en medio  
de tanta ruindad unas ramas  
se venzan al peso de tanta blancura.  
Aquí veo solamente dos:  
las ramas se les hacen cortas  
para contener tal plenitud.  
Son un ampo blanco



contra el cielo más azul  
y sobre el verde furioso de las hojas.

Aquí atesora también poemas sobre el tiempo y los pájaros, un ruiseñor en concreto, un ruiseñor cuya pequeñez y canto son en ese instante eje del mundo pese a no ser nada con respecto a la realidad del cosmos. Pero este ruiseñor que provoca tales versos no sólo es signo sino también símbolo del poeta y de su pequeñez social que, sin embargo, no le impide ser eje y alzar su voz estética cuando todo, arriba y abajo, calla. Así leemos en el poema once:

El ruiseñor qué pequeño  
bajo la bóveda estelar completa.  
¿Qué es un ruiseñor  
a la curvatura de Júpiter, a los aros  
de Urano, al peso de Saturno?  
¿Cómo sería de diminuto  
en la corteza de los astros más remotos?  
Y sin embargo él es el eje  
del mundo. Él es  
el solo despierto  
cuando todo lo inerte arriba  
y abajo dormita en silencio.

El poeta sigue en estos poemas de color amarillo observando una vez más el atardecer y sus modalidades, mirando cómo se detiene el tiempo y todo sueña en el hoyo de la tierra que habita<sup>3</sup>, o midiendo el tiempo y su significación ante unas ruinas, sin que falten hondos poemas meditativos con los que, en su desnuda factura verbal, tocar el misterio.

Y, finalmente, la tercera parte, "Color blanco", reúne poemas sobre el cuerpo y lo incorpóreo, sobre la memoria y el tiempo y, una vez más, la soledad, a través de numerosos motivos temáticos. No faltan aquí tampoco los textos poéticos que se abren al mundo o aquellos en los que queda atrapada en sus versos la belleza

de un atardecer de Granada, tal como leemos en el siguiente fragmento:

El sol refracta  
contra las cumbres nevadas,  
y las cumbres nevadas  
contra la Alhambra.  
Y la Alhambra  
contra el aire rosa,  
y el aire rosa contra el violeta.

No faltan poemas metapoéticos sobre la belleza, como el poema veintitrés, en el que una sucesión acumulativa de interrogaciones retóricas conduce al lector a la conocida respuesta del último verso:

¿Quién eres tú  
que te presentas a estas horas  
como si te adornara el fuego  
saliendo de ti,  
con esa trepidación, sacudiendo  
la casa entera?  
(...)  
¿Quién era ella, salida  
de las nubes del pasado,  
clara esfinge, torrente níveo,  
espina y perfume de una rosa invisible?  
¿A qué has venido? ¿De qué me avisas?  
(...)  
¿Eres acaso la Victoria?  
(...)  
Tú, la única Victoria,  
Amas también la vida que te llevas.  
Déjame decirlo antes: Tú, la Belleza.

Tampoco falta un poema sobre el poder de la palabra y su capacidad poética, con el que concluye tan hermoso y verdadero libro.

Hasta aquí nuestra aproximación a un libro de madurez y conseguida transparencia que, al ser fruto de un intenso proceso de sólo ver caer



la tarde, guarda en sí mismo una condición de posibilidad frente a la general alienación de los seres humanos, transmutados ya en consumidores o usuarios de un mercado que no cierra nunca y que ha envuelto la caída de la tarde en el papel de regalo de playas transoceánicas o de parajes exóticos de usar y tirar, atardeceres que no se ven incluso contemplados porque la cámara del ojo no sabe mirar. Pues bien, *Viendo caer la tarde* guarda la posibilidad de otros atardeceres, aquellos en que un ser humano se enfrenta a su radical soledad, una soledad que es humana condición pero que en absoluto puede interpretarse en este caso en clave insolidaria, como ha quedado escrito. El hecho de escribir el párpado entrecerrado de la tarde, el hecho de situarse en lo que queda entre la lógica de lo diurno y la de lo nocturno y el hecho de publicar lo escrito, es la prueba cierta de ese deseo y necesidad a un tiempo de ser en los demás a través del acto superior de

