

frase suelta que desvela un tema subterráneo en la nadería de una tarde o la brevedad de una temporada de mala sombra.

Y por fin recaló en un libro de viajes, para seguir en la periferia de la narrativa y en el centro de la literatura, de un autor por el que mi aprecio es enorme. Rafael Chirbes ha reunido en *Mediterráneos* (Debate) las páginas que publicó en la revista *Sobremesa* «para la que he viajado como reportero durante quince años». A mí se me ha quedado el vuelo corto y el aliento demasiado impersonal. De un prosista que recreó la voz de *La buena letra* yo esperaba una mirada indagatoria y perpleja más personal y viva, menos condicionada por la pulcritud informativa o la crónica descriptiva del viaje mismo. Aquí el viaje no es pretexto para hablar de uno, salvo en muy contadas excepciones. Quizá lo que estoy diciendo es que pertenece este volumen a una de las tipologías posibles del libro de viaje, pero no a la que me parece que dota al género de una vida más alta. Algunas páginas, claro, y porque era necesario, son memorables, y quizá de todas ellas me quedo con dos de los textos, uno por motivos sentimentales —en la recreación de Lyon revive la ciudad en el recuerdo— y otra por motivos creo que más objetivamente literarios: la evocación infantil del Mercado Central de Valencia en la década de los cincuenta.

Jordi Gracia

Tres senderos

«En sentido contrario a la rotación / avanza la escritura hacia el origen», dicen unos versos, como si formularan una poética, del más reciente poemario de José Carlos Cataño (*La Laguna, Islas Canarias*, 1954). Más próximo a *Disparos en el Paraíso* (1982) y *Muerte sin ahí* (1986) por la condensación de su escritura que a *El Cónsul del Mar del Norte* (1990), comienza el libro con un poema de negación donde tres palabras marcan un paisaje de desolación: ausente, muda, nunca. Las imágenes tropiezan para que entre dos ejes contrapuestos se abra la luz de la duda: «Entre la repentina clarividencia / y la agonía / Vivir promete siempre / Más: / Dos cuerpos lo escrito». Es la escritura quien salva, pero a la vez condena.

El libro se divide en cuatro partes independientes entre sí según la voluntad del autor, fechadas en distintos años y lugares; de hecho se terminó de escribir en 1994.

La impronta de Celan, tanto en el ritmo entrecortado como en la relevancia que adquieren ciertos símbolos del judaísmo (como la rosa), es evidente en casi todo el conjunto. Estamos ante un libro que también desprende muerte (no sólo negación):

«A las islas vacías / a las cenizas / aventadas». Versos como: «Imágenes descascarilladas caen / al alto mar que todo lo absorbe» conducen a una estancia iluminada de negro, y dan lugar a la imagen poderosa que forma la metáfora de *A las islas vacías*. La isla donde todo cae, donde la vida va dejando de significar por sí sola y adquiere sólo relevancia cuando es conjugada junto a la muerte. Ese decir hacia el abismo evoca un gran dolor: «Aquí / quien está enterrado / En la llaga del cielo soy yo», que sólo puede ser conjurado mediante la escritura. Escritura y muerte en un paisaje azul y desértico, escritura limpia y pura, de la que cala hasta lo hondo sin concesiones: «Nos concedieron especular / sin trinos ni rimas, si es la imagen del espejo / la escritura a contrapelo de la rotación / el versus y el reversus la adecuada». En este libro, como en los anteriores, late un sentimiento de desarraigo muy profundo, motivo por el cual su voz poética se ha situado —también en otras ocasiones— en una isla cuya belleza sólo es reconocida por aquellos que saben que el secreto de la sabiduría es que nada permanece. En resumidas cuentas, la isla es el símbolo del paraíso perdido y siempre reencontrado que remite a una serie de reflexiones surgidas de ambientes e historias relatadas por un personaje metaforizado en naturaleza, y esa alteridad es lo más atractivo, disolución de un tú y un yo donde aquello que se evoca se hace con el filo de la lengua.

La manera de concebir el poema de José Carlos Cataño está en las antípo-

das de la poesía figurativa, tan de moda en estos últimos años. El primer poemario de Silvia Ugidos (Oviedo, 1972) es una declaración de principios a favor de dicha estética.

