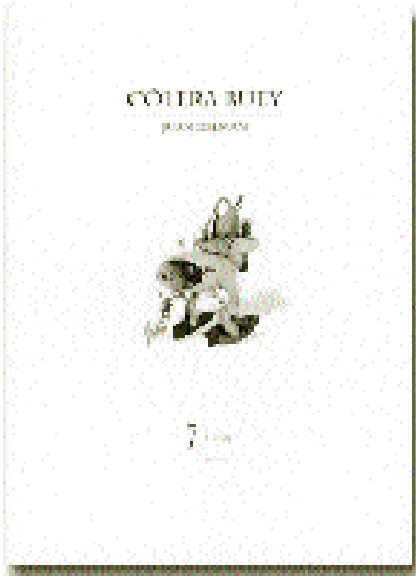


POESIA



¡A gelmanear!

Cólera buey. Juan Gelman. 7 i Mig. Benicull de Xúquer, 1999.

EL escritor argentino Juan Gelman (1930), Premio Nacional de Poesía de Argentina (1997), reúne en *Cólera buey* nueve libros que nunca publicó completos. Los poemas pertenecen a los años setenta, en los que el compromiso político, personal y amoroso del autor «de la voz triste y dulce» adquirió gran intensidad. Por ello que este libro, publicado por primera vez en 1971, sea un proyecto que abrió el magma poético de lo que había de conformar el peso poético de su literatura. De ahí que *Cólera buey* refleje la estrecha conexión que concibe Juan Gelman entre el lenguaje y la política, a veces tan explícita como en el poema a Ernesto Che Guevara, y también la frustración por no llevar a cabo los proyectos que como ser humano pretende realizar. Atrás han quedado ya las ráfagas surrealistas del joven que fundara en Buenos Aires el Grupo de El Pan Duro inspiradas en Raúl González Tuñón, y comienzan a aparecer sus tres obsesiones confesadas: el amor, la poesía y la revolución. En *Cólera buey*, el conflicto con la realidad es abordado con la investigación del lenguaje en Los poemas de Dom Pero, escritos en sefardí y que recuerdan tanto

la influencia de Yehuda Ha-Leví, y ocultándose tras las máscaras de Yamarrokuchi Ando (1968) o de John Wendell (1965/68). Lo que mueve a Gelman, por tanto, no es sólo el cambio político, social o amoroso, sino también la transformación lírica y lingüística, lo que produce una poesía sometida a la puntuación del lector que cierra así el proceso de creación del poema.

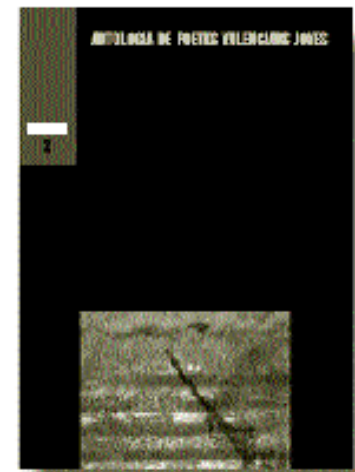
Juan Gelman, con su poesía «hostil al capitalismo» sorbe el lunfardo tanguero, la oralidad callejera, los refranes, las onomatopeyas urbanas que reordenan la tradición y la redefinen sedienta de justicia, de persecución política sufrida en propia carne antes y después de escribir este poemario, como todavía hoy, que continúa herido por la siembra de desaparecidos en Argentina, desde México, donde vive «por amor a una mujer». De ahí que evidencie siempre su posición política, aunque en algunos poemas se muestre más explícito («Soy de un país donde se llora por el Che») y, jugando con las palabras, se defina de ese «país complicadísimo» como las palabras «latinoeurocosmopoliurbano/criollojudiopolacogallenguistanoira».

Pero, sobre todo, «gelmanear» es jugar con el lenguaje creando verbos improbables a partir de sustantivos, como «los soles solan y los mares maran», o «los platos platan y las sillas sillan»; de la misma manera que Gelman «gelmanea» como un grito de guerra que brota en la batalla y exclama «a gelmanear a gelmanear les digo», que no es otra cosa que seguir a «los que vencieron con su derrota»; es decir, que para triunfar hay que perder y aprender de los fracasos. Aunque Gelman también recalca en otros recursos derivados de la oralidad como el calambur: «¡ah cabáramos!», o se deja llevar por el juego inocente del lenguaje de un niño cuando escribe «con una baca un vurro». Gelman busca el juego de palabras con tal que este evoque casi plásticamente, a medio camino entre la onomatopeya y el caligrama, su significado, por ejemplo, al afirmar que «del amor volveremos al amor / amorarnos amamos amemoramos ma-

mos». Del mismo modo recrea transcripciones fonéticas, como «sefiní» o «vadal-kablar» e incluso las recupera del sefardí («cibdad», «mijor», «mesmamente») y busca un nuevo lenguaje cuando asegura que «durante un tiempo desmonté piedra a piedra los aires del lirismo».

