

selas en la música armado con una guitarra de ocasión que dicen que perteneciera a Hooper Trump. Felipe Benítez, por cierto y que quede entre nosotros, también pretende otro tanto a la grupa de una banda de blues que se ha dejado ver por Rota y por diversos paraderos andaluces. A su personaje, le rodea otro tipo de banda, cuyos estereotipos parecen mestizos entre los de *Lucas de Bohemia* y una canción de Joaquín Sabina: inventores del tebeo, putones verbeneros, camellos marroquíes, guiris alucinados... La vida misma, esa rara vida fuera de la ley de la costumbre que tanto nos sigue fascinando a pesar del daño íntimo que alguna vez a todos tuvo que hacernos.

Esta es una novela en la que no existe el presente. Es una *road movie* en el tiempo, porque el protagonista ansía el deseo por encima de la realidad. Si Kavafis nos hizo comprender que no importa tanto Ítaca sino la travesía que nos conduce hasta ella, Lucas Lerma vuelve a imprimirle prestigio a la remota isla donde nos aguarda Penélope. Tras una generación perdida entre el escepticismo, con la historia convertida en timba y la falta de esperanza como la mayor moneda de uso corriente, aquí está este tipo de la guitarra rota, que intuye a las mujeres y que se sumerge en los libros, que pasea por una Cádiz presentida pero que viene para decirnos que él está aquí de paso, que más allá sigue aguardando el éxito o la dicha, la Ínsula Barataria, Eldorado, las ambiciones mejores.

¿Cuántas veces habremos oído todos esa frase que el padre de Lucas Lerma le espeta por teléfono: «Coge el primer autobús y te vuelves, hijo. Ya has hecho suficiente estropicio. Te has quedado sin futuro»? ¿Recordáis cuando a cada uno de nosotros nos podaron los sueños como si fuesen hojas caducas? ¿No tenéis presente, acaso, todo el futuro que amasábamos cuando fuimos más jóvenes y creíamos que el tiempo era inagotable? En la posada del fracaso —siempre se fracasa, repito—, también alguien vino a decirnos que ya no nos quedaba ni futuro, que ya no nos quedaba ni aquella añeja dignidad de la nada que incluso se les negaba a los pobres, en palabras de Federico García Lorca.

Todos hicimos alguna vez suficiente estropicio y volvimos a casa en viejos autobuses, en automóviles roncós o en el primer tren de la mañana. Y empezamos a

emborracharnos de presente o de pasado, a hundirnos en la mazmorra de la vida cotidiana, a aprender a ser felices en el soterrado país de la derrota, donde paradójicamente se adora al triunfo social como a un becerro de oro. Felipe Benítez nos enseñan sabiamente en *Humo* que la utopía sobrevive al virus de la rutina y que el dios del futuro, como sabe Lucas Lerma, no muere nunca.

**Juan José Téllez Rubio**

## A propósito de *Ensayando círculos\**

**E**n cierto momento, el narrador de «Composición de lugar», resumiendo su tarea de testigo o escribano atento al turno de las estaciones, se confía: «Ha sido una costumbre ver la vida/ desde este mirador, lejos de todo./ Por toda compañía este paraje/ que presta en lo mudable/ solaz al pensamiento». En el contexto de la poesía de Álvaro Valverde, algunas de estas palabras tienen el tacto de una llave: ver, lejos, pensamiento. Palpables de puro repetidas, en ellas se resume con nitidez inconfundible el alcance y motivación de esta escritura: poesía como mirada, como distancia entre el yo y el mundo, entre el ojo y lo que mira; y una distancia que es, por encima de todo, ensayo, lucidez, voluntad refle-

\* Álvaro Valverde: *Ensayando círculos*, Tusquets Editores, Barcelona, 1995, 106 pág.

xiva. Todo se encuentra ya en la cita de Claudio Rodríguez con que se abre el poema («Busco el sitio, la distancia») y que Álvaro Valverde asume como contrapunto a esa otra de Joan Vinyoli que da título al libro: *Assajant sempre circles*. Ensayar círculos, sí, pero más importante aún, saber dónde está el centro, el eje de la mirada. Porque soy lo que miro, saber desde dónde miro, cuidar mi distancia con el mundo.

