

poema en prosa español. Su opción por dejar atrás lo que se podía denominar pre-historia del mismo, Bécquer y sus antecesores, es válida, y «El velo de la reina Mab» parece un pórtico incontestable para una antología del poema en prosa español. Está por hacerse, pero es harina de otro costal, materia de otro libro, una selección de los poemas en prosa del XIX, que los hay, y de interés indudable.

Si en el principio fue Rubén, el final llega hasta 1990, fecha que puede parecer arbitraria pero que permite recoger un buen tramo de poesía en prosa. Se echa en falta en la nómina final —más reducida que la de la tesis, publicada en su día por la Universidad de La Laguna en disco compacto— a autores como Rafael Pérez Estrada, o Francisco Ferrer Lerín. Sin duda ha pesado en esta decisión lo *poético*, o lo más convencionalmente tenido por tal: tanto Pérez Estrada como Ferrer Lerín hacen a pelo y a pluma, si se me permite la expresión, escoran su modelo de poema en prosa hacia el polo narrativo con mucha y saludable frecuencia, y eso es algo que, incluso en un terreno de la diferencia como es el de la poesía en prosa, parece, se acaba pagando.

Estas y otras ausencias —de poetas que empezaron a publicar en los setenta y también de algu-

nos más jóvenes— se podrían explicar por la necesidad de reducir la nómina a lo esencial, pero entonces se entiende mal la inclusión de algún autor que apenas puede contribuir con tres poemas. Estos criterios restrictivos, no se sabe si introducidos por el antólogo o por la editorial, han dejado fuera también el índice cronológico de textos, muy útil para ver la evolución del género año tras año. Los poemas escogidos en el caso de algunos poetas dejan fuera libros importantes, como es el caso de Valente, de quien no se incluyen poemas en prosa de *No amanece el cantor*, aunque se subraya su importancia en la introducción. Nada de ello ensombrece, no obstante, el brillo legítimo de un tomito llamado a ser todo un clásico entre nosotros.

Carlos Jiménez Arribas

Poesía de la luz y del dolor

Ricardo Hernández Bravo (La Palma, 1966) es un joven poeta canario, que cuenta ya con una obra poética relativamente extensa, aunque menos conocida de lo

que debiera. Sus primeras composiciones se agruparon en dos conjuntos —«fruto de la espontaneidad y desmesura juveniles», según ha afirmado él—, titulados *Recuerdos de un olvido* y *El final del tiempo*. Tras *El día sin ti*, una sucinta *plaque* de contenido amoroso, aparecida en 1996, Ricardo publica sus, hasta el momento, más amplios y consistentes libros, *El ojo entornado* (1996) y *En el idioma de los delfines* (1997), a los que sigue *La piedra habitada* (1997), poemario ya cerrado, pero todavía inédito. En estos momentos, Ricardo Hernández Bravo está trabajando en otros dos libros de poesía, *La tierra desigual* y *Para olvido del mundo*, próximos a su conclusión. Muestras de todos ellos han aparecido recientemente en la antología *El aire del origen. Poemas 1990-2002* (ediciones de Baile del Sol, 2003). En este breve trabajo intentaremos presentar algunas de las claves de la poesía del autor palmero, y nos centraremos para ellos en sus dos poemarios más destacados, *El ojo entornado* y *En el idioma de los delfines*.

El ojo entornado es una forma de mirar: la que Ricardo Hernández Bravo ha consignado en alguna poética: «Una manera de ver el mundo con ojos siempre nuevos, de mantener viva mi capacidad de asombro, de renovar la inocen-

cia»; un modo, pues, de «sustentar la vida, recrearla, reinventar el orden de las cosas, (...) hacer del espacio y del tiempo (...) un lugar habitable». Todo en el poemario apunta a ese propósito de captación y depuración del mundo por medio de la mirada. El Ojo, ya desde el título, se entrecierra para aprehender mejor, de forma más sutil e incisiva, el relieve de las cosas, y del espíritu que se proyecta en ellas. El ojo busca lo imposible, lo inexistente, la pureza: «Fijos los ojos en un punto / invisible a los Ojos», leemos en el poema que describe a un maniquí, «eje / de un mundo que gira / ignorando su centro». En su persecución de un espacio libre de la aspereza de la vida cotidiana, del oscuro transitar de la percepción por una realidad hiriente y fatigosa, la pupila se hunde en la vastedad incontaminada del mar metáfora del límite absoluto y de la libertad absoluta- y en la vastedad eterna del cielo. El poeta quiere ascender, remontarse, y expresa ese deseo de elevación por medio de una metáfora vagamente oriental: la del arco tensado, listo para disparar su dardo a las alturas, sin otra finalidad que desgarrarlas —purificarlas— con su empuje: «tenso hacia lo alto / el arco sin flechas». Pero en *El ojo entornado*, el ojo que mira es tan importante como lo que es mirado. La

realidad se enciende al roce de la pupila que la desnuda, y despliega ante nosotros un vasto abanico de instantes y objetos impregnados de una luz regeneradora, cuya sustancia son las palabras, de una percepción nueva, que subraya la materialidad de las cosas: su brillo, su geometría, su color. *El ojo entornado* se nos revela, así, como un poemario cromático y sensual, en el que todos los detalles adquieren un relieve carnal, como esa mosca que se golpea inútilmente contra una ventana, «rehuyendo la mano, terca, contra su propia / sed de luz».