Con todo, se refleja en la poesía de Juan Gelman una evolución que va desde el estallido idiomático hacia la contención intensa de la palabra como voz de ese sujeto poético pudoroso, escondido -a la manera de Max Aub y su *Antología Traducida* y no de Machado o Pessoa- tras máscaras que son refugio de la subjetividad que se adivina completa y agazapada tras el escondite del lenguaje. Necesita las máscaras para contar aquello que como poeta o como hombre no puede decir, y el lenguaje no es más que otra máscara, aunque a veces más verdadera y diáfana que la propia persona.

PASQUAL MAS I USÓ



Nova ona poètica

Antología de joves poetes valencians. Tàndem Edicions. València, 2000.

EL final d'una dècada, d'un segle, d'un mil·lenni, sembla el moment adient en literatura, com en altres arts, per a fer recompte, per a mostrar, estudiar i analitzar allò que s'ha produït en les diferents disciplines i gèneres.

En poesia, en aquest final del segon mil·lenni, primer ho féu l'editorial Bromera amb el seu Bengales en la fosca, un treball a cura de Josep Palomero, on es repassava la poesia valenciana del darrer segle. Després fou Edicions 96, que ens va oferir una magnífica antologia: Poesia occidental del segle XX, una mostra a càrrec d'Isidre Martínez i Marc Granell; acompanyava el llibre un compacte on el col·lectiu Argila de l'Aire recitava una selecció dels poemes antologats.

A aquestes dues antologies tenim notícia que les han seguides i van a seguir altres que apareixeran en editorials valencianes.

El mateix Marc Granell -un observador apassionat de tot allò que es mou en el món de la poesia i en especial de la jove poesia, diguem-ne el planter, el qual cuida, assessora i mima amb la paciència d'un pescador de canya- ha estat l'encarregat de seleccionar els autors de l'antologia amb la qual Tàndem Edicions inaugura la seua col·lecció de poesia. Una col·lecció que ja va tindre un precedent amb l'exquisit llibre Versos per a Marc.

Aquesta nova antologia recull dotze autors que tenen en comú el fet d'haver nascut entre el 1966 i el 1974. La veritat és que Granell ho ha tingut fàcil, tots, malgrat la seua joventut, han demostrat amb la seua curta trajectòria que tenen una obra de nivell, alguns fins i tot amb importants guardons en el seu cabàs. La dificultat, potser, Marc Granell l'ha tinguda en haver de deixar-ne alguns fora, alguns que jo personalment hi hauria inclòs, com ara J. M. Esteve, Francesc Viadel o Iban L. Llop.

Els seleccionats són nou autors -Joan Elies Adell, Josep-Ignasi Granero, Joan Gregori, Antoni Martí, Alexandre Navarro, Josep Porcar, Ramon Ramon, Josep Ribera, Josep Lluís Roig i tres autores (Maria Josepa Escrivà, Begonya Mezquita i Júlia Zabala)- que mereixen ser llegits, que mereixen que les seues veus, algunes amb una personalitat molt pròpia i definida, siguin escoltades. Una antologia que ens fa ser optimistes sobre el futur de la poesia valenciana. Un bon llibre per a encetar una nova col·lecció.

MANEL ALONSO



Després de travessar el desert

Ebri del vi perdut. Josep Lluís Roig. Editorial Aguaclara. Alacant, 2000.

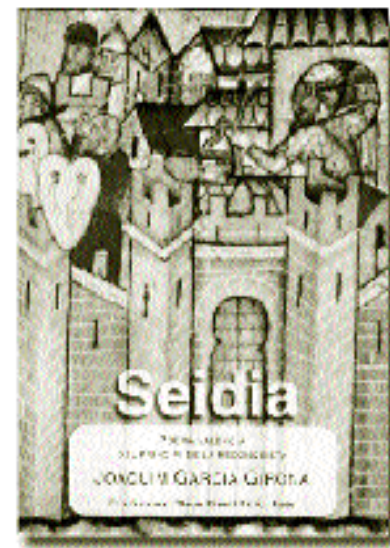
POESIA clara, senzilla, bella, en la qual el seu autor ens parla d'alguns dels temes més universals: l'amor, el desamor, el dolor, la soledat, l'esperança, la desesperança, la indignació davant l'estupidesa humana, i ho fa amb una sinceritat, no sé si fingida -sempre que parle de sinceritat Pessoa em corregeix des dels seus versos-, de comptats adjectius gens artificiosos, amb algunes picades d'ull entre iròniques i sarcàstiques.

Ebri del vi perdut està dividit en sis parts, les tres primeres formen un bloc, on es parla de l'encant del poeta davant de l'amor, tot seguit del desamor escrit des del dolor constant que provoca la memòria, i en la tercera part on el poeta intenta, després del naufragi, des de la soledat, refer-se, reviscolar i aprendre de nou, malgrat el dolor, l'ofici de sobreviure. Tancat aquest bloc, en la quarta part es veu un canvi en la veu del poeta, una inflexió cap a altres temes i cap a la recerca d'una certa complexitat que enriqueixa la seua poesia. En la cinquena part, que té un títol que és un tribut i un homenatge a un poeta que estima pel seu mestratge i la seua amistat, Roig ens parla de la destrucció de la guerra, amb referències clares al conflicte dels Balcans (tot un seguit de guerres que han colpit la consciència dels poetes valencians, a Roig se li sumen els treballs de Garcia i Grau, Abad Bueno, Hernández i Xulvi, entre altres), amb alguns versos que són vertaders himnes a la pau. La sisena part, que dona nom al

llibre, ens parla de l'esperança i la desesperança i del futur.