Mientras preparo estas breves notas, encuentro en Antonio Muñoz Molina una reflexión que a modo de apostilla se cuela en mi diálogo: «Miguel Ángel creía que las estatuas están de antemano ocultas en el bloque de mármol, y que el trabajo del escultor no es inventarlas, sino encontrarlas. Así están las novelas en las caras de los desconocidos, en nuestra propia cara y en nuestras pupilas cuando miramos un espejo, y lo que importa en la escritura no es eso que llaman la voluntad de estilo, sino el instinto de mirar». Sería necesario añadir quizás: no hay voluntad de estilo sin mirada; o, mejor aún, el estilo es la mirada. El ojo que mira es también el ojo que escribe, la mirada que disponemos sobre el mundo es la que dibuja el mundo sobre la página: somos como vemos. O en palabras de Charles Tomlinson: «lo que él vio/ descubrió lo que él era». En la poesía de Álvaro Valverde, los silencios y palabras que le instalan en el poema se alinean con la misma paciencia y morosidad con que el narrador dispone su visión: la lentitud del pensamiento es la lentitud de la mirada, y ambas se iluminan e interpretan sobre un fondo de formas, sombras, perfiles, contraluces que imponen su presencia con sólo insinuarse: «La sombrilla despliega su tornasol de sombra./ La parra recupera su prestancia de emblema./ El arco, sin las rosas, la sencillez de un hecho» («Fragmentos»). No es tanto la materia como el diálogo que sobre ella establecen ojo e intelecto lo que provoca el poema. Un diálogo que es prefiguración, idealización: gracias a él las formas, los relieves se estilizan al tiempo que la sintaxis se remansa en meandros y cláusulas extensas y tercamente circulares. Ya se dijo antes: el estilo es la mirada. Sin duda es Valverde un poeta reflexivo, meditativo —volveré más tarde sobre esto—, pero de aquellos que han concentrado su vocación reflexiva en los ojos. La torre de Montaigne se ha convertido en pupila. Allí, bajo párpados que laten y

destellan como filamentos de bombilla, el mundo es la arteria de la visión.

Quien mira sabe que algo le está mirando. Es decir, busca el diálogo con aquello que está más allá de uno, pero que le busca o le espera, quizás porque es parte de uno, o lo fue, o podría serlo: «estos restos son todo lo que cabe esperar» («Noción de lugar»). No veríamos si las cosas no se dejaran ver, si no esperaran de nosotros el ropaje del afán o el deseo. Cuando el narrador de «Fuente de Yuste» encuentra su propio rostro en el agua, su primer impulso es reflexionar desde esa condición, la suya, duplicada e iluminadora: «Convertimos la mirada en deseo/ y su imagen da forma a una oscura presencia/ no por cierta, sabida». Sin confianza no hay mirada. Y el fin último de la mirada es la revelación, el reconocimiento, el reencuentro con lo otro o, lo que es igual, con aquello que será uno mismo, porque desde el principio nos estaba destinado. Como esas ruinas que, desprovistas de memoria, «son el centro al que se ciñe/ el errático rumbo del viajero,/ del paseante que recorre solo/ una ajada ciudad/ del fin de Europa» («Noción de lugar»).

Alguien, no hace mucho, escribía: «los huecos de ascensor que la luz nos esconde en el aire». Imagen reveladora, pero acaso insuficiente. Si miráramos un poco más cerca, y no es difícil una vez que alguien ha abierto ese hueco para nosotros, veríamos que quienes suben y bajan por ese ascensor invisible somos nosotros mismos.

Mirar, ya está dicho, requiere una distancia, y el poema no es más que esa distancia debida que la mirada construye para poder acoger tiempo y memoria: «corren las aguas y al mirarlas puedes/ ver de ti mismo la partida en ellas» «Composición de lugar, II». El ojo es memoria y es, por tanto y por encima de todo, elegía. Valverde es un poeta reflexivo, sí, pero su sensibilidad elegíaca le lleva a superponer miradas y distancias de otro tiempo hasta hacer de la memoria una presencia visible, un hueco casi palpable entre el fue, el es y el podría ser. «No me explico por qué tengo nostalgia/ del sitio en que me hallo si allí estoy», cita Valverde a Jacobo Cortines, y es fácil comprender la razón. Su mirada simultánea no admite la inmutabilidad o la fijeza de un instante. En Valverde, la llamada, la iluminación no ignora o desafía el paso del tiempo: es tiempo, a la vez

nostalgia de lo vivido y de lo no vivido. No fija el instante, sino que pone el instante en contacto con todos los demás, lo imanta de mudanzas y pérdidas hasta dibujar un paisaje temporal que es también, y sobre todo, el del narrador:

Me sorprende la hierba tan crecida,  
el musgo verde y húmedo que marca  
al cauto paseante su sendero,  
los árboles desnudos.  
No son los que seducen, cuando es tiempo,  
con ramas florecidas y abundantes.  
Echo en falta el murmullo de sus frondas  
batiendo en la alta noche.

