

mente, son las de cualquiera y nadie, y que él, sin embargo, explora en sus matices menos obvios, como ese personaje suyo que examina las fotos de familia con una lupa hasta que aparece el rostro oculto en el rostro evidente. De nuevo, sus argucias son de poeta: se cuenta lo que no se narra, se dice lo que parece callarse. Y el conjunto conforma una disimulada ciudad dentro de la Ciudad, la ciudad donde ocurre la verdadera historia de nuestra Historia, que está dicha por los ecos amordazados en los rincones de la casa.

Blas Matamoro

Pruebas de escrituras

Ana Rossetti ha confesado que su poética se encuentra en algunos de sus textos narrativos. Por eso, si alguien quiere seguir el hilo de su manera de concebir el poema yo creo que hay que acudir a *Pruebas de escritura*¹ para hallar las «peripe-

¹ Pruebas de escritura, Ana Rossetti, Colección Dicho y Hecho, Editorial Hiperión, Madrid, 1997, 97 págs.

cias de un alma femenina». ¿Qué encontramos en estos textos? Formalmente la disolución de un género literario: no es poesía, pero tampoco prosa, sino enfoques de diversas experiencias anotadas desde un punto de vista irónico e inteligente.

En los nueve relatos, la protagonista es casi siempre una niña que con la conciencia de una adulta rememora un universo lleno de fetiches: ajuares, cómodas, tules, y un mundo de santos y misas, de mariposas, de juegos infantiles y de camerinos donde se pasean los amores despechados de mujeres que aman como en las películas. Textos que se han ido publicando desde 1985 hasta 1993; algunos de ellos son apuntes de guiones —la vocación de Rossetti por el teatro es patente—. Comprendemos, con la lectura de estos relatos, que muchas veces sólo son esbozos de lo que el imaginario de la autora ha aplicado a sus primeros libros de poemas, sobre todo en *Los devaneos de Erato* (1980) y *Devocionario* (1986). Por ejemplo: el tratamiento que hace del amor resulta divertido y rompe con los esquemas tradicionales. Los iconos femeninos culturalmente patriarcales son transformados en planteamientos radicales y el sujeto que nos habla desafía la tradición: «Este vestido —dice refiriéndose a uno de novia— no sólo comportaba la ilusión de una mujer enamorada, era además un desafío». Un desafío también es el tratamiento del mundo

religioso, sus fetiches y ritos. La autora es capaz de desacralizar, dotando a lo sagrado de un tinte donde el sarcasmo y la ternura forman una unidad. Además, resulta interesante la interrelación de dos mundos: el urbano en su aspecto más canalla y el propiamente sagrado, bien sea el amor o la religión. Correlatos, como decía, de una poesía que inauguró en los ochenta la voz de una mujer que daba voces a sujetos que nunca habían hablado desde la perspectiva irónica y distante que Ana Rossetti adoptó. En suma, en estos textos, ella le presta la voz a una niña, por lo que el juego de distanciamiento convierte la lectura en un cúmulo de imágenes que dan la idea de un mundo barroco a finales del siglo XX. En ese sentido continúa una tradición andaluza contrapuesta históricamente a la castellana, más sobria, más sondeadora del lenguaje y no de la visualidad de las imágenes.

Un poemario que no guarda el canon oficial del poético en su aspecto formal es el del autor catalán Alberto Tugues (Barcelona, 1947) *Distritos postales para ausentes*, publicado en la mítica editorial El Bardo, cuyo asesoramiento vuelve a estar en manos de José Batlló². Alberto Tugues es autor de otros dos poemarios cuyos títulos evocan una poesía urbana *Guía urbana de infancias, calles y espectros* (1989) y *Guía urbana de per-*