Des de l'aparició del seu últim poemari han passat molts anys. A través de la lectura d'aquest nou llibre, que com hem dit és un recull de col·leccions de poemes, es pot anar veient pausadament, sense excessives estridències, l'evolució literària de J. L. Roig durant la darrera dècada que ha estat, per a ell, una vertadera llarga travessia del desert de la qual ha eixit reforçat i amb una obra literària important sota el braç, bona part de la qual eixirà publicada durant els pròxims mesos.

MANEL ALONSO



A l'ombra de Jacint Verdaguer

Seidia. Joaquim Garcia Girona. Editorial Saó. València, 2000.

SEIDIA és un llarg poema èpic format per tretze cants, un preludi i un epíleg al voltant de la figura del rei en Jaume i els primers temps de la conquesta del Regne de València -concretament des de la presa de la ciutat de Morella fins a la caiguda en mans de les tropes jaumines de la ciutat de Borriana-, escrit a principis del segle XX pel benassaler mossén Joaquim Garcia Girona, un fervent lector i admirador de l'obra de mossén Jacint Verdaguer. Un xicotet monument literari escrit com a mostra d'estima i homenatge a la seua terra i a les seues arrels, però, també, com el mateix autor confessa, com un instrument de difusió dels fets històrics que dugueren a la formació del nou regne de València. Una obra que, a causa de tot un seguit de circumstàncies,

malgrat la seua bellesa, és una peça literària quasi desconeguda per als lectors valencians actuals.

L'editorial Saó, amb la inestimable col·laboració de l'Ajuntament de Morella, huitanta anys després de la seua primera edició, l'ha tornat a publicar, acompanyat en aquesta ocasió d'un extens estudi preliminar a càrrec del lingüista Ramon París i del filòleg Òscar Pérez que ens situen entre altres coses l'autor i la seua obra en un temps i una època. Per a tancar el llibre, se li ha afegit un glossari de termes per a la millor comprensió del text.

Aquest extens poema està escrit sota la influència i l'ombra de l'obra de mossén Jacint Verdaguer i, en especial, del seu extens poema èpic Canigó.

Seidia es pot considerar sense cap mena de dubte com la màxima expressió de la poesia èpica de la Renaixença escrita per un autor valencià. La seua recuperació i estudi és com a mínim necessària en el procés de normalització de la divulgació de la literatura feta en valencià, una tradició amb prop de huit-cents anys.

M. AMIGÓ PERIS



Entre el hermetismo y el agravio

Boca de asno. Guillermo Fernández Rojano. Germania. Alzira, 1999.

ESTE Boca de asno es el quinto poemario de Guillermo Fernández Rojano (Jaén, 1957). Prologado por José Viñals, se compone de 65 poemas agrupados en seis secciones: «Material óseo», «El espacio por

delante», «El lugar de la mentira», «El espacio superpuesto», «El espacio por detrás» y «Otros lugares».

Todo se puede decir de estos poemas excepto que no corresponden a una misma unidad de experiencia. Son en primer lugar versos libres sin preocupación por la métrica ni por la melodía externa; juegan en segundo lugar con un evidente hermetismo y un cierto gusto por el absurdo de raigambre beckettiana («El pájaro era el teléfono, la arena, el paraguas»), así como un pie forzado en la disposición orgánica del cuerpo humano («En los huesos de la cara / están los fragmentos de una melodía») como metáfora de la disposición orgánica del espíritu. Y, sobre todo, cuando el lector logra atravesar el tupido muro de obstáculos semánticos, cuando no directos sinsentidos, que el autor ha puesto entre ambos, lo que transpira es un sentimiento de narcisismo y sinsentido vital donde la convivencia sólo sirve para bostezar lejos de uno mismo. En esa vorágine de vacío y negrura el poeta invita a los demás a que le sigan («De otro modo / y aún diciéndolo más claro / mejor sería que nos tragara la tierra»).

El agravio del mundo contra el autor se lanza de vuelta contra un lector que recibe de vez en vez venablos polémicos: «Estoy descansando. Es por eso / que no tengo que hacer ruido / ni matar a nadie. Descansando. / Dejando que el cuerpo invente otro espacio / distinto a las dimensiones celestes. / Si no lo entiendes, / que la muerte dé un salto de cuatrocientos mil años». En esta serie de contracciones y contradicciones entra un absurdo dilemático donde el autor le pide a la Gioconda que hable, pero sin dejar asimismo de advertirle que «el silencio impide que podamos entendernos».

