

XILOCA 28
págs. 203-223
2001
ISSN: 0214-1175

EL TINTERO DERRAMADO (*SÍLABA DEL ANOCHECER*. E. VILLAGRASA)

Simeón Martín Rubio*

El tintero, como receptáculo de lo posible escrito, supone para el autor el aliento, las andaderas que le permiten el tránsito por el escabroso mundo de la creación. En él se guardan, como en el arpa bécqueriana, la inspiración y el estilo, esperando la mano taumatúrgica que les dé vida, que las saque de la nada y las ponga en el mundo de la letra. El tintero hace posible el repetido tópico del negro sobre el blanco.

La sangre derramada puede significar, conllevar una serie de valores positivos que tienen que ver con la siembra, con la fecundación, con la utilidad vivificadora del sacrificio o del martirio. El tintero derramado, muy al contrario, nos pone, en el mejor de los casos, ante una despedida. Nos anuncia el fin de algo, la imposibilidad de seguir poblando de palabras las hojas, bien porque la mancha de la tinta las ha hecho insertibles o bien porque no hay tinta con la que impregnar la pluma. Pero no avancemos.

La sangre, el fruto, la idea y el futuro de un escritor es su cotidiana pelea con el papel en blanco, el horror de la página en blanco y el inconfesable temor de manchar lo inmaculado. "*Le vide papier que la blancheur défend*", dejó dicho Mallarmé. No es normal que alguien, instalado en su torre de marfil, o en el amoroso rincón del banco junto al fuego, confiese el estropicio, la ruptura del orden. La mancha, la fractura, es el supremo gesto de obediencia debida para quien no gasta más palabras que las de su propia voz.

Eso se reivindica en *Sílaba del anochecer*¹, poemas que se escapan de la línea sonora, del eco y de la voz; poemas que se rompen contra el muro insalvable de la

* Profesor de Instituto de Bachillerato.

1. E. VILLAGRASA (2000): *Sílaba del anochecer*, Veruela poesía, Diputación Provincial de Zaragoza. En este trabajo hacemos siempre referencia a esta edición.

propia existencia. Como se dice en la cita liminar de Manuel Vilas, “Contra la ruina del tiempo,/ la sombra de la memoria”.

Véanse los versos del Introito donde a la memoria se le atribuye el poder milagroso de fijar la distancia, de fijar el espacio y el tiempo; las coordenadas en las que se instala la realidad, coordenadas que son asumidas y reinterpretadas en el discurso poético:

Tan solo la memoria fija
la distancia.

Introito, p. 15

No muy lejano del verso de Machado: “De la memoria solo vale el don preclaro de evocar los sueños.” (*Op cit.* LXXXIX). Ni de la función que de la misma declara Bécquer: “De un oscuro rincón de la memoria /salen a perseguirme los recuerdos/ de las pasadas horas.” (*Rimas* LXIII).

Sombra de la memoria, rincón de los recuerdos, evocación y muchas cosas más es la sílaba de Enrique Villagrasa, poeta de las tierras del Jiloca. Una reivindicación de la memoria como definición del individuo; al fin y al cabo no somos más que un montón de huesos con memoria, una huella de los recuerdos.

El poeta, cuya estabilidad se mide en impulsos de pluma, hijo de sus escritos, se teje y se desteje en el ejercicio imposible de asir la eternidad. *Sílaba del anochecer* aparece como un lamento, un reconocimiento de la limitación del poeta. El tiempo ha ido dejando su poso, ha preñado los versos, se ha refugiado en el tintero donde ha bebido la pluma pero, como dice el colofón del libro con unos versos de una publicación anterior del propio Enrique:

Por mucho dolor,
la clepsidra tiene un límite.
Las lágrimas no son eternas.