plejos (1990), donde el sentimiento de perplejidad anima al transeúnte a caminar mientras tropieza con maravillas. Tomemos como punto de referencia esa jungla de asfalto llena de señales y en la iconografía inventémonos unas historias paralelas al transcurrir de la cotidianidad; en ese punto me parece a mí que se inscribe esta poesía. Escribe historias de doble realidad y tienen que ver con aquello que ya formularon los surrealistas: vive lo onírico, deja que tus palabras sean libres y que se escapen del molde de la norma, convirtiendo estos poemas en narraciones poéticas que acontecen a personajes confusos, casi amnésicos, y prefieren la evidencia de la sorpresa a la rareza de la aseveración, transmitiendo una especie de eterna inocencia apuntalada en la capacidad de asombro constante. El personaje que visita la luz de sus fragmentos es nocturno, le gusta escribir cartas, es curioso y es también un ser derrotado que pregunta, sin cesar de acordarse, por una novia que tuvo mientras la infancia sostiene el presente. En suma, es un ser perplejo y abrumado por acontecimientos insólitos, capaz de decir: «Adondequiera que fuese le acompañaba siempre el rumor de plástico de las seis bolsas que llevaba atadas a la mano, una mano casi transparente. Se introducía en un rincón de la calle, explorador de bagatelas y polvo, y desde allí veía transcurrir la vida ajena». En suma, una poesía llena de sentido poco común,

² *Distritos postales para ausentes*, Alberto Tugues, Editorial El Bardo, Barcelona, 1998, 186 págs.

heredera como he dicho antes del surrealismo pero también del postismo.

Sus tres libros hasta ahora editados, en realidad proyectan una misma mirada: la línea de escritura es la misma. Alberto Tugues no cambia a su personaje de recuerdos transparentes, sino que a través de él sigue construyendo secuencias oníricas perfectas cuyos temas transcurren entre claustros de catedrales, aceras, calles y plazas. En estos relatos fragmentados por una visión sesgada de la realidad hay almas, ojos que ven el reverso de las cosas, realidad inventada y juegos inocentes pero llenos de ironía y, sobre todo, hay dolor. Como dice Carme Riera en el prólogo, el poeta consigue intuiciones líricas de primera magnitud, brillantísimas metáforas, que valen por sí solas, como pura creación poética, pero no se conforman y ofrece por detrás de ellas una vía de conocimiento de la realidad.

La poesía es, efectivamente, también una vía de conocimiento. Ya nos advierte Antonio Gamoneda (Oviedo, 1931)³ que los textos reunidos en las páginas del *Cuerpo de los símbolos* tienen una procedencia diversa. Por lo tanto no estamos ante un libro concebido unitariamente, ni siquiera es un libro de pensamiento, sino de ocurrencias que han llegado a ser convicciones poéticas. Se trata, pues, de una obra

³ El cuerpo de los símbolos, Antonio Gamoneda, Colección La Rama Dorada, Huerga & Fierro, Madrid, 1997, 233 págs.

en la que el autor plantea aquellos temas que le preocupan en torno al hecho poético donde predomina una idea: «Los hechos artísticos son necesariamente sensibles y suponen una física, es decir, un cuerpo: el cuerpo de los símbolos». Para llegar a este cuerpo, Antonio Gamoneda habla de su concepción del arte: composición, sensibilidad y memoria. Éstas son las fuerzas físicas que intervienen en la experiencia artística, y llega a la conclusión de que la poesía es la creación de objetos de arte cuya materia es el lenguaje. Gamoneda además le da importancia a la memoria que siempre es –según él– conciencia de pérdida, o lo que es lo mismo, conciencia de ir hacia la muerte. Por lo tanto, la escritura es arte mediante el lenguaje y produce placer además de conciencia de la muerte. No es forma solamente, es texto cuyo contenido refleja la existencia apresada con el lenguaje paradójico y ambiguo, nunca un lenguaje retórico, sino profundo. Por ello también sostiene el autor afincado en León, que hay que pensar la literatura más allá de los géneros.

El libro está dividido en siete partes en las que siempre se acaba abordando la cuestión artística relacionada con el lenguaje, además de una aproximación a sus propios puntos de vista en cuanto a la génesis de sus obras poéticas. La memoria histórica adquiere un valor importante a la hora de adentrarnos en la comprensión de su escritura,