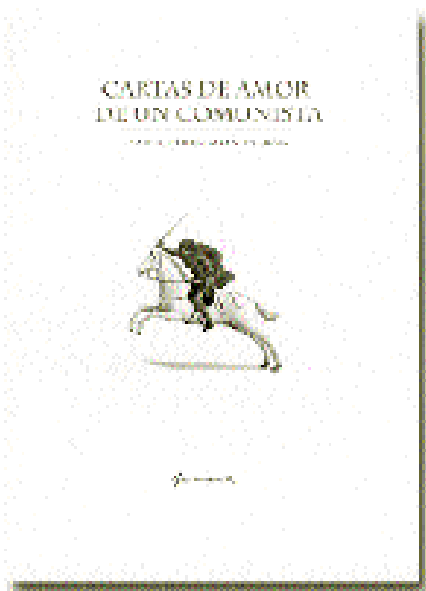
El poeta cuitado comete algún desliz del gusto en sus intentos absurdizantes: versos como «Tú estás feliz porque has visto la luna / y has sentido calor / como si algo te rozara por dentro de una proteína» (Las noches) o «La risa suficiente / para poder terminar con esbeltez en el tiempo» (Jov o Juv) acaso podrían haberse mejorado dándoles tiempo, por no hablar de otras expresiones de dudosa eficacia como «Molecularmente al acecho» o «Microcelularmente atento» o la forma «microquirúrgica» con que secciona «el lóbulo del instante». Los mejores poemas de Fernández Rojano tienen, por el contrario, algo de epigramático: «Si te levantas un día / y al morderte en el espejo / notas que sangra solamente el otro, / es que estás muerto. / Pero no culpes a la muerte / ha sido la vida la que te ha fallado» (Tú tampoco).

Uno ha echado de menos en estos poemas una palabra hacia las cosas y no sólo contra las cosas; una palabra de interés o curiosidad, ya que no de amor o agradecimiento. Pero los títulos (Apocalipsis, Tédio, Maldición, No hay otra elección) nos hacen ver que no estamos ni ante un poeta himnario, de celebración, ni ante un poeta elegiaco, pues falta la idea de un pasado mejor, de un terminus a quo con el que poder comparar la desgracia del presente, sino más bien un poeta pura y simplemente desolado.

El título del libro se reconoce en el poema Demasiado tarde: «¿Por qué entonces cuando este mundo / abrió su boca de asno para morderte / no te extirparon el espinoso de cal / que crecía en tu cerebro?». La boca de asno es la boca del mundo, de los otros victimarios que han mordido al hombre víctima, al poeta maldito que se sustrae por tanto a toda reforma o mejora, sucumbiendo así a la tentación de la inocencia (Pascal Bruckner) y desechando toda posible responsabilidad para constituirse en pura víctima.

Esta indirecta exhibición de pústulas y desesperación que es Boca de asno no admite grados ni añoranza ni esperanza: es malo tener la pesadilla del apocalipsis, pero... «Peor aún cuando despiertas / Y no puedes despegártela del alma». No queda mucho por decir.

MIGUEL CATALÁN



Amor y marxismo

Cartas de amor de un comunista. Isabel Pérez Montalbán. Alemania. Alzira, 1999.

LA poesía, no ya social, sino de insurrección social, es decir de rebelión política, es hoy casi inexistente. Testimonio de épocas de pobreza y tiranía, de dolorosos episodios de guerra y exilio, su lectura se sigue practicando, pero su producción en épocas de paz y bonanza material, de libertad política y normalidad constitucional, es considerada poco menos que un vestigio anacrónico. Los poemas combativos de Miguel Hernández o Juan Gil-Albert, por mencionar dos nombres hermanados en un mismo seísmo, son hoy leídos en general con la emoción y, en ocasiones, la añoranza de quienes los intuyen inspirados en un mundo pretérito que difícilmente podría inspirar a los poetas presentes.

Por tales razones de asintonía con el ambiente poético actual es reseñable un poemario como el de Isabel Pérez Montalbán, centrado en los hitos históricos recientes desde una perspectiva declaradamente marxista, en el seno además de una vida política cuyos partidos y organizaciones marxistas han desaparecido o se encuentran solapados bajo otras denominaciones menos castigadas por la historia.

Isabel Pérez Montalbán (Córdoba, 1964), autora de *No es precisa la muerte* (Premio Ciudad de Málaga de Literatura Joven), *Puente levadizo* (Premio Barcarola 1995), *Pueblo nómada* y *Fuegos japoneses en la bahía*, sigue porfiando en la recuperación de la poesía política. Sus

citas no vienen de Pavese, Eliot, Salinas o Baudelaire, sino de Marx y Engels, Trotsky o Jacques Brel (también, hay que decirlo, de Octavio Paz o Pablo Neruda), un mundo literario referencial que singulariza ya por sí mismo su continente productivo.

Debemos mencionar algunos detalles previos, no tan sustantivos como chocantes. Así, los títulos de todos los poemas del libro corresponden a términos del Diccionario político de Eduardo Haro-Tecglen, sin que la autora dé a conocer el motivo de una supeditación tan constante en asunto de tanto calado expresivo y significatividad respecto al propio texto como es el título de un poema. También llama la atención que en sendas notas a pie de página atribuya la expresión «Si te dicen que caí a Juan Marsé» y reparta la de «Corazón tan blanco» entre William Shakespeare y... Javier Marías. Porque no parece suficiente motivo para partir la atribución autorial el hecho de que el segundo haya elegido el hallazgo shakespereano para titular una de sus apreciables novelas.

