

sentido, en *La pared amarilla* la voz del pintor y del poeta se funden y confunden en un mismo enunciado y espejismo, en la similitud de una mirada que busca en la familiaridad del vivir cotidiano la bondad del hombre y la belleza del mundo: «Algunos me decían: Hay momentos / Tan prosaicos que son incompatibles / con el arte; verter leche de un jarro / es la insignificancia / que no merece el nombre de Belleza./ Una mujer repite en la cocina / Los gestos necesarios, cuidadosos,/ Para dar de comer; arremangada,/ Saca brillo a tareas que requieren / Diligencia común,/ Rudimentos de amor, mano incansable./ Sobre la mesa el pan / Refulge, en la pared / El tiempo glauco y gris se ha detenido / Hasta ser muy hermoso porque sí».

Lo cierto es que el libro de Carlos Pujol surge de la necesidad de aproximación, diálogo y contraste; del ansia de subrayar eso que se ha llamado «paralelismo entre la literatura y las artes visuales», característica inherente no sólo a la estética barroca, sino que constituye algo connatural del fenómeno artístico. Recuérdense, por ejemplo, algunos autores del primer tercio del siglo XX en cuyas obras domina el *palimpsesto*, la confluencia plural de registros y estilos «históricos» en una sola realidad artística, pues parango-

nables son, en efecto, la novela de Joyce, la simultaneidad espacio-temporal de la pintura picasiana o la *consagración* vanguardista de la música de Stravinsky. Asimismo, Faulkner, Cézanne o Braque son algunos de los vates que comparten la transgresión de los límites de la materia e inauguran la nueva e insólita travesía del arte contemporáneo que proyecta su lección sobre nuestros días. Efectivamente, todos ellos sintieron la necesidad de buscar fuera de la *tekhné* de su práctica artística lo *otro*, mediante lenguajes, usos o procedimientos que propiciaran la mutua interrelación de las disciplinas, en virtud de un intercambio que comportaría, en los primeros años del siglo XX, en un momento de crisis y cuestionamiento profundo del sentido y posibilidades expresivas de todos los lenguajes artísticos, la fascinante apertura de nuevos horizontes estéticos. Y todo ello teniendo en cuenta la interrelación constante entre las artes y la conquista en el objeto artístico de eso que Kant denominó «juicios a *priori* de la sensibilidad», esto es, el espacio y el tiempo.

Los poemas de Carlos Pujol se apropian de la misma *ajenidad* que subyace en las obras de Vermeer de Delf. Espectadores y lectores, cuadros y poemas dialogan a través de los siglos y se adentran en una galería de resonancias

que, aún partiendo de un referente de escenas cotidianas, parecen escaparse a la comprensión del espectador. En el retrato, ocurre una *fuga*, la de la mirada del personaje que rehuye los ojos del visitante —del receptor que siente extrañeza ante una naturaleza realista— y se pierde, melancólica, al otro lado de sí misma, como si indagara su propio origen remoto en los contornos imprecisos que se escapan por los intersticios y estructuras del aire. Se trata de una imagen fácilmente reconocible, que a primera vista no plantea ningún misterio o interpretación metafórica; mas de ella brota la existencia de una geografía de lo breve, sólo de unos gestos, unas manos en la elevación de un objeto, en el ofrecimiento de una mirada —todo un mundo—, unos rostros heridos por la luz y cien preguntas que parecen formularse en cada lienzo. Pretextos simples y apacibles, en fin, que ahora, en *La pared amarilla*, nos permiten viajar libremente del poema al cuadro y del cuadro al poema. Y es que, más allá de la diversidad de medios expresivos de la una y la otra, poesía y pintura participan e inciden —cada cual a su manera— en esos pocos temas fundamentales que han interesado al hombre a través de modas y épocas, y que éste ha sabido traducir artísticamente en imagen y palabras, a lo largo de toda una suerte de infini-

tas variaciones. Así pues, como quiera que las pinturas de Vermeer sorprenden más que por lo comunicable que hay en ellas por la forma distinta que adoptan esos Leitmotiven, la poesía de Carlos Pujol corrobora a la par que el valor de las maneras del decir está muchas veces por encima que aquello que se dice. El poeta conoce, con todo, la contención del verso, y su lenguaje es el de aquél que sabe apurar en la brevedad y condensación rítmica de las palabras toda una suerte de fascinantes sugerencias.