Memoria impenitente

La memoria parece haber llegado a su término. El tiempo se ha roto, se ha consumado, no aguanta, no caben más dolencias en el reloj, no caben ni más lágrimas ni más lamentos. Mucho más grave que el recuerdo bécqueriano: “¡Ay, a veces me acuerdo suspirando / del antiguo sufrir!”. (*Rimas* LVI)

¿Qué quiere decirnos con que no son eternas las lágrimas? ¿Qué supone el hecho de que la clepsidra tenga un límite? ¿Supone el fin del tiempo o el fin del dolor? ¿Acaso anuncia el fin de ambos? ¿Pretende el poeta enterrar su pasado? Remedando la rima IV de Bécquer me pregunto: ¿Se ha agotado el tesoro y van a ser otros los asuntos o va a enmudecer la lira? Algo así parece deducirse de la repetida imagen “el tintero derramado”. Cernuda decía: “Importa que el poeta se dé cuenta de cuándo acaba una fase y comienza otra en su desarrollo espiritual”.²

2. “Importa que el poeta se dé cuenta de cuándo acaba una fase y comienza otra en su desarrollo espiritual; mientras el poeta está vivo, es decir, mientras no se agote su capacidad creadora, esa mutación ocurre de modo

Esperamos con impaciencia las publicaciones sucesivas para comprobar el valor de la metáfora de “el tintero derramado”. Entre tanto, invitamos a la lectura de la poesía de Enrique mediante nuestra propia lectura de *Sílaba del anochecer*.³

El librito consta de treinta y ocho poemas distribuidos en tres partes precedidas de un Introito y cerradas con un Post scriptum. En la parte central del capítulo central, aparecen los versos que sirven de título al libro:

Su luz, la sílaba
del anochecer.
III, p. 35

Estamos, pues, ante un libro con una meditada estructura formal donde la simetría parece imponer su ley. Cada una de las partes se abre con una cita de otros tantos autores: Manuel Vilas en el Introito: “Contra la ruina del tiempo, / la sombra enamorada.” Claudio Rodríguez presta sus versos para introducir la parte II: “Como si nunca hubiera sido mía / dad al aire mi voz...” La parte central, III, la que constituye el eje del poemario se presenta con una definición de la esencia del poema de Manuel Álvarez Ortega: “La esencia íntima del poema,/ como un sabor particular,/ circula por dos vías simultáneas/ auditiva y visual, cuyo punto/ de intersección tiene lugar/ en la mente del lector.” El prelude de IV lo forman las palabras de Joan Vinyoli: “Derivo cap a llunys/ inconcebibles./ Això és riquesa:/ descobrir noves illes,/reconèixer l’albatros.”

Baudelaire es quien abre la última parte del librito (Post escriptum): “Je sens vibrer en moi toutes/ les passions.”

Todo el conjunto aparece encerrado, abrazado, por los versos del propio Villagrasa:

El otoño es un paisaje de dudas
Olas a la deriva

y el colofón de *Memoria impenitente* citado arriba:

Por mucho dolor,
la clepsidra tiene un límite.
Las lágrimas no son eternas.

No es casual, en la creación literaria casi nada es casual, que los versos que abren y cierran *Sílaba del anochecer*, extraídos de su producción anterior, hagan

natural, como las estaciones del año, nutriéndose de cuanto le depara nuestro vivir” Historial de un libro (*La Realidad y el Deseo*) 1958. En (1971) *Poesía y Literatura I y II*, Biblioteca Breve de Bolsillo-Libros de en lace. Edit. Seix Barral, S.A. Barcelona, p.192.

3. No se pueden contar sus poemas, decía Gullón al hablar de Juan Ramón Jiménez, explicarlos es traicionarle; deben ser sentidos, intuitos, gozados, sin ajenas apoyaturas, como se siente o se goza la inefable belleza de la rosa. R. GULLÓN (1960) *Estudios sobre Juan Ramón Jiménez*, Buenos Aires, Losada, p. 134.

referencia al tiempo. El tiempo, perdido o recuperado, y los paisajes son el motor del libro.

Tiempo cronológico preciso, con su color, su ritual y sus accidentes meteorológicos⁴:

En enero
las bufandas humean
y las rápidas caras rojas
cruzan sus días.

