

lírca. Poesía es para López Lemus toda expresión verbal en cuanto revelación de la esencia del hombre, lo cual entronca con la más pura tradición aristotélica, aunque sin despreciar otras acepciones de filiación romántica que rebasan el ámbito literario para entender también como poesía cualquiera de las bellas artes.

Narciso, que, mirando su imagen en la pureza de las aguas, se conoce y se ama hasta el extremo, hasta dar la vida, para transformarla en la belleza de la homónima flor, es el símbolo perfecto del poeta, quien, mediante su propio lenguaje, crea una imagen de sí mismo cuyo resplandor irradia un conocimiento y un amor incomparables por el hombre (por sí mismo y por todos los hombres) y por el universo en conjunto. Pero, como conocimiento y amor son los fines supremos de toda vida humana, ese Narciso conocedor y enamorado de su imagen (imagen que no es exactamente su doble, sino mucho más) representa al hombre no sólo como poeta, sino como ser inquieto en todas las manifestaciones de su vida: desde la religión hasta el amor erótico, pasando por todas las artes, ciencias y técnicas. El libro de López Lemus es, pues, un ensayo de antropología que bebe en esas fuentes de sabiduría inagotable que son los grandes mitos.

El ensayo comienza con una fundamentación teológica de raíz cristiana, según la cual Dios expresa su ser inmenso a través de su Verbo, que es el mundo, donde lo Uno aparece como diverso. El poeta-Narciso quiere restituir a ese mundo la unidad primigenia de Dios, a cuya imagen y semejanza ha sido creado. Narciso, como poeta, sería el Dios-Hombre que revela al mundo su secreta unidad, en una creación poética que es imagen de la creación divina., sólo que en sentido inverso: desde lo múltiple hasta lo Uno. No espere aquí el lector una teología sistemática ni confesionalmente cristiana, por tratarse de un ensayo —en su sentido más puro y subjetivo— y porque, objetivamente, el Verbo de Dios parece identificarse con el mundo al modo panteísta, cuando el cristianismo habla de un Verbo de Dios a cuya imagen éste creó el mundo pero sin confundirlo con él. Pese a todo, tal intento de fundamentación teológica-cristiana del mito conserva una coherencia y validez muy sugerentes: aunque López Lemus no desarrolla esta idea, la teología de Tomás de Aquino habla de un Dios que, conociéndose a sí mismo, conoce a la vez el universo. ¿No es esto lo que hace Narciso y lo que pretende hacer, al fin y al cabo, todo poeta?

Tras esta fundamentación teológica, López Lemus revisa dis-

tintas interpretaciones del mito de Narciso en relación con el arte y la poesía: la interpretación admirativa de Bachelard, que reconoce en Narciso al poeta en su misión más noble; la de Gabriel Celaya, que concibe la labor de este personaje mitológico y del poeta como una dramática utopía; la interpretación ocultista de reminiscencias pitagóricas, que pretende hallar la Unidad del mundo a través de su multiplicidad; la que ve en Narciso al hombre moderno que, a través de la pantalla del ordenador, crea una nueva y cambiante imagen de sí... Seguidamente, y ya rebasando el terreno del arte y de la poesía, López Lemus aborda la interpretación antropológica del mito de Narciso obrada por diferentes artistas, filósofos y científicos: desde la noción bíblica de Creador hasta los estudios conductuales y del psicoanálisis, pasando por la idea trágica del amor que nos ofrece Calderón de la Barca en *Eco y Narciso*, por la lúcida alegoría eucarística entre Narciso y Jesucristo que lleva a cabo Sor Juana Inés de la Cruz en un auto sacramental, por la misteriosa visión cosmológica y antropológica subyacente en la *Muerte de Narciso* de Lezama Lima; y pasando, en fin, por distintos poetas, pintores y escultores actuales que han reelaborado el mito de Narciso extrayendo nuevas vetas de su perenne sabiduría implícita.

Narciso es el poeta, ante todo, y el ser humano, en cuanto que conoce creando, expresándose en creaciones. La penetración que realiza López Lemus en la esencia de la poesía es muy clarividente y, a la vez, antidogmática. No obstante, a estas alturas de la historia, tal concepción de la poesía como tarea redentora del hombre puede parecer demasiado ingenua. La penúltima frase del libro, «La poesía puede ser la mejor ética cósmica», es síntoma de ese idealismo moderno que elevó la poesía al rango de vivencia sublime y máximamente operativa para el mejoramiento de la humanidad. En plena posmodernidad todo esto parece un poco menos creíble, pero es loable el saber poético y la seriedad con que López Lemus se toma a la poesía, en una época que a menudo la trivializa en exceso.

Carlos Javier Morales

Gran Angular*

«*Gran Angular: Objetivo que, por abarcar un ángulo de visión mayor, permite una mayor amplitud y profundidad del campo visual*».

* Gran Angular, Jordi Doce. DVD. Barcelona, 2005. Hormigas Blancas, Bartleby. Madrid, 2005.

