

de *Cortecilla* como un asentamiento medieval a partir del cual se crea el de *Las Cortecillas* para designar el conjunto de fincas o pagos que integraban tal asentamiento. Por otro lado, entre los topónimos recogidos, hay algunos que proceden de casos diferentes al acusativo: *Orejanes* (<AURELIANIS) y *JABARES* (<SAVARIS).

Por su parte, el gran número de voces pertenecientes al léxico propio del Noroeste Peninsular contrasta con aquellas voces de creación moderna emparentadas con el castellano. Del mismo modo, existe en la toponimia de la comarca algunos topónimos que sólo se explican por medio de la evolución fonética propia de los mozarabismos (*Planada, fagata*, etc.)

En definitiva, nos encontramos ante un trabajo ejemplar, capaz de combinar el rigor y la exactitud científicos con el entusiasmo y el atractivo filológicos, que constituye una obra de consulta imprescindible para todo aquél que decida adentrarse en el conocimiento y análisis del misterioso mundo de la toponimia.

Moisés SELFA SASTRE

PUERTO, José Luis. *Señales*. Madrid: Hiperión, 1997. 104 pp.

El poeta José Luis Puerto (La Alberca, Salamanca, 1953) es autor de varios libros de poemas: *El tiempo que nos teje* (1982), *Un jardín al olvido* (1987), *Paisaje de invierno* (1993) y *Estelas* (1995), y de las prosas poéticas tituladas *Las cordilleras del alba* (1991). El nuevo poemario, *Señales*, viene avalado por el VII Premio "Gil de Biedma" de la Diputación Provincial de Segovia. El título procede, sin duda, de una cita de Novalis que encabeza el conjunto de poemas: "Aún son pocas las señales de nuestra revelación"; junto a esta cita, nos interesa otra de Santa Teresa: "Porque junto con las palabras, muchas veces, por un modo que no sabré decir, se da a entender mucho más de lo que ellas suenan". Tanto una como otra cita nos hablan de algo que está más allá de lo nombrado, justamente algo que la propia palabra poética pretende *revelar*, guiada acaso por esas *señales* que el romántico alemán descubre. Y es que José Luis Puerto entiende la poesía -lo veremos detenidamente al final de este comentario- como revelación o, dicho de otra manera, como trascendencia. En la actualidad parece dominar un sentido de la palabra demasiado explícita, que pretende narrar -poéticamente, claro es- una experiencia común; la mayoría de las veces se queda en eso, sin lograr levantar el vuelo, pues lo que se nos cuenta es lo que ya de antemano sabemos y esperamos, sin crear expectativas ni apertura hacia nuevos horizontes; se le ha llamado "poesía de la experiencia". En el frente opuesto se alza una poesía relativa y voluntariamente hermética, de discurso fragmentario muchas veces, que no quiere traer al poema experiencias ordinarias, sino crearlas en el poema. En aquella se narra una experiencia; en ésta, la experiencia es el propio poema. Poesía "gratificacionista" frente a poesía "perturbacionista", según escribió Juan Carlos Suñén. No son las dos únicas vías existentes en la actualidad. Hay, además, voces que entienden la poesía como conocimiento y revelación; para esta poesía, las cosas son signos, *estelas, señales* de algo que está más allá de las cosas mismas, algo que acaso no se pueda definir con precisión, pues sólo la palabra poética -imbuida de intuición y reflexión- puede alcanzarlo (conocerlo) y, en los casos mejores, revelarlo. Poesía trascendente es ésta, en efecto, que se manifiesta dentro de la tradición reciente en diferentes voces, aunque acordadas en su

sentido último: nombremos, por ejemplo, a Claudio Rodríguez, Valente, Colinas... Y, más cerca ya a José Luis Puerto, Vicente Valero, Diego Doncel... Es, como se ve, una línea fecunda en la actualidad, pero que se reconoce, hacia atrás, en el pensamiento de María Zambrano, en el Romanticismo centroeuropeo, en la Mística española, en el iluminismo quietista de Miguel de Molinos...