I, p. 14

Tiempo y paisaje alegóricos, que sirven de reflejos de los sentimientos y carecen de importancia en sí mismos.

Enero aparece marcado con sus notas más características: el frío, revelado por el humo de las bufandas y el color rojo de las caras. Los informes del estado del tiempo saben de los rigores del invierno en el Jiloca turolense y la brevedad de los días. Obsérvese la transgresión, el estilo no es más que la alteración de la norma, del adjetivo “rápidas” referido a “caras” y la audacia de convertir “sus días” en complemento directo de “cruzan”.

El poeta no refleja fielmente la realidad, no la copia, la interpreta. La forma más elemental de la interpretación está en la selección, no todos los elementos sirven para la finalidad poética. En la memoria selectiva del poeta, no aparecen los meses de febrero a junio, así como tampoco octubre. La primavera desaparece del recuerdo. ¿Será porque es breve como la primavera soriana de Machado?

El verano se identifica mediante el mes de julio, el calor y una referencia local, las cerezas:

En julio arde el asfalto.
Los viajeros compran cerezas
en la carretera.

I, p. 14

Agosto no aparece citado pero es indudable que se refiere a él con el repetido paseo a la fuente:

Noche tras noche
las luciérnagas recorren
el camino de la fuente.

I, p. 14

4. Conviene tener presentes las palabras de Carnap en su *Philosophy and Logical Syntax*. Venía a decir que la finalidad de un poema en el que aparecen las palabras “rayo de sol” y “nube” no es dar una información meteorológica, sino expresar emociones. S. Langer aplica la teoría a toda la belleza: “Beauty is expressive form” *Feeling and Form*.

En el recuerdo infantil del poeta se ha instalado el contraste entre el bullicio festero del verano, los pueblos hierven con el regreso de todos para la fiesta, y la soledad del otoño:

Septiembre, breve
otoñal y frío.
Calles vacías.
Aumenta la soledad de la tarde.
I, p. 14

Noviembre se viste de tópicos pero en este caso culturales, sin referencias meteorológicas:

Noviembre aguarda
con mármoles vacíos
y cipreses altivos.
I, p. 14

Se cierra el repaso al calendario de la infancia con tres sustantivos escuetos. Tres hitos, tres señales que identifican como ninguna otra:

Nieve,
carbón y leña.
Es diciembre.
I, p. 14

Queda claro con este primer poema de *Sílaba del anochecer* que el poeta ha tenido presentes las dos operaciones que, decía Pius Servien, supone la estética: elección y observación.⁵

La elección le ha llevado a prescindir de aquellos elementos, en este caso meses y estaciones, menos significativos y la observación a condensar la significación en pocos detalles y éstos quintaesenciados con una asombrosa economía lingüística. Servien, Pius: (1911), *Principes d'esthétique*. Paris, Bolvin, se ha quedado con aquellos momentos de la existencia en los que el tiempo y el espacio son más profundos. "Momentos en los que el sentimiento de la existencia crece inmensamente", decía Baudelaire.

En otras ocasiones, la referencia temporal se amplía y se refiere a toda la estación:

El invierno golpea hierático
sopla el cierzo impenitente.
I, p. 15

5. P. SERVIEN (1911): *Principes d'esthétique*. Paris, Bolvin, p. 11.

El tiempo recordado se adueña del introito. Es la excusa del libro. Distante, pero recreado con un presente actual, vivencial, hace crecer la existencia del poeta. Lo que para Proust supuso la magdalena, lo supondrá, para nuestro poeta, un fuego de pétalos. El tiempo vivido, físico, –el frío, el calor– y el tiempo sentido, interpretado. Podríamos hablar de un tiempo exterior climático y un tiempo interno interpretado. Se trata de poemas que describen estados psicológicos. La finalidad de un poema en el que aparecen las palabras rayo de sol y nube no es dar una información meteorológica, sino expresar emociones.⁶

En II, III y IV el tiempo pierde el protagonismo que ha conocido en el Introito y se muestra más limitado. Lo que antes fueron meses o estaciones se convierten en días, sin otra referencia que su nombre dentro de la semana, aunque cargado de todas las connotaciones de los términos que lo acompañan. Tan sólo en III, 34, aparece la referencia a un mes. Vuelve noviembre luctuoso:

Noviembre llora siempre
lágrimas ocres.

