

cuya característica sobresaliente es su aire de modernidad: aparentan la facilidad de lo espontáneo con un lenguaje coloquial y desenfadado, aunque un análisis más detenido revele su elegante precisión, su consciente delicadeza y su palpitante emotividad.

El tema unitario del libro es un diálogo con los diferentes voes que conviven en el escritor, casi siempre enfrentados a la búsqueda entristecedora del amor total y definitivo, acaso tributo a su juventud todavía exultante. Pero acaso también esa misma juventud le otorgue la audacia de jugar con las convenciones del soneto, enfrentando rimas insólitas —te lo y cielo, por ejemplo— y sinuosos encabalgamientos de versos sensitivos y conversados que quiebran el ritmo de su habitual alejandrino o de sus menos frecuentes endecasílabos en grietas de tembloroso sentimiento intimista y melancólico.

Y una conclusión: Rafael Inglada, capaz de la generosidad de cuidar de la lírica ajena —ediciones de Cuadernos de María Eugenia, Plaza de la Marina, El Manatí Dorado— es uno de los conjurados de la poesía como expresión de lo vivido, el mañana de siempre tras escuelas y movimientos puramente estetizantes.

Días perdidos en los transportes públicos. Roger Wolfe. Premio Editorial Antrophos 1991, Editorial Antrophos, Barcelona, 1992, 75 páginas

Según los existencialistas existen hechos límite, momentos en que la vida se enfrenta a angustiosas encrucijadas decisivas: la muerte, el absurdo que emana del caos de la vida, el mismo mecanismo de tener que optar. Para unos, son hechos que parecen impugnar la libertad del hombre; según otros, la revelan. Las líneas iniciales de *El Mito de Sísifo* de Albert Camus son un ejemplo de la filosofía a partir de un hecho límite: «No hay más que un problema filosófico verdaderamente serio, el suicidio». Desde un cierto punto de vista, suicidarse es una forma de libertad frente a lo ineluctable de la muerte. Sin embargo, otros señalan que el suicidio no es más que la apresurada confirmación del destino mortal del hombre.

Frente a estas brillantes aunque abrumadoras disquisiciones teóricas, están los que han comprendido que toda la vida, especialmente la cotidiana, es un puro hecho

límite, un transcurrir por el filo de una navaja: entre la muerte y cada hombre apenas si hay un débil muro de piel sensible acechado por microbios, acero que se cansa y nuevo orden mundial liberal-darwinista. Roger Wolfe (Westerham, Condado de Kent, Inglaterra, 1962, aunque criado desde muy niño en Alicante) es uno de los que perciben la cotidianidad como un despiadado hecho límite. En *Días perdidos en los transportes públicos* hay un decantado lenguaje personal sumamente expresivo con influencias de Charles Bukovsky, a quien Roger Wolfe ha traducido, que se basa en la novela negra anglosajona antes que en la retórica convencionalmente poética y que lo inclina a huir de las grandes palabras rimbombantes con un suave humor agrio, de vuelta de todo, como si fuese un detective privado que cuenta sus casos por cicatrices. Pero su investigación es la de alguien que vislumbra el vértigo que subyace en lo cotidiano, mezcla de extrañeza asqueada y desgarramiento inmisericorde: «Lo peor de los momentos es a veces/ lo único que de verdad vale la pena/ recordar». Cronista de la vida común, encuentra la poesía entre diálogos chirriantes de vulgaridad, ante botellas de cerveza amontonadas, desde sexo provocativo que no merece consumarse, sobre el regreso reincidente a una misma mujer como lo único rescatable de un naufragio y tras el descubrimiento en medio de una empecinada resaca de «que el mundo/ bien merece/ otra mirada». Libro de una poesía original y rigurosa, su elaborada espontaneidad es todo un exigente manifiesto estético auténticamente joven, que ignora con despreciativa deliberación toda proclama de posmodernidad. La cultura que lo impregna no es erudita sino etílica, con rock duro y Dashiell Hammet compartiendo trabajos sin título universitario ni masters al mejor postor. Una auténtica poesía popular urbana, de pueblo ya sin impregnaciones rurales ni fe en la industria pesada. Un buen libro.