El acierto más significativo de las *Cartas de amor...*, además de la genuina emoción que trasluce y su apreciable trabajo del idioma, es el de no haberlo fiado todo a la conciencia airada que clama contra el bombardeo de Bagdad en la Guerra del Golfo Pérsico, sino el de haberla combinado con la emoción celebratoria de un amor pleno que consuela de los avatares de una vida social concebida con los más negros tintes. A lo largo de esta acertada estructura contrapuntística hay ocasiones en que la sinergia de los tres planos significativos funciona con precisión (Utopía con la elección de Gorvachov como secretario general del PCUS y un poema que nos habla de noches de isla y senos profundos, vegetales, donde poder hundirse); en otros lo hace de manera más forzada: el poema correspondiente a la muerte de Franco («España está de cava y luto») se titula discordemente *Golpe de Estado* y el contenido del propio poema (la desesperanza y la petición de un naufragio) tampoco coincide con ninguno de los dos anteriores planos.

En cualquier caso, acaso el sentido final del libro sea el del retiro a la vida sentimental, privada, el único sentido de la vida que se detecta en los poemas *Revolución*, *Frustración* e *Ideología*, y sobre todo el postrer *Carta última* (*Asilo*).

He aquí un hermoso poemario que,

aun lastrado por intentos innecesarios de sistematización, rebosa de autenticidad y conocimiento de la lengua.

MIGUEL CATALÁN



Poesía y premios

Hasta ya nunca más. Ramón Bascuñana. VII Premio de Poesía Paco Mollá 1998. *Domus Aurea*. María Sanz. IV Premio de Poesía Ciudad de Torreveja 1999. *Marabú*. Andrés Mirón. Accésit IV Premio de Poesía Ciudad de Torreveja 1999. *Aguaclara*. Alicante, 1999.

QUIZÁ sean los premios literarios la vía idónea para que la obra de los poetas desconocidos llegue a ser leída por otros autores. Escepticimos aparte, los escritores (más o menos jóvenes) que desean dar a conocer su obra ponen sus esperanzas en manos de los miembros de los jurados de uno u otro certamen literario confiando ser mercedores del preciado galardón. Por tanto, los poetas desconocidos acuden a los concursos literarios porque, en líneas generales, representan una posibilidad, un paso adelante. No obstante, sabemos que las obras elegidas son aquellas que reúnen las condiciones necesarias para ser premiadas.

En su colección *Anaquelet de Poesía*, la Editorial Aguaclara de Alicante ha publicado tres obras mercedoras de los premios literarios que de inmediato paso a comentar. Lo cierto es que los poemarios, reseñados a continuación, despertaron mi interés desde el momento en que los tuve entre mis manos, tanto por la diversifi-

cación del tono poético como por el lenguaje utilizado por sus autores.

Hasta ya no más nunca, del escritor Ramón Bascuñana, fue el libro ganador del VIII Premio de Poesía Paco Mollá 1998.

Quizá sea el título la llave maestra que nos abre, sin reparos, el sentido de los poemas que componen el presente poemario. Ramón Bascuñana crea un mundo propio que entrega, por medio de la palabra, al lector, estableciendo así una comunicación casi perfecta. En el poema que abre el libro el autor nos hace partícipes de su estado de ánimo, de sus sinsabores: «Con el alma podrida/ empujando la rabia con las manos, / desgastando la niebla y la ceniza». Una de las características de la presente obra es la manera de unir entre sí los 17 poemas de que consta su poemario -el último verso de cada poema siempre será el primero del poema siguiente-, hecho que nos remite a una idea de continuidad, de un largo poema fragmentado únicamente por la necesaria separación de las páginas. La Palabra es el punto clave del poemario, palabras de traición, de reconciliación, de pasión, de arrepentimiento.

Desde mi punto de vista, Hasta ya no más nunca es un acto de afirmación del propio ser, de las propias convicciones del poeta. Dar a conocer la fuerza del yo es provocar su autodefinición frente al resto del mundo. El poema queda ahí entre palabras o paradigmas que el lector debe acoger. Palabras que establecen un círculo, que a veces arden y que también alguna vez se entregan.

Domus Aurea, de la escritora sevillana María Sanz, es el libro galardonado con el primer premio en el IV Certamen de Poesía Ciudad de Torrevieja 1999.

La verdad es que hacía tiempo que no leía un poemario que reuniera las características de Domus Aurea, tanto en lo que se refiere a su estilo, su ritmo interior, como a la sorprendente puesta en escena. La autora ha dividido su obra en tres partes que equipara a las estancias de un edificio, que sólo aparentemente recorremos.

«Zaguán» es la primera parte de esta estructura con base arquitectónica, se abre con un poema que dice: «Si no existieras tú, si no existieras, / urbe mía de fuego y hermosura». María Sanz comienza su libro diciéndonos lo que pretende; entablar un pulso con el tiempo, con la nostalgia, con la duda, con el sentimiento

que a veces se diluye, y tal vez con la historia.

La segunda parte es «Patio», que atravesamos por medio de poemas cortos, intensos, que guardan para sí toda la intencionalidad de la autora. Poemas que buscan un pasado lleno de tiempo que, tal vez, era feliz.

