

el Instituto de Enseñanzas Diezmadas”, sin que falte un íntimo sentido de la desolación: “Las cartas que te escribo / son un gesto de amor puro / y un grito de auxilio / en la distancia”. Frente a ello está la naturaleza, siempre dispuesta a la contemplación, a ser gozada, y que en su sencilla disposición infunde serenidad a la mirada, al alma.

De “Las otras rúas”, tercera parte, nuevos registros tonales y temáticos, destaco la presencia del tiempo. La fantasía poética da cuerpo a lo que el tiempo ha cambiado o a lo que ya es pasado: vivencias, experiencias viajeras que vuelven a recrearse, un amor (paisajes, ciudades, versos portugueses) y una evocación directa en “Versos de la India, Nepal y Tailandia”: pero aquí ya no pretende provocar la evocación; la poesía ahora no inicia la sugerencia, sino que nombra directamente bajo la sugestión de una canción y de un recuerdo: “La pulsera en forma de serpiente, / la gargantilla en el círculo caliente, / los anillos, ondas del Ganges / en el polvo cobrizo de la tarde. / El cinturón de plata vieja / que rodea la cintura estrecha / de un viaje, de un recuerdo. / De aquellos días de rosas...”.

Parte final. Ascensión hacia la luz, hacia el monte simbólico de la mirra, venciendo dificultades, bajo el signo del amor; viaje iniciático, sin duda, simbólico, lejos de lo terreno. Viaje de purificación, hacia el silencio interior enriquecido por la ruta: “Ahora, preparados para el verso / llegaremos jubilosos al monte de la mirra”. Como inicio de una nueva senda poética lo ve Antonio Colinas en el espléndido prólogo que introduce el poemario.

Varios tonos, varios registros: puede hacer pensar que la poeta Ángeles Basanta anda merodeando por varios caminos a la búsqueda del verdadero. No creo que sea así. A quienes leímos en 1994 sus *Poemas de la inexperiencia* nos pareció que había allí ya una voz madura. Los años pasados desde entonces han sido de acendramiento y, según creo, de depuración hacia una sencillez de visión y de dicción. Sencillez no es simpleza, sino rechazo de bagatelas inútiles; es el camino último, por ahora, en el que Ángeles Basanta ha desembocado.

José Enrique Martínez Fernández



Julia Barella, C.C.J. en las ciudades, Madrid (Huerga-Fierro) 2002, 62pp.

C.C.J. en las ciudades, primer poemario, que yo sepa, de Julia Barella, buena conocedora de nuestra poesía contemporánea, no deja de ser un título enigmático. Siglas o iniciales, a esas C.C.J. tiende uno a dotarlas de cuerpo: sólo me atrevo a decir que la J. representa a la propia poeta, Julia. Lo demás son ciudades: C.C. Iría más lejos si me dejara llevar de mi instinto y de algunas señales: “Las mujeres, siempre sus nidos...”. Hay en el poemario respiración de mujer, respiración femenina (feminista, si no se entendiera mal). Dicho de otra manera: el poemario construye un sujeto poético con mirada, sentimiento y palabra de mujer. Ese sujeto se presenta por vía negativa en el primer poema: “sólo reconozco lo que no soy”, lo que arrastra otra serie de negaciones que acaban afirmando, a la manera de José Hierro: “Es cuanto sé de mí”. Este sujeto que se nos da negándose reaparece en poemas como “Silencio”, con expresiones

como “lo que no”, “sin nombre”, “nada se define”, etc.; y en el poema “Sabbat” se afirma: “nadie es ella, ninguna yo”. No cabe duda de que estamos, en parte al menos, en el ámbito de la difícil definición del sujeto poético (y autobiográfico) contemporáneo.

Para este yo se construye un espacio: el de “Las ciudades”, título del segundo poema del libro. Son México, Nueva York, El Cairo, Munich, Estambul... Pero son algo más: “Las mañanas radiantes, tus mañanas”: es decir, la configuración del destinatario intratextual. Mejor: la relación yo-tú: tus muros, tus mañanas, tus ojos, tus ciudades, tus luces, tus tardes, tu alma, que se corresponden con mis sueños, mis mañanas, mis ojos, mi mundo, mi alma, mi mirada, mis ciudades. Excelente poema de la luz a la sombra, funcionando como un espejo que nos devuelve lo que damos, pero que no es lo mismo (sólo imágenes de lo que somos); aquí hay oculta una historia en dos partes: una de júbilo amoroso (“mi alma coronada entre tus muros.../ mañanas de mis ojos tus mañanas”) y una segunda de soledad (“la tarde oscureciendo mis mañanas... / mi mundo sin tus muros coronado.../ Sólo muros creciendo entre las sombras, / las sombras de tus tardes en mis ojos, / la noche de tu alma en mi mirada”). El final lo impone ya la ganada perspectiva temporal: “mi alma liberada entre los muros, / recordando mi mundo y tus ciudades”. A partir de ahí podemos intuir que son las ciudades del alma las que se poetizan. No quiere decirse que la poesía no evoque ciudades reales, vividas, experimentadas; pero la poesía tiene el don de potenciar la realidad mediante imágenes y símbolos que garantizan su universalidad. Acaso por eso nos perdemos entre las palabras. En “Reyes”, por ejemplo; la poeta inquiere: “Esos locos caballos ¿adónde se dirigen? / ¿quién es el guía?”. Y nosotros, lectores, preguntamos: ¿de qué caballos se nos habla? ¿y cuáles son los “días de la presión” en los que se insiste? ¿de qué presión? Y para mí, lector, no pueden ser más que caballos simbólicos ¿de qué? Ahí está el misterio de la poesía: y uno vuelve a intuir, por ciertas señales, que hay una fuerte carga femenina que quiere soltarse la presión (¿opresión?) secular del hombre; pero ¿es así? Nadie puede soslayar mi lectura, de todas formas, porque, como lector tengo también algunos derechos, entre ellos el de interpretar el poema sin salirme de sus cauces.