Pero no sólo de luz y visibilidad se compone este afán cósmico, esta metáfora de la lucha por reunirse con el mundo –por vivificarlo, frente al tiempo y la muerte– que es *El ojo entornado*. Los elementos de la naturaleza –al menos, los cuatro esenciales que Empédocles identificó– invaden los poemas, y, singularmente, la tierra y el agua, como parece natural en un isleño, se posesionan de ellos con la misma aérea densidad que el aire y el fuego, es decir, el sol. «Un muro de pintadas» se titula la primera sección del poemario, y en ella, por ejemplo, un «buscador de joyas traga estiércol / como abono a una tierra sin raíces. / Escarba cuerpos con sus uñas negras...» El poeta busca el contacto con la tierra, sobre la que

se tiende –en la que arraiga– para contemplar cuanto le excede, y con lo que desea fundirse –el silencio, la noche, las hojas de los árboles–: «De espaldas sobre la hierba / cada poro respira / como una hoja en la luz...»; o bien: «Boca arriba en los sacos / donde la luz imanta ojos...» El agua asoma en la segunda sección –«Hidromancia»– y en la tercera «El ojo azul»: «En los cielos subterráneos / el reloj del agua / horada el silencio. / Gota / a gota en el vacío, la cuenta atrás del corazón». El mar nos captura en «El ojo azul», que se inicia con una reveladora cita de Baudelaire: «*La mer, la vaste mer, console nos labeurs!*». Es significativa, en ambas secciones, la reiterada conjunción de los motivos del corazón, el ojo, el mar y el tiempo: una imbricación que revela el deseo de fusión, el camino que arranca del propio ser y que, mediante el impulso de la mirada, se dirige hacia un mundo ajeno con la esperanza de la reconciliación. Porque el poeta no se limita a contemplar lo que ve, las llanuras del cielo, la tierra y el mar que se ofrecen a sus ojos, sino que los transfunde en su propia materialidad: la tierra entra en la carne, se vuelve carne, y el mar ciñe al ser hasta derramarlo. Las fuerzas primarias del inundo devienen yo, latido, intimidad extática. El

poeta vierte en sí las cosas para extraer su savia y sanar con ella su soledad y sus grietas.

Por último, uno de los rasgos más interesantes de *El ojo entornado* es su carácter paradójico, porque busca la luz, necesita la luz, y arroja luz, utilizando unos mecanismos expresivos que promueven la penumbra. La brevedad de los poemas y la esencialidad de la palabra de Hernández Bravo, en la que se advierten trazas de la lírica de Andrés Sánchez Robayna, alumbran textos difíciles, sin discursividad ni apenas nexos: fogonazos transparentes y umbríos, cuya misma concisión corporeiza el impacto de la luz, un impacto efímero e intenso, voraz e incomprensible. La dimensión simbólica de la poesía de Ricardo Hernández Bravo, nada proclive a la anécdota intrascendente o a la narración prolija —aunque ello no le impida ofrecer un flanco cívico—, genera piezas luminosas y, a veces, arduas; blancas y también grises: claroscuros, con una claridad y una oscuridad violentas. En el último poema de la primera sección, por ejemplo, leemos: «De la trilla / aviento parva / que no cierne brisa», y en la estrofa que sigue hallamos un haikú, acaso inadvertido: «En el erial / donde florecen cardos / el aire espera». La condensación máxima, este anhelo casi parnasiano

del poeta cuaja a veces en composiciones a las que no sería improcedente calificar de conceptistas, como la que contiene esta descripción de la perla: «Cubre / con brillos su vergüenza / y mientras delira en su concha / toma la forma de su encierro».

En *En el idioma de los delfines* se sigue apreciando la gran condensación expresiva que acabamos de señalar en *El ojo entornado*. De hecho, ambos poemarios parecen redactados bajo el designio radical del emblema buntingpoundiano del «*Dichten=condensare*». Probablemente, Ricardo Hernández Bravo entiende la poesía como «la forma más concentrada de expresión verbal», tal como hace Ezra Pound en *El ABC de la lectura*. Pound explica así la identificación: «Basil Bunting [poeta inglés], al hojear un diccionario alemán-italiano, descubrió que esta idea de la poesía como concentración es casi tan antigua como la propia lengua alemana. “Dichten” es el verbo alemán que se corresponde con el sustantivo “Dichtung”, que significa poesía, y el lexicógrafo lo ha traducido al italiano mediante el verbo que significa “condensar”». La poesía de Ricardo se ajusta plenamente a esta definición: su depuración es máxima; su síntesis, absoluta. Y su fuerte simbolismo —con los motivos, ya indicados, de la luz,