Un paseo por el embrujo del patio o jardín de una ciudad (que no se nombra), pero que, de una u otra manera, está unida en el interior del yo poético a quien posiblemente le hubiera gustado ser testigo de las ansias, soledades, amores y desamores de aquellos remotos habitantes. Historia de unos acontecimientos perdidos entre las cenizas del tiempo.

Detenida en ese hueco que sólo a la luz le pertenece, la autora sigue diciendo: «En la morada de la luz escribo [...] En la morada de la luz, el caminar entre huertos de naranjos». En «Azotea», tercera y última parte de Domus Aurea, María Sanz escribe: «Quien supiera volver de la derrota», revelador último verso del primer poema, y después de hablarnos del tiempo dormido y del temblor en el espacio, la autora se detiene, ya en el último poema, a observar como «Los últimos vencejos de la tarde / entrecruzan sus alas / y su clamor fugaz por los perfiles / de la ciudad barroca».

Domus Aurea es, en definitiva, un libro que sorprende, manteniendo el interés del lector hasta el punto final del poema último.

Marabú es el título del libro premiado con el único accésit del IV Premio de Poesía Ciudad de Torrevieja 1999, del que es autor Andrés Mirón, que nos presenta un poemario que divide en dos apartados: «Ajimez» e «Interiores».

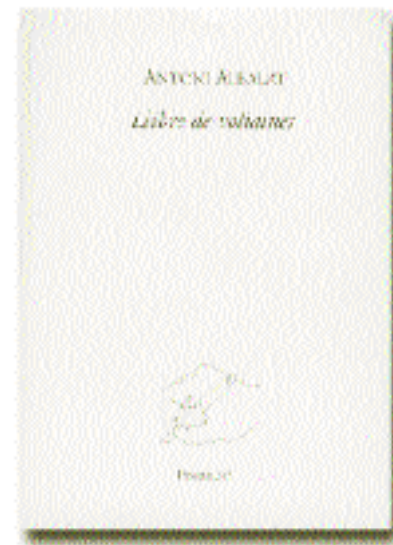
La primera impresión es la de estar ante un libro estructurado como un diario, en donde el autor, utilizando un lenguaje coloquial, rinde tributo a lo cotidiano, narrando la realidad de sus días, las copas y las noches.

Con datos aparentemente autobiográficos, ante nosotros se suceden unos versos repletos de referencias al trabajo (¿del autor?), pero sobre todo alude a su oficio de poeta, circunstancia que nos permite sacar una conclusión -que aunque lo que cuenta es la realidad de la vida, la acción-: el yo poemático puede coincidir o no con el yo real, o sea con el autor.

Estamos pues ante un poemario lírico, realista, de base narrativa, bien elaborado por un poeta que conoce su oficio, por

tanto su capacidad para apreciar lo cotidiano, que le lleva a narrar una vida cuyos acontecimientos están totalmente mediatizados por la literatura.

MARÍA TERESA ESPASA



Lliçons d'una papallona

Llibre de voliaines. Antoni Albalat. 3i4. València, 1999.

AMB el Llibre de voliaines, guanyador del Premi de Poesia Vicent Andrés Estellés dins la vint-i-vuitena edició dels Premis Octubre, Antoni Albalat (Castelló de la Plana, 1961) es consagra «oficialment» com una de les veus més personals en la poesia valenciana del canvi de segle. Autor d'una obra fecunda i heterodoxa on s'endevina una percepció del fet poètic a la manera alquimista reivindicada per Palau i Fabre -és a dir, com una «experimentació immediata i desordenada de la vida sobre el paper»-, ha anat evolucionant des del seu debut literari amb les proses d'Aviram espars (1989) cap a formes més dissidents que trobaren el seu punt d'inflexió en els càustics epigrames de L'herència dels hidroavions (1995).

El Llibre de voliaines és una presa coherent de les dèries argumentals i estètiques exposades profusament al llarg de la seua producció poètica immediatament anterior: Llibre dels grills (1997), Quines bèsties! (1998), deliciós recull de poesia infantil, La ploma de vidre (1998) i Tardor a Llairegub (1999), coescrit amb Lluís Meseguer.

Bolets, plantes i insectes -amb les persistents voliaines del títol al capdavant- hi són invocats novament, amb una insistèn-

cia obsessiva subratllada per l'ús constant de l'al·literació, perquè en la seua minúscula concreció, en la seua «certesa vegetal i/o entomològica», el poeta aconseguisca fixar la fugacitat dels instants irrepetibles. «Les papallones són la màxima expressió dels moments efímers de la vida», ha dit en algun lloc. I aquest és l'argument central del poemari: el pas del temps, la clepsidra recurrent que compareix una i altra vegada amb la seua presència amenaçadora, que fa succeir les estacions, que asseca les bossetes d'espígol en els armaris, que fa créixer l'heura, que clivella la pell de les mans, que converteix en record el «jardí perdut i agredolç de la infantesa (ara infestat d'ortigues i esbarzers)», que pauta la rutina diària -«les mateixes dèries / i les angoixes compassades / amb el ritme quotidià i lectiu / del raspall de les dents»- i que ens deixa, a la fi, a mercé dels ansiolítics -prozac en Tardor a Llaenggub, le-xatín en L'herència dels hidroavions, alapryl en Llibre de voliaines. Un pas del temps que es fa especialment dolorós quan s'escau l'instant de sensualitat que se sap estrictament passatgera. La dolçor de les figues, «el dibuix barroc de les falgueres», el perfum de moniatos torrant-se al forn, unes marietes -«totes estiu»- que descansen «sobre les carxofetes de les margenes», o el vol de la papallona, arranquen el poeta del desfici quotidià -«lliure com una voliaina / i amb un bufit, lluny d'humana misèria»- i, a la manera d'un satori de la filosofia zen, tan arrapada en alguns versos, li proporcionen una intuïció sobtada que el llança violentament contra la veritat. L'autor esdevé, així, el destinatari immediat del poema: hi persegueix una intuïció demiúrgica, la subjecció del fet fugisser, l'eina que li permeta alentir la marxa de la clepsidra -ara una «pell de violí», adés «una ploma de vidre», despressa d'un grill o un ocell en fugir espaordit.