Obsérvese cómo “siempre” pone en relación el presente del autor con la infancia donde el llanto estaba sustituido por los mármoles vacíos y el ciprés.

Tiempo limitado, día de la semana, es el que aparece en estos ejemplos:

El sábado se desploma en brevedad. II, p. 22
El domingo tiene amarillo perfil. II, p. 23

Otras veces se trata de la parte de un día carente de toda precisión:

El ancho azul de la tarde. II, p.20
La noche inicia su coito. II, p. 22
La mañana se debate en indolente pereza. II, p. 23
Cuando las gotas de rocío pueblan el alba. II, p. 24
El día amanece vestido de gris. II, p. 28

Ejemplos semejantes se pueden ver en III, p. 33, 34, 35, 36, 37; IV, p. 45, 48, 50.

Tratamiento aparte merece el anochecer, no en vano es uno de los elementos que, junto con la poesía (símbolo), identifican el libro. El anochecer o sus sinónimos –más o menos exactos– tarde, crepúsculo, ocaso, noche, además del valor cronológico, tienen una enorme carga afectiva. “Mi ritmo no es de reló ni calendario sino tiempo verdadero”, decía Juan Ramón Jiménez. Sirvan estos ejemplos:

Tarde de lluvia en el lento mar
donde anida un susurro de crepúsculo.
II, p. 27

6. Es lo que viene a decir Carnap en su *Philosophy and Logical Syntax*.

La tristeza difumina la tarde.

II, p. 35

Ocaso, más estrellas.

P. s. p. 60

No es preciso apuntar la enorme carga de connotaciones que hay en los siguientes versos:

El sueño dibuja la quimera
en el espejo roto de la noche.

II, p. 26

Como al poeta el “nítido fuego de pétalos”, que le desvela la memoria (II, p. 20) estos versos traen a mi memoria el “vano fantasma de niebla y luz” de Bécquer y “el enemigo espejo que proyecta nuestra imagen con un perfil grotesco” de Machado.⁷

El paisaje-espacio del introito es un espacio preciso, el mismo espacio que puebla la memoria desgranada en II, III y IV. Del mismo modo que el tiempo, el espacio familiar es reconocible, los rincones de la infancia, “los paisajes del alma”⁸, las galerías machadianas. El espacio de las calles vacías, la carretera, el camino de la fuente, la tranquilidad inquietante del pueblo que sesteaba junto al Jiloca. Burbáguena y sus tiempos. Paisajes cuya pérdida dejarían al poeta incapaz para la poesía de no contar con el sagrado don de la memoria que le permite evocarlos:

Has perdido un paisaje,
nunca representarás
ni el amor ni el dolor.

III, p. 33

Sílabas del anochecer está formado por treinta y ocho poemas breves⁹. Poemas en los que la sencillez aparente, “donde todo parece escrito para ser entendido”¹⁰, es más que una muestra del estilo que caracteriza la poesía de Villagrasa. “Gracias al estilo, afirma Cernuda, las palabras del poeta son al mismo tiempo idea y emoción”.¹¹ Ideas simples, emociones intensas en cada poema, en cada verso. Lejos del cripticismo que hace oscuro el poema, una poesía que se entiende. La sencillez de los poe-

7. BÉCQUER, *Rima XI* y A. MACHADO, *Op. cit.*, LXI.

8. A. LONGÁS MIGUEL (2000): *Paisajes del alma, Rincones del aula*, Col. Aragón en el aula. Diputación General de Aragón y Caja de Ahorros de la Inmaculada, Zaragoza.