El libro *Señales* se presenta dividido en cuatro partes, cada una de las cuales consta de diecinueve composiciones sin título, aunque numeradas. Ninguna de ellas termina en punto final. La ausencia de puntuación en el último verso denota que nos hallamos ante un único poema, ante un poema-libro, por más que el lector, en su libertad co-creativa, pueda leerlo como tal o fragmentarlo en las distintas composiciones numeradas. El poema número 19 -el último- de cada una de las cuatro partes lleva el titulillo de "letanía": ¿qué es lo que el poeta quiere significar con ello? Al menos dos cosas, si atendemos al significado que nos da cualquier diccionario: por una parte, se trata de una "lista, retahíla, enumeración seguida de muchos nombres, locuciones o frases"; véase, por ejemplo, el comienzo de una de las "letanías" de *Señales*:

Señales de cerezo, cortinal,
 Conventino, espeñitas, cirigüeñas,
 Escalerón, esquila, campocasa,
 Paredones, sembrados, balaústre,

Nombrar es poseer. Algunos poetas anhelan tomar posesión del mundo a través de la palabra, no del mundo de los fenómenos, o no sólo de ese tal vez, sino también del de los sueños, el del amor, el del deseo o el del recuerdo. No otra cosa hacía Unamuno cuando, llevado del amor a la lengua y a la tierra, paladeaba los nombres de sus pueblos o de sus ríos: "Arlanzón, Carrión, Pisuerga, / Tormes, Águeda, mi Duero..."

De Lezama Lima -otro de los poetas cercanos en algo al quehacer lírico de Puerto-decía Severo Sarduy: "Lezama, cuando quiere una cosa, la pronuncia". En el caso de Puerto late un deseo de apresar el tiempo ido en las palabras que amó: "Acudid, acudid. Fue nuestro el tiempo", termina la primera letanía; y la segunda reitera, como un "rogad por nosotros", el verso "Estamos en la pérdida", fruto, esta pérdida, del tiempo que no vuelve. Memoria y deseo originan los versos finales de la última letanía y del poemario:

Ah, los nombres del ser...
 A vuestro territorio,
 Llevadme, mis palabras, con vosotras

Y el amor guía la tercera de las letanías en su deseo de vuelta al origen, a la semilla, a la revelación primera:

Camino de las raíces,
 Por el bosque, entre la fronda;
 La voz del corazón dice:
 Lo que amamos sólo importa

Pero la letanía no es sólo un nombrar para poseer, porque añade un sentido religioso de súplica o invocación; no se puede obviar esta significación en el caso de la poesía de Puerto, que si no es explícitamente religiosa, presenta una impregnación de un sentido tal de la existencia; hay una religión con lo divino que forma parte de esa concepción trascendente de la poesía; al fin, y en lo más hondo, la poesía podría ser la manifestación de la verdad revelada.

Conviene añadir aún dos precisiones más: la disposición del texto como un único poema -aunque en cuatro partes y con letanía final en cada parte-, muestra una cuidada organización del poemario elaborado como un todo y no como mera yuxtaposición de una serie de poemas sueltos; la segunda precisión atañe a la brevedad de cada una de las 76 piezas del texto: la brevedad, que parece ser una de las condiciones de la lírica, supone intensidad, concentración, sugerencia...; pero la poesía de Puerto -conviene señalarlo- está lejos de cualquier "minimalismo", pues es palabra llena, densa, ajena a conceptualismos estériles o a purezas inhibitoras del pensamiento poético.

Los grandes temas del libro son el paso del tiempo y la muerte; si quisiéramos resumirlo en una sola frase, diríamos que lo que aquí se poetiza son "los intersticios de la muerte": el dolor, el tiempo, la agonía, la progresiva desposesión de todo, los espacios que van quedando vacíos ("Ya nadie ocupa allí su espacio", "Ya no es tu espacio"), espacios de la dicha, de la entrega, de la memoria... espacios que el tiempo y la muerte van ocupando. El paso del tiempo origina esas pérdidas que se poetizan como renuncia, despojamiento, orfandad y exilio. Orfandad vital y existencial, pues lo es también ante la divinidad que oculta su rostro y no responde a las palabras de invocación y súplica. El hombre, el poeta, no percibe más que huellas, *señales*, cicatrices; pero señales ¿de qué? Palpamos algunas, pues vemos las marcas que el tiempo deja en nosotros, en los que amamos y en las cosas que fueron nuestro espacio, hoy vacío; son éstas las huellas de la "ceniza", símbolo tradicional de la muerte recogido por el poeta; pero hay otras *señales*, las de algo (qué deseo, qué dolor... se pregunta el poeta) que la palabra poética trata de inquirir para dar un sentido a esa ceniza que progresivamente nos va cubriendo. También las palabras son *señales*, sin duda de algo que ya no nos pertenece: una nueva renuncia; de ahí la súplica litánica para que vuelvan, como si ellas -oh derrota- pudieran devolvernos lo que con ellas fuimos. Erraríamos, sin embargo, si viéramos un sentido absoluto de derrota, pues hay otras *señales*, las del amor, capaces de vencer a la misma muerte (p. 29); o las de la belleza (pp. 44, 62 y 73).

