

intenso conocimiento, topografía irónica y risueña, de lo trivial y lo trágico, de una vida sin dimensiones ni mapas fijos, sin lugar. Todos estos viajes lo son en cuanto acción de salir de sí, preguntar hacia fuera, extrañarse —trasladarse a condiciones en que uno mismo se haga extraño—, extremar la mirada, volver...

Así, *Lluvia con veraneante* se desplaza entre «la ida» y «la vuelta» —primer y último poema— hacia atrás en el tiempo, hacia un espacio que correspondería a este tiempo anterior, también hacia adentro. Cuando el libro empieza, todo presente cotidiano parece ya abandonado, sumido en el paréntesis que siempre crea un viaje; y sin embargo pende sobre el ambiente con una formulación de propósito: «encontrar las lapas que alimenta mi dolor»: el presente no se nombra, pero está colocado en el centro, es la referencia que organiza los actos, el núcleo de energía de toda la búsqueda. Y ese núcleo es *dolor*: el viaje busca hacia atrás alguna clase de reparación, de restauración existencial.

Desde aquí, pues, el *veraneante* emprende su regreso a un espacio en el que dejó cifradas algunas claves de su vida, el del final de la infancia, quizá el de una adolescencia idealizada. Vuelve a un espacio que recuerda como el de la calma, la completa y serena quietud vital —«la casa donde desperdiciaba las horas / velando la siesta de un lagarto». Pero de

aquel tiempo sólo perdura una contaminación en las descripciones, un cruce con el deseo de ahora que lo deja transformado en estatua de sal —«el jardín se convirtió en una tormenta disecada / alrededor de la casa». El encuentro con el viejo espacio devuelve al silencio y la inactividad, pero despojados de cualquier tipo de gusto intenso, experimentados como parálisis; el encuentro no encuentra nada, sólo vacía, provoca una sensación de aislamiento, de cuerpo cercenado de lo exterior. Las escasas palabras que sobreviven, que no son absorbidas, tienden un puente mínimo hacia una realidad dinámica; la voluntad se refugia en ellas para resistirse a una caída que no era buscada, pero que estaba esperando —«empiezo a sentarme frecuentemente en el suelo / y me obligo a pronunciar mentalmente las frases enteras / como un extranjero. / perdida la costumbre de mi voz ya no me quedan los nombres».

Hay breves interrupciones en esta caída: cambios de luz, de tono, relieve de un detalle del recuerdo, una perspectiva de fondos y distancias variables. Hay el relato de un sueño, donde se intuye el propósito de evitar la fuga del *yo*, se trata de retener la dispersión de sus horas. Pero especialmente hay, sobre la parálisis del *veraneante*, el movimiento de las cosas: bullen, van y vienen de / hacia las metáforas, componen un género de vida por definición *ajeno*. La presencia de los objetos es

tan nítida como fragmentada, se puede hacer recuento de ellos sin componer conjunto, un lento montaje sucesivo, a cuyo término se invierten las relaciones que tienen con el personaje: como si las cosas tuvieran más entidad y determinarían los escasos movimientos, los ritmos de sus rutinas, de su *disecación*: «tira de mi jersey la cama deshecha al fondo», «se dejó llover la tarde / en los bancos del parque».

Fue primero la parálisis, y luego el relieve fragmentado de la materia, y poco a poco va cuajando una analogía entre los dos órdenes: el ámbito de la identidad del personaje se llena de las referencias físicas que le son externas, que se le aparecen como sus funciones vitales, sus funciones casi sólo vegetativas. Este lento poso analógico se decanta, sobre todo, en un símbolo fundamental, el de *la lluvia*. Ya en un título anterior de Jaime Priede, *La cosecha de las dunas*, asomaba esta vinculación entre la lluvia y la memoria, la identidad perdida «la lluvia que recogí del hombre que fui el año pasado».

El estancamiento, la parálisis de la vida se asocian una y otra vez a roces de humedad, adherencias vegetales, como hierba que crece en los canalones o helechos que mojan los brazos; es el ámbito de la lluvia, viscoso, como sedimentario, lento y callado, movimiento pasivo. Aunque los objetos y sus metáforas se perfilaban en un instante de luz, el proceso del libro se

construye a la manera de la lluvia, despacio y oscuramente, contra ese brillo; tampoco hay una lectura única del símbolo, sino más bien un haz de tendencias, un impulso general de toda la realidad hacia su disolución en cuanto referencia, hacia su carácter de materia muda: «es el agua, el agua licuando todo lo que tuvo sentido».

Por esto, el símbolo del recuerdo puede asociarse a su contrario: «llueve siempre muy cerca del olvido». La memoria funciona con un activismo de hormiguero: pulula sin lógica clara para acabar cayendo en «ese hueco redondo» de la boca, círculos concéntricos que abocan al olvido; así, el activismo vital no es tan diferente del estancamiento —el viaje termina descubriéndose a sí mismo como no-viaje—. Alfonso Fernández ha escrito sobre estos poemas de Jaime Priede: «No se puede hablar de un hilo narrativo, más bien se trata de definir la minuciosa labor de encubrimiento necesaria para enmascarar el vacío que significa la memoria». No hay verdadero relato, y el texto titulado «el viaje» acaba situando a su protagonista en la Plaza del Fontán, perdido en la valoración de una sensación imposible, ya ni cerca ni lejos, oyendo cómo se pudre la madera de las casas. Al final, éste es el balance: «La memoria y el olvido tienen el mismo origen. / Solidifican en ti el movimiento de lo que no existe»; no hay, al final, conocimiento, sino construcción de lo imaginario, amparo

en ello; los hechos son indiferentes a la voluntad, a toda intención —lo que existe queda fuera del personaje, los fantasmas lo ocupan por entero—.