En la seua obstinada persecució, Albalat fa servir una bateria de recursos formals diversíssims on hom pot entreveure tornassols d'altres demiúrgs. Uns s'hi manifesten explícitament, com ara Joan Brossa i la seua militància semiòtica -directament al·ludit en un poema de títol ben significatiu: Del saltamartí guaridor-, l'omnipresent Dylan Thomas i la seua celebració verbal/visual de la vida -el poemari s'inicia amb la citació d'un llarg poema del galès: Today, this insect-, o Matsuo Basho i el simbolisme evocador dels seus haikais -utilitza el haikú, que és com la voliaina de la poesia, en sis oca-

sions i n'incorpora dos de Basho en L'ansietat de les cigales-; altres hi concorren tàcitament: hi ha ressons de Casasses en Ànima juganera, de Salvat-Papasseit en els cal·ligrames zoomòrfics -afortunat recurs que recupera del Llibre dels grills-, o de Parcerisas en les extenses citacions en diverses llengües, en les ruptures brusques del vers o en la seua reordenació, en un procés que sembla donar resposta a la pregunta que es feia Gimferrer en Els Miralls: «La destrucció de l'art, la construcció de l'art, són el mateix camí?».

Hom agraeix, però, que aquest col·leccionista d'insectes, que, segons ens conta, es va especialitzar en la imitació del brunzir dels mosquits en les ensopides classes de Ciències Naturals als Escolapis, ens estalvie, en la seua recerca íntima, divagacions metafísiques pretensiosament transcendents -ell mateix s'increpa, fins i tot, si el discurs sembla agafar una volada excessiva: «Quins termes més abstractes, quines coordenades més indefinibles/quina aprehensió de la vida, al capdavall!»- i, esmolant la ironia, amb la mateixa trapelleria que feia servir al col·legi, concentre tota la seua perplexitat en el petit miracle de bestioles i bolets amb els quals no fa altre, com acaba confessant, que trenar poemes irrefutables i envescar l'esperança.

JOSEP VICENT FRECHINA

El sorprendente Henry Michaux

Frente a los cerrojos. Henry Micheux. Puntos de referencia. Henry Micheux. Pre-Textos. València, 2000.

POETA, ensayista, pintor, heterodoxo en un siglo convulso. Había nacido en Namour (Bélgica) en 1899 y murió en París en 1984. Le desagradaba profundamente su patria y desde 1955 vivió legalmente como francés (inhóspito ciudadano del régimen gaullista). Curiosa tarjeta de presentación de este belga que no quiso serlo y acabó con nacionalidad francesa. ¿Quién fue Henry Micheux? En principio, un escritor que a los quince años se enroló como grumete y recorrió América del Sur. A su vuelta se instaló en París y prácticamente no lo abandonó hasta su muerte.

Se desarrolló como un artista muy complejo, perfectamente alejado de las corrientes y dictados imperantes, aunque



no resultara indiferente a los generadores de influencias. Aún así, se le vincula con Kafka, con el divino Borges y con el vecino Gómez de la Serna, según la autora de la introducción y traductora Julia Escobar. Añade esta estudiosa que quizá el único al que se pueda comparar sea Francis Ponge, aunque sin que llegara éste a las cotas de Michaux.

El estilo michauxiano choca con los medios habituales de expresión artística digamos convencional: la crueldad que todo lo impregna, junto con la agresividad insolente de la que hace gala a través de las dos vertientes de su obra -escrita y pictórica- rompen con los moldes habituales.

La temática que envuelve esta obra es la del doble, los rasgos, los efluvios que circulan entre las personas, por las sucesivas capas -como psicológicas pieles de cebolla- que recubren las personas. Se ha llegado incluso a vincular a Michaux con la creación de un nuevo género: el «fantasmismo», tanta era -pues- su obsesión por los mundos paralelos que ocupan nuestro propio lugar. Una de las vertientes más conocidas de este poliédrico autor ha sido la formada por las obras donde narra sus experiencias con las drogas y sus viajes reales o imaginarios. La cosmogonía desarrollada supera con creces lo conocido hasta el momento: el artista se desdobra hasta el infinito más prodigioso, tanto por escrito como en las pinturas. Junto a estas influencias de las drogas y la alteración sensorial, Michaux percibe el mundo con un ácido sentido del humor, del corrosivo mundo que rechaza generéricamente sintiéndose al otro lado de la frontera: un saturnismo indisimulado y finísimo.