9. El poema más breve consta de dos versos (P.s. p. 58) y el más largo de veinte versos (I, p.14). Los más frecuentes son los de cinco, seis, siete y ocho versos. No existe metro fijo ni rima. Es el verso libre el que domina el libro. Ello no debe entenderse como mengua de valor. “En primer lugar, el conjunto de convenciones poéticas no constituye condición necesaria ni suficiente para la poesía” se dice en S. LEVIN (1974): *Estructuras lingüísticas en la poesía*, Madrid, Cátedra, p. 88.

10. Lo decía Juan de Mairena de la poesía de Bécquer. A. MACHADO (1973): *Juan de Mairena*, Madrid, Colección Austral, 1530, Espasa Calpe, p. 204.

11. L. CERNUDA (1971): *Opus cit.*, p. 33.

mas, la palabra desnuda que puebla los versos, suponen unas andaderas para la imaginación que no repara en las dificultades de lo poético.¹² Aparece como normal la selección de elementos descriptivos, aunque sean tres sustantivos desnudos:

Nieve,
carbón y leña.
Es diciembre.
I, p. 14

No extraña la acumulación de adjetivos:

Septiembre, breve,
otoñal y frío.
I, p. 14

Nada llama la atención, el primer material poético es la realidad representada. Todo poema se refiere a algo. “Lo poético de la realidad representada consiste en el sentido profundo e inesperado que el poeta le encuentra”.¹³ Intimismo que trasciende lo puramente anecdótico, lo objetual. El objeto deja de ser lo que es para convertirse en una proyección del propio poeta; el poeta proyecta sobre el objeto contemplado su estado de ánimo. Ahí está la dificultad de la interpretación. “Solo hemos comprendido el poema si somos capaces de entender correctamente aquello que el poeta nos quiere transmitir, pero la descodificación en la poesía lírica no se reduce a dar una serie de equivalencias funcionales, sino –además– a encontrar el sentido que hay bajo ellas”.¹⁴ Hay que tener muy presentes las palabras, ya clásicas, de Dámaso Alonso y Carlos Bousoño: “La materia literaria no será nunca totalmente investigable por procedimientos científicos”¹⁵:

Agonía, silencio, soledad
donde nacen denuestos y pesares.
Así es el pueblo poeta.
(I, p. 15)

El poeta trata de expresar, dice Cernuda hablando de Baudelaire, en el poema una experiencia sobrenatural a través del objeto. Esto lleva como corolario inmediato que cualquier objeto, por ordinario que sea, se convierta en símbolo para el poeta. Con este planteamiento, los objetos que pueblan el espacio de su infancia son los

12. Procedimiento buscado por el poeta que coincide con la afirmación de Dámaso Alonso: “No hablo vagamente, herméticamente, para añadir niebla a nebulosidad y confusión a misterio” *Poesía española, Ensayo de métodos y límites estilísticos*, Madrid, Gredos, Biblioteca Románica Hispánica, 5ª Edic., 1966.

13. A. ALONSO (1969): *Materia y forma en poesía*. Tercera Edición. Grados, Biblioteca Románica Hispánica, Madrid, p. 32.

14. M. ALVAR en Prólogo a Antonio Machado (1975): *Poesías Completas*, Madrid, Selección Austral, nº 1, Espasa Calpe, p. 15.

15. D. ALONSO Y C. BOUSOÑO (1951): *Seis calas en la expresión literaria española*, Madrid, Gredos, p. 10, nota 2.

símbolos operativos en su proceso de creación. Los objetos reconocidos y sentidos son sentidos no como un estado del ser sino como una propiedad de los objetos. La emoción poética no se añade desde fuera.¹⁶

El valor simbólico de los objetos responde unas veces al tópico, como pueda ser “mármoles vacíos y cipreses altivos”, para definir a noviembre, o bien se busca mediante lo que los semiólogos llaman contigüidad de significados:

Nieve,
carbón y leña.
Es diciembre.
I, p. 14

Menos esperado es lo que se dice en estos versos y que prueba cuanto decimos de los objetos y su valor simbólico:

Las luciérnagas recorren
el camino de la fuente.
I, p. 14

Olor de los membrillos
camino de la vía.
I, p. 16

más audaz, aún, resulta la atribución de gestos infantiles a las rosas:

Nunca olvidaré
aquellos gestos infantiles
de las escolares rosas.
I, p. 16

Aunque los objetos-símbolos sean perfectamente reconocibles, habitantes de una geografía precisa, no podemos pasar por alto las palabras de Jean Cohen: “el poema nunca dice de manera directa lo que quiere decir, nunca llama a las cosas por su nombre”.¹⁷ Hay que ir mucho más allá. Eso aleja el libro de la mera anécdota.

El tiempo y los objetos sólo sirven en la medida en que son recordados o que hacen recordar. El recuerdo, la memoria, la nostalgia son el verdadero motivo de *Sílaba del anochecer*. Igual que en Juan Ramón Jiménez: “El recuerdo se va/ por mi memoria larga, removiendo/ con finos pies las hojas secas.”

Sílaba y anochecer son palabras que nos ponen en contacto con otros significados clave para la comprensión del poemario: poesía y final. Palabras que no deben confundirse con la función poética de las mismas, es la distinción que hacía Bergson

16. MIKEL DUFRENNE (1953): *Phénoménologie de l'expérience esthétique*, Paris, P.U.F. Vol II, p. 544.

17. JEAN COHEN (1974): *Estructura del lenguaje poético*, Madrid, Gredos, Biblioteca Románica Hispánica, p. 131.

entre “*matière*” y “*mémoire*”. Son esclarecedoras al respecto las palabras de W. Benjamin: “La experiencia no consiste principalmente en acontecimientos fijados con exactitud en el recuerdo, sino más bien en datos acumulados, a menudo en forma inconsciente, que afluyen a la memoria”.¹⁸ “...../ Sólo el poeta puede / mirar lo que está lejos/ dentro del alma, en turbio /y mago sol envuelto./En esas galerías, / sin fondo del recuerdo, /.....” Machado (*Op. cit.*, LXI).

En II, el protagonismo del recuerdo se evidencia desde el primer poema. Los recuerdos son ecos plurales de la lejanía, difícilmente visibles. El poeta sale de sí para ver y percibir esos ecos lejanos. ¿Suced en este libro lo que sucede en *Les fleurs du mal* de Baudelaire, presente en muchas de sus páginas? Baudelaire “se ve mirar”. Sartre dice textualmente: “*Il regarde pour se voir regarder*”¹⁹. En *Sílaba del anochecer*, el autor se desdobra y establece un diálogo constante con el “tú”, que es el poeta. Excepto en Introito, 16, que se utiliza la primera persona para hacer una promesa de fidelidad a la infancia, un silbo de afirmación en la aldea que dijo Miguel Hernández:

Nunca olvidaré
aquellos gestos infantiles
de las escolares rosas.
Introito, p. 16

el “nítido fuego de pétalos” que desvela la memoria en II, p. 20, el autor opta por la segunda persona para interpelarse. En diecisiete poemas el autor dialoga o se dirige al poeta, en ocasiones con el tratamiento de poeta:

Así es el pueblo, poeta.
Introito, p. 15

En otras, se esconde tras el disfraz de la segunda persona:

Ves el tintero derramado.
II, p. 22

Se adueña la luz de tus poros.
II, p. 24

Hay veces en las que el distanciamiento es mayor; el poeta aparece no como una de las personas del coloquio sino como objeto del comentario:

Al poeta el barro de la calle le espera.
III, p. 37

18. W. BENJAMIN (1971): *Angelus novus*, La gaya ciencia, Edhasa, Barcelona, p. 29.

19. Presentación prólogo de la edición de *Les fleurs du mal*. Le livre de poche, Paris, Gallimard, 1964, p. 9.

El poeta ya no es
un misterio cotidiano.
Post scriptum, p. 64

Sorprendente es el recurso usado en III, p. 36, que utiliza ambos procedimientos: distanciamiento en la primera estrofa y diálogo en el resto del poema:

Cuando el poeta sedujo a la vida
y el lenguaje y los gestos
delimitaron la máscara
la pluma dictó su verdad:
la noche es un dédalo perdido.