Pintor y poeta se afanan por reproducir, evocar en sus obras otro espacio que queda fuera del lienzo, que está más allá del espacio y la palabra ordinarios aunque de ellos mismos nazca, como si un hermoso paisaje nos invitara a abrir los ojos a ese «don excesivo» de belleza, imaginada o vivida, pero posible en la evidencia de la tela o el papel. Y, sin embargo, esas imágenes están emitiendo una respuesta para aquellos de atenta escucha, pues no son otra cosa que escenarios del pequeño mundo del hombre, y tampoco pretenden nada más que constatar una pérdida: la del tiempo que transcurre y deja tras sí estancias horadadas de ausencias, contornos fijados para siempre en la redoma de un cuadro como frágil testimonio de algo que pudo ser, pues, «Al fin pintar es como una

experiencia/ que renuncia a las cosas,/ las que uno pierde o da / cuando cree poseerlas más que nunca./ Quedan fuera, a distancia,/ con una exactitud hecha despegó,/ libérrimas, esquivas./ Su representación / no está para añadir / conocimientos, sólo / ocasionales pormenores / que ya no son de nadie./ Lo pintado señala nuestros límites / lo que es posible hacer con lo perdido».

De cara a esa pared, frente a un mural dorado y mágico que vio la luz un día en las manos del artista, la imagen y su enigma se transforman, en *La pared amarilla*, en colores, formas y figuras decibles, en lenguaje.

Isidro Hernández Gutiérrez

La piel del poema*

Con *Buceadores de la piel* (*Skin divers*, 1999), la editorial Bartleby cierra la edición en España de la obra poética publicada hasta ahora por la autora canadiense Anne Michaels (Toronto, 1958). La aparición de una breve antología en la colección Nómadas (*Nuestra sangre es tiempo*, 2000) fue rotundamente confirmada un año después con la edición en un mismo volumen a cargo de la editorial madrileña de *El peso de las naranjas* (1986) y *Miners Pond* (1991). Lamentablemente, tampoco los lectores podrán acceder en esta ocasión a los poemas originales, pero es de alabar la inclusión de un sugerente prólogo de Alfonso Armada y de un certero y ambicioso estudio final de Jordi Doce, que complementan la cuidada versión ofrecida por Jaime Priede, traductor igualmente de los libros anteriores.

No supone *Buceadores de la piel* ningún salto cualitativo en la obra de Anne Michaels. Continúa el elogiado equilibrio entre trascendencia y anécdota personal, entre intensidad lírica y fluidez narrativa. En este sentido, su aclamada novela *Piezas en fuga* (Al-

* *Buceadores de la piel*, Anne Michaels (traducción de Jaime Priede), Bartleby Editores, Madrid, 2003, 83 pp.

faguara, 1997) y su obra poética trazan una trayectoria coherente resultado de un universo literario personal y complejo. Los temas recurrentes en su obra (el amor, el erotismo, el viaje, la muerte, la memoria ...) son nudos de una red trenzada sobre una idéntica concepción no lineal del tiempo: «El tiempo es como el engaño del pintor, no existe la línea / del contorno (...) aunque a la manzana le duela su borde dulce». De ahí que, lejos de concebirse como una simple sucesión de hechos, el discursar temporal se presente como acumulación de etapas que a modo de estratos geológicos determinan nuestro ser íntimo y colectivo: «cada porción de humanidad / se apila sobre la próxima, así se une / nuestra pena». Esta percepción de lo temporal es la sustancia de la mirada poética de Anne Michaels, quien, libre ya de sujeción alguna a escisiones temporales, puede volcar su expresión poética en una suerte de analogía universal (por otra parte, el estado natural de lo poético). Esta arriesgada visión metafórica de la existencia supera los límites de lo individual e, incluso, generacional. En el memorable poema «Fontanelas» se entrelaza la descripción de un descenso a las grutas, donde el tiempo es una medida grandiosa para la poquedad del ser humano, con la asombrosa formación de una vida en el vientre materno:

«Encendemos las lámparas / y bajamos (...) Miles de años después, los niños regresan (...) los filamentos / siguen un rastro de aliento / químico en la corteza del cerebro / y conectan orejas y ojos./ Treinta semanas después un susurro del quantum: / el pensamiento.»

Este movimiento temático entre el exterior y el interior del ser humano tiene en la piel el elemento recurrente del libro. Tan evidente resulta el carácter erótico de muchos textos de *Buceadores de la piel*, como necesario es, para entender su hondura, reconocer la trascendencia del símbolo. Más allá del tacto sensual, la piel encauza la llamada del entorno («sentimos de nuevo / cómo se transparenta la superficie / del cuerpo ante la puerta / del mundo»), interioriza el vínculo («plegando el mundo hasta el hueso») y –como ya no podía ser de otra forma– materializa la gozosa sensación de identidad, perfilado al fin el sujeto en la experiencia poética («nos levantamos bajo la lluvia / de nuestra silueta en la hierba húmeda»).

Pero la hermosa lección literaria de Anne Michaels no se queda en la densidad y amplitud de los materiales manejados. Quizá sea la organización de esa diversidad uno de los valores más apasionantes de su obra poética (logro que, sin embargo, apenas ha sido su-