«Contra el tiempo» titula Valverde un breve poema, como si quisiera contradecirse o jugar a la ironía. «No desdeño/ la mezcla de recuerdos que se cruzan/ siquiera tan veloces como quietos/ parecen los rumores del presente./ Al aire de las horas se suplanta/ una edad ya vencida, por sí misma». Una simple lectura basta para avisarnos: no hay contradicción. Esa «mezcla» o simultaneidad de instantes que su mirada proyecta es la que, dentro del poema, anula el tiempo pretendidamente real y lo convierte en presente perpetuo. Todas las edades están contenidas en una sola. Cualquier edad lleva en sí el germen de las otras. El tiempo existe, sin duda, pero no como progresión, no como linealidad: en un mismo instante de memoria nacemos, amamos, escribimos, morimos: «Lo que ahora nos pasa/ pudo habernos pasado» («Fuente de Yuste»).

«... nostalgia del sitio donde me hallo si allí estoy», cita Valverde al frente de poemas como «Fuente de Yuste» o «Territorio del nómada», donde el perfil del otro se dibuja con más nitidez que nunca. La mirada como un hilo del que pende su doble. La distancia como sendero que el pensamiento ha de recorrer para pensar como otro. Un doble u otro que es él mismo, en otro tiempo o instante que éste de ahora contiene. También el tiempo del viaje, de la ensoñación, de la huida final en un futuro tan imaginado como insistente. La figura del viajero recorre muchos de los poemas de este libro como símbolo de un *podría ser* cuya mera invocación basta para reavivar la nostalgia del que vive en todos los tiempos, pero no sabe demorarse ni tomar residencia en uno solo: «... ciudad fundada en ruinas/

donde apenas nació... Nunca he sabido/ si estuve alguna vez, o, si de veras,/ desde el barco, al partir/ la vi perderse» («Vida de un hombre»). Esta es la nostalgia de la lucidez y el hartazgo: porque se es todos, se es ninguno. El doble siempre es nómada porque está donde no estamos pero, al tiempo, gracias a sus viajes, nos hace vivir otra vida y nos condena de antemano a la insatisfacción. En este mundo de paradojas, ésta es la última, la menos agotable: tener nostalgia de todo, cuando se es todo, porque se es todo.

Descendiendo sólo en apariencia a un terreno más lúdico, se podría ensayar con los títulos de sus libros una definición de poesía: *territorio, agua detenida, oculta razón, debida distancia, ensayo de círculos*. Una definición que ha ido perfilándose, afinándose a cada paso, «como el que se desplaza por un río» («Opisthea»). Esa piedra caída entre el limo y las algas bien nos puede servir como «oculta razón» o necesidad del poema, y el disturbio de su caída en el agua es semejante al instante en que el poema nace, tiembla, se presiente como potencia lingüística aún por desvelar. En «Composición de lugar», sección tercera y central, *oculta razón* que anuda a su tronco los hilos ideológicos y estéticos del libro, y propone una lectura radial, concéntrica, que se amplía con el contacto repetido, el narrador desliza una topografía del *mirador*:

Es este observatorio un lugar cóncavo:  
en él caben los libros y los mares,  
las ciudades, las islas y los hombres.  
A su modo, contiene el infinito.  
He optado por quedarme  
del lado de su centro.  
*Assajant sempre cercles.*  
Intentando encontrar  
el que, dudoso,  
pudiera al fin llamar  
*el convincente.*

Hay en esta serenidad del poema conciencia de destino, de finalidad, de *haber llegado* a ese lugar que le corresponde. Es decir, como la piedra, se está quieto y se ensayan ondas, círculos en el agua: en alguno de ellos está el poema, el que, a debida distancia, «dudoso, pudiera al fin llamar el convincente».

«... las palabras/ de todos los poetas de la tierra/ no valen lo que vale/ el sonido del agua», afirma, al modo