Setenta sonetos. Jerónimo García. Colección La Joven Poesía, Ediciones de la Diputación de Albacete, Albacete, 1991, 82 páginas

Las formas estróficas clásicas suelen prestarse a la superficialidad de lo decorativo: la retórica del piropo como descripción y la anécdota como una crónica del

sobreentendido. Se trata de un falso barroquismo que confunde el horror al vacío propio del vértigo del desencanto con la necesidad de ocupar los renglones de versos que componen la estrofa históricamente establecida. Más allá del ocasional ripio que promueve la regularidad métrica, provoca composiciones donde la expresión se vuelve adjetiva, esto es, elude el desafío de una profundidad constante a pesar de las reglas de la preceptiva. El resultado es un jardín de flores de plástico.

Setenta sonetos de Jerónimo García no elude estos riesgos del formalismo sino que los acentúa con la continuada creación de innecesarios y/o discutibles neologismos chirriantes: «Dame ese soplo aerífero, introverso,/ placible, fulgural y marcescente» o «...del pueblo de una aeróbata añagaza/ de umbrátil paz, de luz aldeaniega». La adjetivación sorprendente, que generalmente consiste en la recuperación modernizadora de una vieja acepción, se transforma en una abrumadora superficialidad cuando inventa palabras innecesarias.

Setenta sonetos está dividido en tres partes: Sonetos Impromptu, Sonetos Olvidados y Sonetos Mitológicos. La primera incluye treinta y dos invocaciones —sus títulos van precedidos por la preposición a: A las nubes, A la fe, A la esperanza— donde la algarabía inhóspita de los neologismos —«Sol albodáctilo, ubicuo, intáctil/ Sol calocéfalo, metalescente»— impide lograr el sentido celebratorio que se intenta. La segunda, que comprende sólo cuatro sonetos contiene el mejor soneto del libro, «Retrato», evocación contenidamente emocionada de una anciana manchega. Y la tercera parte, reúne treinta y cuatro anécdotas sobre parejas de la mitología griega que la concisión estricta de los sonetos torna generalmente abstrusas.

La edición, como todas las de la Diputación de Albacete, es de un cuidado buen gusto.

La tumba etrusca. José Carlos Llop. Premio Editorial Anthropos 1991, Editorial Anthropos, Barcelona, 1992, 63 páginas

Humano es el destino de muchas palabras. Nacen para asignar una nueva percepción de la realidad que el paso del tiempo socializa hasta que la literatura las ennoblecen para luego comenzar la larga decadencia del de-

suso. Es el caso de melancolía. Del griego *melas*, melanos —negro— y *kholé* —bilis—, la bilis negra fue uno de los humores esenciales de la medicina hipocrática que incluso definía el temperamento, el esquema psicológico de ciertos individuos. Siglos después, la psiquiatría la definió como monomanía de afecciones morales graves y el romanticismo la divulgó como síntoma de exquisita sensibilidad. Ahora apenas si suele aparecer en el melodramatismo extemporáneo del bolero. Y sin embargo, hermosa palabra precisa para definir una «tristeza vaga, profunda, sosegada y permanente», según la Real Academia, presente en la poesía de *La tumba etrusca* de José Carlos Llop, Palma de Mallorca, 1956.

Veintiún poemas que la melancolía ambienta al final de *la Belle Époque* como un desolado desencuentro esencialmente lírico con alusiones a espías en blanco y negro, casamatas abandonadas, palacios corroidos al margen de la historia, el sepia de una postal de infancia recobrada, el arte como un museo poblado de fantasmas nobles. Con un lenguaje fuertemente evocador y rigurosamente preciso. José Carlos Llop edifica una acabada automarginación del presente para refugiarse en el primero de los varios sonados fracasos del siglo XX, que embellece la lejanía en el tiempo y dignifica la literatura escogida. Poesía de un deliberado tono menor, inventa tenuous anécdotas simbólicas para explorar un mundo con la belleza ajada de un elitismo fatalmente derrotado: nunca se alcanza la felicidad porque siempre se llega tarde. No se refiere al clásico lamento por la fugacidad del tiempo, sino a la inquietante congoja de un tiempo detenido que se desmorona.

En la entrada bibliográfica de la tapa posterior se aclaran las significaciones del título relacionándolo con una metáfora sobre la poesía «casa de lenta construcción y destino eterno». Acaso, como toda metáfora, exceda a una sola definición. También la poesía puede ser un bello cementerio de ilusiones. O de desilusiones lánguidamente agonizantes.