No es extraño, así, que, mientras el propósito del veraneante era procurarse cierta restauración existencial, el dolor reaparezca por último en esta imagen: «me abrazo al dolor como un boxeador pidiendo calma» —pocos gestos tan ambiguos y desesperados como el abrazo del ring, la sujeción física en quien está a punto de producir la propia derrota, el derrumbamiento: en el contacto con el dolor, encontrar una prórroga de la resistencia. Y cabe la tentación de leer esta prórroga en la parte final del libro, donde se sitúan poemas con fuertes concentraciones de sentido, más explícitos en su pensamiento, como si ya no se necesitaran los objetos para mantener una confrontación directa con los principales núcleos del conflicto; por ejemplo, son los poemas que insisten en el valor de *la lluvia* con más claridad o en la equivalencia de olvido y memoria. Uno de estos poemas es el titulado «septiembre».

*Septiembre* es la salida del verano, el final del viaje; permite una mirada ya desde fuera de este mundo, como si todo hubiera sido una inmersión en un espacio y un tiempo de los que es posible salir. Esta mirada abre la perspectiva de una prórroga como la que se anticipó: desde el terreno de las intenciones, no trata de proponer

ideas, sino que anota comportamientos que puedan representar vida, ocupar su lugar con una lógica de mal menor: «no todo está bien pero puedo vivir así», «todavía antes de irme quiero ser práctico»; es un dejar intocado lo invivible que le constituye a uno mismo, y seguir viviendo sin mirar hacia ahí. La verdad, *el verano*, quedan en el libro.

No es extraño entonces el recuerdo de que Virgilio, en la hora de la muerte, quiso que se quemara la *Eneida*, pues la obra, toda obra, permanece, al margen de las resoluciones prácticas del hombre, como un mundo infectado y viscoso; quizá —como intuyó Sartre al final de *La náusea*— valga para otros, pero para quien la escribe queda sólo como masa de memoria y olvido donde se disuelve la identidad. Y el libro termina sin preguntas personales —«¿qué música pervivirá de nuestro tiempo?»—, inclinado a un silencio que ya no es el de la lluvia, sino el de una extensión vacía, sin adherencias, limpia como una explanada de hormigón en medio del campo.

Jaime Priede después ha escrito sobre todo relatos, como si tomara buena nota de estas posibles lecturas de sus poemas, como si quisiera mantenerse en el mundo de los comportamientos prácticos; pero al lector le cuesta resignarse a estar sin su poesía: más, cuanto más vuelve a encontrarse con ella.

**Miguel Casado**

## El archipiélago crítico de Miguel Martínón\*

La labor ensayística que a lo largo de las décadas de los 80 y los 90 ha desarrollado Miguel Martínón se ha centrado en diversas fases de la tradición literaria de las Islas Canarias. En 1986 publica su libro *La poesía canaria del medio siglo*, al que le seguiría un año más tarde *La isla sin sombra*. En este último se reunían, en un estricto orden cronológico, diversos ensayos sobre autores insulares pertenecientes a las vanguardias históricas, al mediosiglo y a las décadas de los 70 y 80. El mismo criterio estructural se ha seguido a la hora de diseñar *La escena del sol*: la recopilación ordenada de los distintos ensayos permite trazar mentalmente la imagen histórica necesaria para comprender un amplio período de la poesía escrita en Canarias. En el caso concreto del libro que comentamos, el material se ha dispuesto en dos secciones: «En los años de la vanguardia» y «En la segunda mitad del siglo». Cada una de ellas consta de seis estudios.

Tras un artículo inicial, «La recuperación de la literatura vanguardista canaria», en el que el autor traza el recorrido histórico-bibliográfico de la recepción —*recuperación*— de las obras vanguar-

tas desde la posguerra hasta nuestros días, la primera sección del libro contiene diversos ensayos sobre autores cuya obra ha quedado relegada, por múltiples razones, durante un largo período de tiempo. El caso de Domingo López Torres es en este sentido, quizá, el menos desafortunado. Autor de dos libros de poemas importantes —*Diario de un sol de verano* y *Lo imprevisto*— pertenecientes a dos distintos momentos o fases de la asunción de las vanguardias en tierras insulares, y de una lúcida, aunque breve, labor ensayística, Domingo López Torres ha de ser considerado uno de los más significativos escritores insulares de aquel tiempo. Desde 1993 se dispone de unas modélicas *Obras completas* preparadas conjuntamente por Andrés Sánchez Robayna y C. Brian Morris. Los otros autores vanguardistas estudiados en este libro por Miguel Martínón no son, por diversas razones, tan significativos como López Torres. En «Alrededores de una literatura» se repasa la obra de algunos de estos poetas que, o bien murieron prematuramente, o bien permanecieron durante la dictadura en un ostracismo poco favorable a la supervivencia de sus iniciales actitudes innovadoras. Algo similar puede decirse de otros dos escritores a los que se les dedican sendos en-

\* Miguel Martínón, *La escena del sol*. Estudios sobre poesía canaria del siglo XX, *Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo Insular, 1996*.