la lectura. Y digo superior, porque dicho acto constituye, según Leenhardt, una actividad que implica todos los niveles de la cultura, al poner en juego el *conocimiento anterior* o adquirido del universo referencial del libro, de su problemática y de su historia; los *códigos de lectura* heredados de la tradición literaria, inducidos por el texto o cultivados por el grupo social; el *texto* en su aspecto semántico, sintáctico y retórico; al *individuo* en su principio de identidad, en sus estrategias de defensa y en su principio del placer; y las *jerarquías de valores*. Todos esos elementos concurren en el proceso lector a que invito a que haga el lector porque *Viendo caer la tarde* es esa condición de posibilidad a que aludía y porque sirve para vernos en el tejido de las palabras de brazos cruzados y pensarnos y pensar en la materia de que estamos hechos que no es otra que el tiempo.

---

<sup>1</sup> La obra del escritor granadino Antonio Enrique abarca ejemplarmente la poesía, la narración, el ensayo y la crítica literaria. Sus libros de poesía son: *Poema de la Alhambra* (Granada, Universidad de Granada, 1974, col. Zumaya), *Retablo de luna* (Granada, Antonio Ubago Editor, 1980), *La blanca emoción* (Madrid, Algar, 1980), *La ciudad de las cúpulas* (La Carolina, La Peñuela, Carolina, 1980; Melilla, Rusadir, 1981), *Los cuerpos gloriosos* (Granada, Genil, 1982), *Las lóbregas alturas* (Granada, Antonio Ubago Editor, 1984), *Órphica* (Rota, Fundación Ruiz Mateos, Rota, 1984), *El galeón atormentado* (Córdoba, Fundación Cultura y Progreso, 1990), *Reino Maya* (Algeciras, Cuadernos de al-Ándalus, 1990), *La Quibla* (Madrid, Devenir, 1991), *Beth Haim* (Granada, Antonio Ubago Editor, 1995), *El sol de las ánimas* (Albox, Batarro, 1995), *Santo Sepulcro* (Madrid, Vitruvio, 1998), *El reloj del infierno* (Granada, Port-Royal, 1999), *Huerta del cielo* (Málaga, Puerta del Mar, 2000), *Silver shadow* (Granada, Dauro, 2004). En cuanto a sus obras narrativas sobresalen *La armónica Montaña* (Madrid, Akal, 1986), *Kalaát Horra* (Sevilla, Montraveta, 1991; Granada, Comares, Granada, 1999, con el título de *Las praderas celestiales*), *La luz de la sangre* (Granada, Osuna, 1997), *El discípulo amado* (Barcelona, Seix Barral, 2000), *Cuentos del río de la vida* (Guadix, Temas Accitanos, 1991; Granada, Dauro, 2003) y *Los suavísimos desiertos* (Granada, Alhulia-Academia de Buenas Letras de Granada, 2005, col. Mirto Academia). Finalmente, destacan sus ensayos *Tratado de la Alhambra Hermética* (Granada, Antonio Ubago Editor y Port-Royal, 1988, 1991 y 2004), *Canon heterodoxo* (Barcelona, DVD ediciones, Barcelona, 2003) y *Alhambra: La construcción del paraíso*, Granada, Academia de Buenas Letras de Granada, 2004, entre otras publicaciones.

<sup>2</sup> Antonio Enrique, *Viendo caer la tarde* (Prólogo de Juan Delgado), Huelva, Fundación Caja Rural, 2005, col. "La Espiga Dorada".

<sup>3</sup> La ciudad de Guadix (Granada), situada en una hoya o llano extenso rodeado de las montañas de Sierra Nevada, nutre el mundo referencial del poeta.