

El clarinete suena ahora  
 al otro lado del océano de los años.  
 Varó en las playas tórridas de los  
 algodonaes.  
 Allí murió muertes ajenas y vivió  
 desamparos.  
 Se sometió y sufrió, pero se rebeló.  
 Por eso canta ahora, desesperanzado  
 y futuro,  
 con alarido de sirena de ambulancia  
 o de coche de policía.  
 Suena hermoso y terrible.

(CNY, pp.15-16)

En su larga marcha, que abarca la ciudad entera, las sombras del pasado y las que hoy la habitan, en tiempos que se superponen y se confunden, entre las figuras de los museos y los detritus de los contenedores, el sujeto lírico lucha hasta la exasperación para evitar «que todo se evapore en la fragilidad de la memoria».

El segundo poema se llama «El laúd» y, nuevamente, la música es la vía de la recuperación del tiempo y de *la otra música*. El laúd yace en el escaparate de un anticuario de Madison Avenue, cuyo contenido caótico, depósito de diferentes tiempos y espacios, el hablante lírico enumera. Mister Eisen lo contempla todo desde el otro lado del vidrio y luego toma el laúd en sus manos y sus dedos hacen sonar el instrumento. Pero Mister Eisen, Mister Pigmalion, ignora que esta música existió antes que él:

Se resiste a aceptar  
 que él no es el dios que crea de la nada,  
 sino sólo un luthier,  
 –técnica y artesanía–,  
 y que la música acordada que nace de  
 sus dedos  
 sonó con transparencia irrepetible  
 hace ya varios siglos  
 y que lo que ahora se escucha  
 es un eco que llega, atravesando el  
 tiempo,  
 melancólicamente.

(CNY, p. 27)

La elaboración intertextual es refinadísima pero reconocemos, gracias a lo que el poeta llama «un guiño de complicidad», al gran maestro Salinas de la *Oda* de Fray Luis de León, aunque aquí el músico sea un simple luthier.

El tercer poema se llama «Ezra Pound» y se abre con la «Acotación primera», en verso, con alusiones biográficas al poeta que, como se sabe, fue puesto en una jaula en Pisa, por colaboracionista, preso luego en Roma y los Estados Unidos, y recluido, finalmente, en un hospital psiquiátrico en Washington. La segunda parte consiste en un «Monólogo» en prosa lírica donde describe el ámbito en que compone lo que llama sus cantos definitivos: «Mis cantos definitivos. Los de la plenitud y el miedo. Tengo miedo. Tengo –soy, estoy– jaula».

Alude a aquella jaula en que lo encerraron, pero el sustantivo despliega su sentido en virtud de los tres verbos que lo acompañan. *Tengo*

jaula equivale a tengo miedo; soy jaula es «la jaula de mi vida» que aparece más adelante en el texto. *Estoy* encerrado en esa jaula que es mi cuerpo, escribiendo mis últimos cantos.

Y sigue: «Así, ¿cómo sobrevivir, escribir, liberarme del tiempo? Traen el dolor: nada me importa. Del dolor irresistible nacen estos últimos cantos». Y añade: «Yo no soy traidor a mi única patria que es la poesía». Fiel a ella escribe estos poemas que entrega a su enfermera para que los preserve y guarde, aunque ella los arrojará al incinerador. Y cuando abre la puerta oye «el rumor del río que no me dejan ver, el East River, el East Tiber que me trae palomas de Roma».

Otras figuras, históricas o no, transfiguradas en míticas, centran otros poemas del libro: Schubert que navega en su barco –o ataúd–, al compás del *Adagio* del quinteto en do mayor, preguntándose por sus compañeros muertos. O el judío que «Cantando en yiddish», primero se obstina en olvidar, como sus com-

pañeros de exilio, pero finalmente rescata el recuerdo y las palabras olvidadas y canta:

Y canto con voz ronca –yo sé que desafino–  
ante el racimo de supervivientes, de sordos.

(CNY, p. 43)

En otros casos el hablante lírico testimonia la acción del tiempo sobre las cosas, por ejemplo ante «Los claustros» que parecen salvados en sus refugios asépticos de Manhattan.

En síntesis: en este libro, Hierro ha alcanzado la madurez definitiva de su voz poética en un asedio original del tiempo y de la muerte, en la metrópoli moderna por excelencia. Y, a la vez, prolonga y refuerza una tradición europea que viene del simbolismo –Baudelaire, Verhaeren–, y una tradición hispánica, la de Martí, Darío y Lorca.

**Emilia de Zuleta**

## Blues de la pequeña felicidad

Libro de libros y series distintas, *Historias somalíes* (KRK, Oviedo, 1998) es una muestra importante de la obra de Fernando Menéndez. A pesar de esa diversidad, el conjunto mantiene un discurso poético coherente mediante la suma de breves textos en prosa donde conviven la exposición, la enumeración, narraciones sólo apuntadas, itinerarios de viaje, recorridos por el calendario y sus estaciones, por el proceso creador de un pintor, por el vagar del pensamiento, etc.

El último apartado está compuesto por una sucesión de inventarios; sin embargo, no sólo éstos, otros muchos textos son relaciones de objetos, imágenes, referencias cinematográficas, musicales, geográficas, secuencias de historias incompletas, fragmentos de diálogos que se suceden en un movimiento que desplaza sin cesar el sentido y el valor que damos a lo en apariencia efímero, a lo que suponemos permanente, que cambia el orden temporal y rebate las orientaciones tópicas del conocimiento del mundo. De la diversidad de la expe-

riencia la escritura de Fernando Menéndez hace asiento como un contable que intenta el recuento de lo que posee y lo que a cada instante pierde: «Equipaje de objetos por los que nadie espera ni echa de menos» (p. 107). El afán que lo impulsa parece aquél del que habla Paul Virilio en su ensayo titulado *La estética de la desaparición* (Anagrama, Barcelona, 1998).

Mirar lo que uno no miraría, escuchar lo que uno no oiría, estar atento a lo banal, a lo ordinario, a lo infrahumano. Negar la jerarquía ideal que va desde lo crucial hasta lo anecdótico, porque no existe lo anecdótico, sino culturas dominantes que nos exigen de nosotros mismos y de los otros una pérdida de sentido que no es tan sólo una sies-ta de la conciencia, sino un declive de la existencia.

El inventario exige una selección aparentemente azarosa (sin duda el azar es importante en estos textos, busca el fulgor de la conexión intuitiva de realidades muy diversas en un solo enunciado), por lo tanto, inventario es invención, fingimiento de la pequeña felicidad de crear un espacio vital donde quepan todas las palabras que pueden retratar a un «yo».

Todo alude a un centro no nombrado, el personaje que el lector crea en algunos relatos inacabados de los «Blues» y de «Historias somalíes», en la reflexiva mirada de