Hay mucha sabiduría en estos poemas. Unos parecen recurrir al sueño, enfoscarse en los símbolos; otros poetizan la interacción entre vida y literatura, de manera que no podemos disfrutar (o padecer) de una mirada virgen sobre un paisaje —urbano, en este caso— ya poetizado (“La Dogana”); algunas composiciones arbitran cuadros de gran plasticidad, visiones plenas de sugestión y belleza (“Cerca de Xanadú”); otros expresan retazos de una historia de amor y desencanto; si no interpreto mal, esta historia, que se nos da de forma parca y fragmentada (sólo algunas teselas del mosaico que se insinúa, pero no se dice), alienta en muchos poemas (léase, por ejemplo, “Noches de antologías”, que enfrenta al hombre -cultura, erudición- y a la mujer -amor, vida-). Y si mi camino no es errado, es esa historia la que origina un yo negado, una expresión del dolor incisivo y la desolación del sujeto: “Soy lo que queda del silencio”; así ocurre con “El dolor que pone fin al dolor”; de esa historia en retazos nace el recuerdo doloroso: “la memoria le odia y la razón sólo atempera”, dice un poema; y otro: “Quiso decirse y la memoria le odia”. Hay siempre, pues, un horizonte de otras voces, de otras presencias hoy ausentes que aparecen configurando un presente (el de los poemas) de dolor y de soledad.

Algo más del yo enunciador: “Vamos enajenándonos”; desde Rimbaud, tiene el sujeto la sensación de ser otro o de ser dos, de desdoblarse, como en los poemas de Julia Barella: “Convivo con dos caras / una estática de sal, otra teatro y creación”; “Este poema avisa de dos memorias”; “Dos lunas en mi mundo... / luna blanca de acción, / luna verde de tormenta”. Acaso por esta razón, en algunas piezas parece asomar el ser que se desearía ser: “Si fuera ella...”, se dice, o aflora el deseo de abrirse como un abanico “al mundo sin prohibiciones / donde cambiar no paraliza los sentidos”.

C.C.J. *en las ciudades* es obra de un poeta que ha saboreado (y estudiado) mucha poesía. Y ese hecho deja innumerables huellas llamémoslas culturales o, mejor, intertextuales, en sentido amplio: por ejemplo, todos los poemas efrásticos de la segunda parte, “C.C.J. en la pintura” (contemplación, interpretación, recorrido por algunos laberintos personales). “La siesta de Mallarmé” es título que nos lleva a la de un fauno, poetizada por el francés; y están presentes Quevedo, Juan Ramón, Cernuda...; y hay sutiles alusiones a Garcilaso (“este es un canto de duelo, no un dulce lamentar”), a San Juan (“La soledad, el cerco sosegaba”) y, claro está, a Gimferrer, a quien Julia Barella editó en Visor en el año dos mil: “Odio mi memoria, qué pureza perderla”; y el poeta catalán y la evocación que él hizo de Pound alientan en “La Dogana”, que así se llama la aduana de Venecia: “Me senté en la Dogana... / sintiendo o pensando mi instante de vida / ya pensado y sentido por otros...”; hasta el título del poema “Arde Creta” recuerda el de *Arde el mar*. Pero el lector no comparece ante una página erudita (cult, sí), sino entrañada en otras voces hechas voz propia y apropiada en este texto singular que exige capacidad de entrega por parte del lector e intuición para acceder a esas ciudades que, al fin, todos hemos recorrido y acaso llevamos dentro.

José Enrique Martínez Fernández



Agnieszka Matyjaszczyk Grenda y Fernando Presa González (eds.), *Viajeros polacos en España*, Madrid (Huerga-Fierro) 2001, 284pp.

Una mirada foránea puede enriquecer la visión de lo propio. Seguramente esta máxima, o alguna otra semejante, ha guiado a Agnieszka Matyjaszczyk y a Fernando Presa a la hora de configurar el presente libro. Frente a una época, la nuestra, en la que los sistemas de comunicación han dejado casi obsoleto el subgénero literario del viaje, la propuesta de los editores resulta sugerente por lo novedosa: conocer lo que algunos escritores polacos pensaban de España y de los españoles en los siglos XIX y XX. En este proceder, como en toda manifestación literaria, interviene un componente subjetivo y es que el escritor refleja una realidad en función de sus intereses, pero también de acuerdo al contexto que le rodea: relaciones políticas entre los países, modas literarias, presión de la censura, traducciones directas o indirectas, etc... Una de las consecuencias inmediatas que se desprenden de esta actividad es la formación de estereotipos y tópicos que se van fosilizando en la conciencia de los lectores. Vemos, pues, cómo los compiladores de esta edición se basan en los postulados de la