Signos y segmentos (1971-1990). Jesús Fernández Palacios. Caja General de Ahorros de Granada, Granada, 1991, 88 páginas

Con un prólogo de Luis García Montero, codirector, con Antonio Muñoz Molina, de la Colección Literaria de

la Caja General de Ahorros de Granada, aparece esta antología seleccionada por el propio autor. Curiosamente, una de las siete páginas del prólogo está destinada a la exasperada autodefensa del prologuista del cargo de propugnar «mafias, empresas secretas, conspiraciones, estrategias del olvido o la alabanza», que se exculpa con la invocación de la «amistad poética que no tiene nada que ver con operaciones literarias ilegítimas». Y que entorpece con un problema gratuito y ajeno el acceso a la antología de Jesús Fernández Palacios que, como toda publicación de poesía, está destinada a justificarse por sí misma.

Si, como mantiene Borges, toda obra inventa sus predecesores, *Signos y segmentos* actualiza el redescubrimiento del postismo a principios de los setenta, sobre todo en la versión de Carlos Edmundo de Ory. Pero al mismo tiempo abre la incitación experimental de la poesía a la situación sociopolítica del momento: eran los tiempos en que el compromiso implicaba tanto la vida como la literatura.

Jesús Fernández Palacios retoma del postismo la yuxtaposición de metáforas poco convencionales mezcladas a quiebras en la construcción del verso y rupturas gramaticales que fragmentan el poema en explosiones emotivas. Su poesía es, según su propia y acertada definición, «...la presencia que tengo en ese mundo y la presencia que el mundo tiene en mí...» y que el prologuista caracteriza como «el mundo observado personalmente como monólogo exterior», título de uno de los poemas antologizados. Fernández Palacios tiene una relación con el mundo y con él mismo, esencialmente sentimental, donde el discurso es exclamación metafórica, gestos contradictorios, lenguaje cotidiano de gramática prelógica. En algunos poemas, la enumeración caótica resalta el vértigo de las percepciones de una sensibilidad vitalista a flor de piel.

Cuarenta y dos poemas pretenden resumir diecinueve años de continuada labor poética, desde el nostálgico verso en la soledad extranjera —«...se habla español a tientas...»— hasta el verso del último poema —«mientras tanto tu risa con la mía/ será lo que suture las heridas»— de un poeta decididamente fraternal, cuya obra completa debería frecuentarse: toda antología se propone un banquete y resulta apenas un aperitivo.

Libro de Adán y Eva. Lorenzo Gomis. Endymión, Madrid, 1991, 60 páginas

En 1964 culminó la aceptación artística de la pintura *naïf* con una gran exposición en París promovida por Jean Cassou: el arte ingenuo —candorosa franqueza natural— era una genial posibilidad expresiva al margen de escuelas, manifiestos y comercio de inversionistas. Diferente del arte popular en la consciente individualidad de sus imágenes, resulta el último territorio de una creación sin reglas ni presupuestos estéticos, una manera personal y única de ver el mundo.

El libro de Adán y Eva de Lorenzo Gomis propone irónica y conscientemente una poesía *naïf*: alejandrinos en cuaderna vía donde la historia más elementalmente convencional se impregna de voluntarios anacronismos y tiernas caricaturas. Su dedicatoria es iluminadora: «Este libro está dedicado a:/ Gonzalo de Berceo y Juan Ruiz, colegas;/ Marianne Moore y Ted Hughes, donantes de versos;/ Mateo, Marcos, Lucas y Juan, evangelistas;/ Jesús Moya, editor;/ Adán, poeta y conserje;/ Rosario, mi Eva».

Bienhumorado y afectadamente primitivo, actualiza la creación judeocristiana del mundo con versos de suave ironía diríase que piadosa: «Nuestros primeros padres eran vegetarianos./ Les caían, redondos, los frutos en las manos./ Brillaban los naranjos, solares, valencianos,/ y más allá, en la niebla, lucían los manzanos».

Con anécdotas apócrifas de paso de comedia como en un distendido auto sacramental, Lorenzo Gomis reinventa la historia desde el punto de vista de la serpiente, otorga a Adán un oficio de agricultor que siente como menosprecio y castigo, cuenta las noches de Adán que se refugia en los sueños: «Vuelve al sueño, su patria, Adán, el ser humano».

Poesía consecuentemente retórica que se burla también de sí misma es, al propio tiempo, una agrídulce reflexión esperpéntica sobre la mitología cristiana de Jesús como redentor de Adán, es decir, del hombre. Acaso, burla burlando, Lorenzo Gomis proponga una teología liberada del pecado por un regusto de acariciar despeinando las doctrinas que regresan de una niñez distraída. Al fin y al cabo, algunos poetas sitúan el paraíso en la región de la infancia.