Las dos obras que Pre-Textos nos ofrece

en esta pulcrísima edición a la que nos tienes acostumbrados (ay, si cundiera el ejemplo...) muestran similitudes en sus características. Así, Frente a los cerrojos ofrece una miscelánea de textos en verso y en prosa, junto con series de ilustraciones. Fue publicada originalmente en 1951 bajo el título de *Face aux verrous*. A su vez, *Puntos de referencia* muestra un carácter más completo en sí mismo, un texto unitario, formado por aforismos y sentencias, con las más diversas influencias y tonos. Michaux es capaz de mostrar desde un lirismo profundo hasta una cortante mordacidad. Hallamos dos libros, por primera vez vertidos al castellano, de un autor sin el cual quedaríamos privados de una visión diferente y necesaria del devenir literario europeo del siglo XX.

LUIS BRÍAS-FOZ

Siempre Màrius Torres

Antología. Màrius Torres. Pre-Textos. Valencia, 1999.

LA editorial Pre-Textos ha tenido el acierto de poner al alcance del lector en castellano una selección de la poesía de Màrius Torres, uno de esos extraños poetas que casi por sí solos justificarían la existencia de una literatura, y que nos reconcilian con el sentido más puro del lirismo, del sentimiento embargado ante los interrogantes perpetuos y sobrecogedores de la persona y su existencia. La cuida-

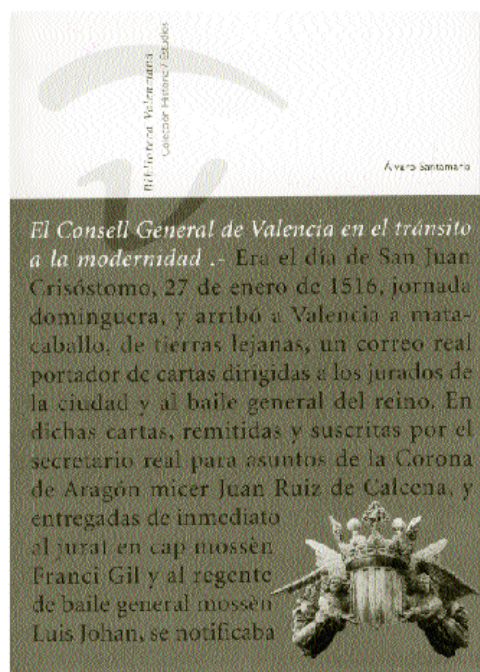


dosa selección y traducción de los treinta y cuatro poemas ha sido obra de Luis Santana, con una pulcritud y cuidado con los matices que puede decirse que casi alientan igual en esta lengua forastera para el poeta de Lleida.

Màrius Torres muestra una síntesis perfecta en la evolución y definición de la poesía contemporánea en catalán. Y quizá de las más universales des de la paradójica situación personal que le tocó vivir, ya que, recluso en un sanatorio antituberculoso desde los veinticinco años, falleció de esta enfermedad en 1942, a los treinta y dos de edad. Aislado e impotente frente a las circunstancias históricas, proviniedo de una familia culta y republicana con vinculaciones políticas harto representativas, este joven médico redimió su impotencia frente al paso del tiempo y sus

estragos personales y sociales con el anhelo cristalizado de crear una obra excelsa, concentrada, sublime: una absoluta experiencia vital y cultural. Pocos poetas han sabido, en tan poco tiempo, sorprender tanto con su arte poético. Torres muestra una profundidad y un dominio lingüístico francamente relevantes que desembocan en una imaginería deslumbrante, arrolladora, bellísima. El conjunto de la obra de Màrius Torres se presenta como una partitura unitaria, donde cada poema muestra un compás que se explica por sí solo y respecto del conjunto. Es la voz de la soledad y de la alegría gozosa, del destino, del paso del tiempo, de Dios. El poeta se convierte en taumaturgo para evocar su mundo (mundo frágil que se adivina desde del hospital) a través de los símbolos de la naturaleza, de la mirada, del paisaje: el poeta penitente que se redime a través de una de las escrituras más concentradas de la generación de la República y de la literatura catalana en general. Es un poeta meditativo, introspectivo desde el continuo proceso de reflexión: el Arte se convierte, así, en el camino para afirmarse desde la propia contingencia frente a lo Infinito. Un hombre que escribe desde la aceptación del dolor físico y moral que le fue impuesto. Quien conoce la poesía de Màrius Torres lo celebra siempre. Quien no, corra presto a encontrarlo: nunca se arrepentirá.

LUIS BRÍAS-FOZ



El consell General de Valencia en el tránsito de la modernidad

Es propósito de este estudio, analizar con objetividad, rigor metodológico, claridad de conceptos, agilidad expositiva y llaneza y concisión de lenguaje algunos aspectos, sólo algunos aspectos concretos, de la compleja y peculiar problemática del Consell General de Valencia en el tránsito a la Modernidad, con la esperanza de contribuir a esclarecerla, y a mejorar y enriquecer puntualmente su conocimiento.