Así define el diccionario *gran angular*. El poeta lo hace de otra forma: «más grande el aire con un vuelo más íntimo» (Rilke). Pero ambos están inmersos en una búsqueda parecida: mayor conocimiento de la realidad. Y todo desde un ángulo de necesaria apertura: «Gran angular, nos haces falta». Para alguien familiarizado con la poesía de Jordi Doce (Gijón, 1967), el ensanchamiento de las definiciones ya se aprecia en la retórica de su quinto libro. La presencia de lo cotidiano, la afloración diaria de la experiencia, nombres, fechas, perspectivas, llevan al lector a conocer y reconocerse. Se trata de datos que entran con decisión desde el primer poema, ambientado, como tantas travesías desde Eliot a Valente, en el desierto. El vacío estremece y justifica la nominación, pero el poeta tiene buen cuidado de no convocar gratuitamente, de no hacer de su poética un *horror vacui* y permanecer lo suficiente a la intemperie.

Lo que el lector percibe de esta exposición, como siempre que se usa el gran angular, es entrada de más luz. La poesía de Jordi Doce, en su esgrima con la umbría, se articula lumínicamente. A veces es un goteo; siempre, ese foco hacia el que va el poeta, intuido casi como un ideal. Ese es el norte lucífugo, índice de cómo puede ser la vida, cómo puede ser la poesía

cuando las brumas dan paso a otra retórica, la sombra, a nueva luz. Lo cotidiano es sólo un punto de referencia, una forma de hacer tangible, empírico, el poema. Experiencia de la poesía, más que poesía de la experiencia, o bien, la versión original de esta en el mundo anglosajón. Porque la valentía de dar comparecencia efectiva a lo cotidiano, casi un clamor en ocasiones, es una voluntad crítica: frente a la evasión y el laberinto, los Escila y Caribdis del poeta, aquí hay sobre todo un dedo que interroga aquello que convoca. La respuesta es el poema.

Y éste es construido con emoción e inteligencia, con versos que permiten la entrada de aire, también una forma de la luz, junto a otros, no de mayor musicalidad, sino de una piel más percutible en la medida en que tiran del tiempo cotidiano hacia otro tiempo, de nuevo, el del poema. Por eso es la segunda parte la más formal, con soneto incluido y haikus, y un magnífico soliloquio de Hamlet, es decir, una máscara: porque en ella el poeta, el hombre, se ha demorado menos. Compárese si no esta visión del parque, un *topos* que Jordi Doce ha hecho definitivamente suyo, con otras en el libro, más teñidas por la lente del yo. Antes de este remanso o fijación de la forma, pero sobre todo después, el poema amplía el ángulo con el verso

Y no se trata de tamaño, más bien de profundidad, de un espacio que acoja lo raigal, «el ansia de poner en todo / algo de sí». Ello le lleva a la revisión del bestiario –recuérdese su magnífico *Bestiario del nómada*–, un animalario urbano en el que por fuerza el águila había de ser reducida a emblema, y el parque, a jardín.

Es en las tres partes finales donde el libro confirma su amplitud, lo real, su «terquedad», y esta poesía, su valor como exploración de un espacio de espesura. Un ámbito de oscuridad, también, en el que el poema es más valioso cuando deja atrás todo emblema, incluso el de la luz, y asume su parte en el tacto del mundo. El proceso, del deseo a la realidad, de la jerarquía de la visión a la verosimilitud de lo tangible, se aprecia muy bien en «Final de marzo». El espesor es más verificable por el tacto, y más palpable por el pulso, ese «vuelo reiterado de la sangre». Por ello, «Reconocimiento» es una pieza clave: su anagnórisis colectiva hace del espacio del poema un lugar habitable. Pero no autocomplaciente, pues Jordi Doce pertenece a un tiempo en el que los poetas se caracterizan otra vez por la voluntad de indagación en lo real. De ahí que las dos últimas partes pudiera parecer que imponen un cierre de sombra, un «Tiempo nublado» sobre el libro. Pero no es más que

una forma distinta de conjugar la luz al hacerla problemática. Hay de nuevo esa panorámica del ojo que es tensión dentro de un solo poema, una cámara que en su avidez registra el mundo e indaga en lo que tiene de sostén, sustento y atracción; de motor del deseo también y, por eso mismo, de cuestionable «Salvamento». El poeta se salva en lo que nombra, pero, a su vez, extiende el evangelio de la nominación a las cosas. Incluso a las ínfimas. El pájaro se transforma, así –¿se salva?–, en ese mosquito que remite a la pulga de John Donne y que sirve de unión a dos nuevos amantes: el poeta y el mundo.

Como complemento al ángulo de apertura, la visión microscópica preside este otro libro de Jordi Doce, *Hormigas blancas*, un conjunto de notas, no exactamente aforismos ni greguerías, de difícil clasificación genérica. Por ello, de mayor riesgo para Bartleby, una editorial que apuesta por el futuro con su colección de ensayo. Hay que agradecer que se acoja ahí un libro como este, arriesgado pero necesario, que confirma los nuevos vientos para la poesía en España: ahora se escribe desde una relación conflictiva con el mundo. Prueba de ello es la falta de referentes previos al respecto: no es la sublimación del yo de la escritura diarística, pues el sujeto es mucho más paciente