La autora ha dicho: «Creo en la santa trinidad de la poesía: tradición, trabajo e intuición; descreo de la inspiración, el Espíritu Santo y la poesía femenina». Efectivamente, *Las pruebas del delito* contiene todos los ingredientes que reconoce como suyos: predilección por lo narrativo donde predomina el ritmo más que la imagen; empleo del monólogo dramático con un lenguaje coloquial de tratamiento irónico. Sin embargo, no se entiende muy bien qué nos quiere decir Silvia Ugidos cuando dice que rechaza la poesía femenina. ¿Se refiere a la tópica?, ¿a la escrita por mujeres? Sería tanto como decir que rechaza la masculina. Todavía no nos hemos enterado muy bien de cuál es la diferencia entre el tópico que se nos ha aplicado a las mujeres peyorativamente y la escritura real, sin atributos despectivos. Cabría recordar aquí unas palabras de Olvido García Valdés: «Esa capacidad de apertura es la que los versos de Adrienne Rich señalan para las mujeres, las habladoras que no sabían de sí. Si el problema de las mujeres es un problema de poder, es primordial nuestra intervención en la lengua [...] En ese proyecto de apertura lingüística y de pensamiento, de apertura de las formas de vida, la poesía escrita por mujeres me parece esencial». No es baladí la cuestión.

En cuanto al poemario, está dividido en dos partes: *Las calles que tú emprendes* y *De flores y de insultos*. En ambas encontramos muy bien resueltos los lugares comunes de la llamada poesía figurativa (pocas mujeres se adscriben a dicha tendencia, hay que decirlo, y considero un valor que Silvia Ugidos trate estos temas desde un punto de vista distinto); hablo de la fascinación por los bajos fondos de las ciudades, por los ambientes nocturnos, la infancia como tema para hacer hincapié de lo aburrido que es ser adulto, y la conciencia de que la poesía es concebida como una ficción asentada sobre un principio de verosimilitud: «Qué impostura que a una edad tan temprana / yo lamente unos años ni siquiera empezados». La poesía es un género que se bifurca, puede ser de ficción o no. Ambas valen. En realidad ¿qué no es ficción? A veces este libro es un juego ingenioso y otras tantas nos transmite una serie de experiencias impostadas: «Iba sola y perversa y oscura colegiala / por las calles terribles y oscuras y perversas / de todos los deseos que secretos acechan / al fondo de tus ojos, lector, en tu mirada». El delito no es otro que el haber llevado el verso al huerto de la ironía y haberse preguntado con Horacio –tal como reza la contraportada–, qué impide decir la verdad riendo. La lección está aprendida, ahora se trata de saber qué nos deparará el próximo poemario.

En otra línea, más surrealista, se desarrolla la obra de Ildefonso Rodríguez (León, 1993). Contaba el

autor que la estructura y el ritmo de *Coplas del amo* se la inspiraron las estelas que contaban las victorias del rey Nabucodonosor. Estas coplas representan escenas de un universo poético que detiene la mirada en instantes. Así, la poesía pasa veloz a través de la máscara de los códigos reconocidos y se sitúa allí, donde el mensaje hace ruido de muchas cosas, convirtiéndose la voz poética en una serie de sensaciones que no se podrían describir con palabras codificadas en el orden de la realidad inmediata, sino que se esparcen, como dice Antonio Ortega, en escisiones que sobre la realidad ejercen «los escombros interiores».

La escritura de Ildefonso Rodríguez requiere el ejercicio de la ductilidad, es decir, saber entrar y salir para conocer y reconocer en una serie de palabras donde el automatismo está filtrado por la estupefacción y por la conciencia de realidad, allí donde ésta adquiere la dimensión de pérdida: «Uno que cree que la existencia de un olor común a la familia, que se acrecienta o mengua con las desapariciones, sería demostrable el olor de la pena, su rastreo en un duelo solitario, sin más palabras». Se trata de conmovir retirando del poema el habla ordinaria para dejar sólo en fraseo un ritmo de la memoria. Así es como se lee este largo poema en prosa donde el amo cambia su papel tradicional y baja la mirada para hacer una introspección de sentimientos hasta el fondo y donde cabe la posibilidad de ser la continuación de un paisaje, y un letre-