

La sonrisa del otro

Decía Edmond Jabès: «hablar y escribir se distinguen por el deseo de fijarse, del uno, y por la ebriedad de huir, del otro. (...) Toda huída es manojo de escritura». R. San Geroteo (Rennes, 1951) vive también la escisión del hablar y el escribir como desgarro en la búsqueda de un ámbito afectivo y cognitivo en la expresión lingüística.

Con un orden inverso a su creación a lo largo del tiempo, la poesía de Roberto San Geroteo nos llega en la edición de Icaria gracias a la traducción de Miguel Casado. Reescrita una y otra vez, es ésta su obra poética completa, trasladada ahora al español mediante una lectura atenta y dialogada entre autor y traductor, cuya cercanía y colaboración, señalada en el prólogo, desvelan la conciencia de la esencial alteridad entre las dos versiones y, al tiempo, la voluntad de semejanza y comunión; de tal manera que la edición española toma el título (*La palabra de un hombre*) por decisión del propio Miguel Casado –a partir del verso

final de uno de los poemas– frente al original, titulado *la solitude du tournesol (la soledad del girasol, 1998)*.

Hijo de españoles exiliados en Rennes, bilingüe, profesor de español y traductor de poetas españoles y franceses (Emilio Prados, Jean-Marie Le Sidaner, Bernard Noël, Olvido García Valdés o Antonio Gamoneda), San Geroteo encuentra en la ambivalencia de sus dominios lingüísticos una dualidad que toca el centro de su creación poética («tienes dos ojos, dos manos, dos lenguas: / ¿podrías llamarte por eso dos veces desposeído?»). Algunas frases y expresiones españolas se mezclan en un discurso en el que el peso y la forma de las palabras destilan un valor físico tanto como su capacidad para generar conocimiento e identidad. Al margen de consideraciones prácticas, la experiencia del bilingüismo puede provocar el íntimo conflicto de una conciencia dividida del mundo, hasta poner en duda la autenticidad del «yo» y la confianza en el entendimiento de lo sensible y lo verdadero: «dos voces te hacen vivir por detrás de ti; tienes que callar un mundo y hacer como si / no fuera otro y respirar el mismo aire / de otra lengua pero el aire te falta y mendigas // sólo esperas ya el sueño / para que la noche selle tu cuerpo, lo acalle, lo reúna». Claude Esteban, en *La heredad de las palabras*

(Hiperión, Madrid, 1998) hablaba de una incertidumbre similar que marcó su infancia y, en definitiva, su vida: «Tan sólo la experiencia asiduamente vivida de la extrañeza, de una alteridad, diría yo, respecto a la propia lengua, puede dar cuenta, en lo más hondo del espíritu, de la noción de exilio» (22). Desde la madurez, Claude Esteban escribió un apasionado análisis de aquella herida. Los límites borrosos de la figura del doble se manifiestan en la poesía de San Geroteo a través de múltiples aspectos e imágenes. Así, «en el borde de la cama como en el borde del río», el sujeto poético es tentativa de «ser uno» sobre la continuidad y la diferencia de la corriente: «el río ya no es el río, se pierde más allá de sí mismo / en sí mismo».

El recuerdo, otro modo de interrogación, nombra lo ausente, la carencia que nos constituye «¿qué niño eras? / tiempo de las cerezas, años de plomo / cloacas de plata». Desde el pliegue de la memoria «arrastras detrás de ti / un claro día de infancia» / cabe una suspensión de las conexiones lógicas para adentrarse en el encadenamiento de sensaciones propias o ajenas «recuerdo un sueño / y tus ojos eran los míos» / en el tejido de lo concreto y lo abstracto, colores, palabras, sonidos, sabores, imágenes, texturas de la intimidad vuelta testimonio («la casa se cierra sobre el recuerdo / de

un ritmo de máquinas de coser» /).

Abunda en *la palabra de un hombre* la descripción de instantes como si de un *travelling* o una panorámica cinematográfica se tratara: conservando la ilusión de un eje o punto de partida y una perspectiva que certifican el lugar de la mirada, «yo», tanto como representan su exterioridad respecto de lo observado («un barco blanco y rojo / nos adelanta, parece / un viejo autómata / se esboza un saludo / una mujer contesta / andamos para alcanzarlo / ya ha franqueado la esclusa / hablas en voz baja / para abrir el silencio. / los árboles tiemblan. / os aprieto contra mí».

Doble enunciación. Sí mismo como otro. La frase se detiene mediante guiones que completan, matizan, contrastan, con otro tono, la brevedad del decir: «eres –ahí está, el tiempo que va pasando / el cielo en la ventana, en torno a ti / quema todavía, mezcla, ola reflejo:». Al guión le sigue una voz distinta, cambio de registro o de punto de vista. Parece que se crea un espacio interior en el que el pensamiento suma discursos paralelos, polifonía que comparte y crea un «tú» que asume –inversión y semejanza– las condiciones del espejo.