La segunda parte del poemario se inicia con una apelación a un "tú" -identificable, sin duda, con la instancia teórica de "el poeta"- para que acuda al "lugar verdadero", "allí, en cuyo vacío habita el dios", para "estar a la escucha, / por si susurra el dios, que tanto calla": el poeta espera una revelación para darle cauce en sus palabras. Es una llamada a la contemplación desde una actitud cercana al quietismo de Molinos, del que se aprovecha una cita; pero a la contemplación ¿de qué? Porque se habla de "la no presencia", del "territorio no visible". Se trata de estar a la espera, pues siempre hay *señales* de algo: "Nadie llamaba, / Nadie acudía a su / Leve acontecimiento. / Vio en ello otra señal". La apelación prosigue: "Acude aquí, / A este desamparo tan antiguo / Que hay en mi corazón"; ¿es el mismo espacio del territorio vacío? Posiblemente, porque también el corazón, herido por las pérdidas, es territorio de un exilio, el de la memoria, único refugio -pero no consuelo- frente a las pérdidas, frente al despojo de ese ser indefenso "Tan expuesto a los vientos, / A las huestes hostiles / Del tiempo y de la muerte". Hay pérdidas concretas: conmueve la reiterada presencia del asma del abuelo y la palabra amparadora ("Abuelo, no se apure"). La letanía final es el martilleante estribillo que constata el tiempo que no vuelve: "Estamos en la pérdida".

¿Cabe el regreso? y ¿A dónde? Al jardín. Esta palabra -como en otros poemarios de Puerto- es un símbolo de múltiples connotaciones. El jardín pertenece al pasado y es identificable con la infancia; pero es también un lugar primordial en el que las palabras fundaron un mundo original; pronunciárlas en letanía ("Campaninas, helada, castañares...") es el deseo de restablecer el jardín primordial, de superar las pérdidas, de restaurar el sentido sagrado de la existencia. Tal es el significado profundo que cierra la tercera parte:

Camino de las raíces,
 Entre luces, entre sombras,
 Río arriba, río arriba,
 Hasta encontrar lo que importa
 Hasta encontrar la semilla
 Que llevamos y nos nombra;
 Hasta encontrar el jardín,
 La lengua generadora.

Me gustaría referirme, finalmente, a la poética que inspira esta poesía y que impregna todas las composiciones, mejor, este único poema de 76 cantos breves; es en la parte última donde aparece con mayor nitidez. A lo largo del texto se expresa la renuncia de la palabra poética a vanidades, imposiciones (p. 51), mezquindades y mentiras (p. 28), el alejamiento de la palabra poética de quienes decretan, ordenan, nombran y componen, de quienes disecan la voz y la matan (p. 83); por eso una de las composiciones lleva el titulillo de "fragmento para poética", con el fin de subrayar el sentido ético que sustenta la práctica de la poesía. Dicho está, asimismo, que la palabra poética es para Puerto conocimiento y revelación: el poeta percibe *señales* en las cosas de algo que está más allá de ellas, del misterio que las envuelve o del secreto que nos atrae; el poeta está atento a esas señales porque en ellas se revela alguna presencia inesperada, el susurro de un dios (p. 35) o el misterio secreto de las cosas pequeñas no atendidas (p. 64); misión del poeta es dar voz a ese susurro o a este secreto. Como se ve, la poesía es casi una religión o una mística: ascesis, búsqueda, iniciación, camino, revelación (p. 69), una ética también de entrega, de comunión con lo creado, de cultivo de la imagen de la divinidad que habita en el corazón del hombre (p. 85). Es, por lo tanto, la de Puerto, una palabra interior, despojada de oropeles, que revela no lo patente o explícito, sino "aquello que requiere / Un estado de gracia / Para hacerse presente [...] / Lo que requiere / Siempre otro modo de nombrar". Frente a cualquier tipo de hermetismo (el "trobar clus"), Puerto opta por la claridad ("Trobar leu" titula un fragmento), la emoción, la polisemia, la intensidad; por la palabra limpia (no pura) que acoja "el rumor de la vida", una vida que no es sólo la de fuera, sino también la de dentro de uno mismo, impregnada de inquietudes y expectativas que van más allá de lo aparente; plenitud e intensidad pueden ser, en suma, las palabras que resuman la poética que sirve de cimiento a esta poesía que no se queda en la superficie de las cosas, sino que nace con afán de trascenderlas.

José Enrique MARTÍNEZ FERNÁNDEZ