Unas veces mediante la utilización de esos guiones, otras mediante los espacios vacíos entre líneas o el ritmo lento, con breves interrup-

ciones y vueltas atrás, la poesía de San Geroteo se va demorando en sucesivas pausas, no sólo gracias a silencios, también a costa de la mención de lo que se oye, lo que se ve o lo presentido en el momento de escribir. El poema avanza de manera que el transcurso del tiempo y el movimiento quedan sellados en su desarrollo. Son textos (por ejemplo, «estuario del loira» o «río matorraña») en los que el decir se adapta al momento, procesos que desean retener el discurrir del pensamiento, no destilar conclusiones, sino iluminar este conocimiento fugaz e incompleto que a cada paso se pierde. Aspira, entonces, a marcar en la escritura la transparencia y la entrega de quien atiende con todo su cuerpo y su conciencia el modo de aprehender con el lenguaje *la gravedad y la gracia* de lo que se hace presente y lo que se oculta.

A. F. G.

El centro del siglo*

Poemas como piezas de una estructura circular, *El afilador de cuchillos (un poema)*, desarrolla la unidad a la que se alude en el título: iconos, figuras y símbolos culturales e históricos del siglo XX se encadenan en un itinerario poético de tono aforístico y sentencioso, recuento de certezas y avisos.

Ya en *La sabiduría de la ilusión* (Taurus, Madrid, 1994), Rafael Argullol proponía la que denominaba *escritura del acecho*, en contraposición a la literatura del simulacro y la ironía postmoderna. Frente a la trivialidad, la ausencia de enigmas y la complacencia del pastiche, «la escritura del mito, como razón y testimonio del hombre, mediante la captación de los signos grabados en el tiempo». No había en aquel breve ensayo nombres ni referencias que atribuyeran ese modelo de creación a alguna obra literaria en concreto, se trataba de una postura en contra de la mirada irónica que imposibilita siquiera

La palabra de un hombre, R. San Geroteo, Traducción de Miguel Casado, Ed. Icaria, 2000.

* Rafael Argullol, *El afilador de cuchillos (un poema)*. *El Acantilado, Barcelona, 1999*

plantear el problema moral; razón a la que seguía el vago concepto de la *escritura del acecho*.

«Recuerdo las calles de la ciudad / el día de mi muerte» es el inicio de el primero de los textos de *El afilador de cuchillos*. El último empieza de este modo: «Recuerdo las calles de la ciudad / el día de mi nacimiento en el ecuador del siglo». En este planteamiento de ida y vuelta, la localización temporal y el eterno retorno de las sensaciones y el pensamiento unidos en la rueda del afilador se definen explícitamente, identificados con el autor al tiempo que con el sujeto poético. El movimiento centrípeto de esa espiral genera una imaginería en remolino que sostiene los fantasmas del sueño y la escritura: «El siglo, agonizante, es un bajo relieve asirio / alardeando, hermoso, de su inmensa destrucción y de su furia, / de las inigualables guerras, del desafío del hombre / y a los dioses: de lejos es perfecto / como perfectos son los demás siglos / que aprendimos en los libros».

Es curioso que la voluntad de resumir y trascender la experiencia personal y colectiva de un tiempo que, en cuanto que signo, se da por cerrado (la inevitable mirada retrospectiva que provoca el fin del siglo XX) busque la presencia de un «yo» vuelto testigo omnipresente, representante del colectivo a la vez que individuo reconocible: se unen en un personaje los rasgos personales

con aquellos perfiles que lo caracterizan como figura genérica y emblemática. Véase, por ejemplo, el comienzo del primero de los relatos de *Mi siglo*, Günter Grass (Alfaguara, Madrid, 1999): «Yo, intercambiado conmigo, estuve presente año tras año. No siempre en primera línea, porque, como allí había guerra todo el tiempo, nos gustaba quedarnos en retaguardia». A lo que sigue una letanía de fabulaciones en muy diversos escenarios, con distintos personajes, protagonistas y constantes cambios de la instancia narrativa, sin que por ello olvidemos el impulso central que lo genera, ni la cualidad moral y personal que dirige esa escritura desde un punto de vista ubícuo a lo largo de la línea imaginaria de la historia del siglo XX.

Salvando las distancias, el libro de Argullol liga distintos cuadros históricos y un discurso plagado de símbolos y alegorías en la trama física de lo sensitivo, en el hilo conductor de un «yo» marcado por recurrentes alusiones a las sensaciones corporales: «El terremoto no acaeció en la ciudad / sino en mi carne: irrumpió el desierto / entre los rastros de un cuerpo que llamaba mío».

No hay relato, pero sí señales y huellas de un transcurso temporal personal y colectivo. La expresión airada o la amargura frente a lo que ya ha pasado, a lo que ha de venir, de nuevo. La mirada de Argullol