Tú, que recorres sus calles
ves que no está solo el camino.
.....

Los recuerdos se hacen, son el poema:

Persigue el poeta en la página
de la palabra su cerúleo don.
Pero alzan su vuelo las sílabas
de los álamos en la lejanía.
II, p. 21

Recuerdos de lo vivido que llegan al poeta por y desde todas las partes. Unas veces, el color del momento:

el ancho azul de la tarde y su rostro fosfénico.
II, p. 20

Otras,

un sabor de la lengua chasquea más lejanías.
II, p. 22

En la lejanía y en la memoria
las manos desafían al tiempo,
buscan la cicatriz del aire.
II, p. 27

Desde esta perspectiva, *Sílaba del anochecer* es una elegía. “Todo poema, con el tiempo, es una elegía”, nos dijo Borges.

El recuerdo, la memoria, dejemos aparte disquisiciones filosóficas que analizan la diferencia entre ambas, desaparece en III para volver en IV, en el poema dedicado a J. Ángel Valente:

Memoria: realidad tan cotidiana.
IV, p. 47.

El poeta mezcla los recuerdos con su experiencia presente. Eminentemente subjetivo, atento a su yo y desatento al otro. El otro que aparece en los poemas, cuando aparece, no es más que un elemento de definición o de fijación del yo. Observador apasionado y atento de las pequeñas parcelas de su experiencia: colores, luces, ideas, recuerdos, etc.²⁰ Es un poeta de la experiencia; con ello, no etiquetamos, como si se pudiese ser de otro modo. No hay poesía sin experiencia. Lírica inmersa en “las mismas aguas de la vida”, que decía Machado con palabras de Santa Teresa.²¹ Quiero avisar, con esto, que no adscribo a Enrique al grupo de poetas conocidos como “generación de la experiencia”, aunque sí que muestra afinidades innegables con cuantos integran la “generación de los ochenta”.²²

La temática del vivir diario se instala en II, III, IV, para, utilizo las palabras de Brines, hacer “un ensayo de despedida”.

La experiencia cotidiana, trivial o trascendida:

Televisión y sofá es la tarde.
II, p. 23

Llueve esta mañana,
su otra casa espera.
III, p. 33

Duerme mujer tus sueños
Tu cuerpo es tuyo.
IV, p. 46

Experiencia que el poeta invita a compartir ante su hijo Arnau, de nueve meses:

Tus dedos nos acogen
y nuestras manos se engarzan.
Consol te acaricia.
IV, p. 48

Un recorrido personal para desvelar el misterio, para encontrar el hilo que saque al poeta del laberinto. En este caso, como en casi todos, “el misterio se llama amor y se llama poesía”.²³

Experiencias recordadas, evocadas, vividas que alumbran el poema, que explican la última verdad del autor: su poesía Este es el gran tema del libro: la poesía. Poesía

20. Esto viene a decir I. PARAÍSO DE LEAL (1978): *Juan Ramón Jiménez, Vivencia y palabra*. Madrid, Alhambra, pp. 195-196.

21. A. MACHADO (1975): *Obras Completas, opus cit.*, p. 71.

22. J.L. GARCÍA MARTÍN (1988): *La generación de los 80*, Valencia, Mestral.

23. D. ALONSO (1966): *Opus cit.*, p. 104.

que recuerda a la palabra en el tiempo machadiana; “Ni mármol duro y eterno,/ni música ni pintura,/ sino palabra en el tiempo” (*Op. cit.*, CLXIV, De mi cartera, I) decía Machado y nuestro poeta parece enmendarle la plana y añadirle otra trascendencia más; más que el mármol machadiano y más que el ciprés de Gerardo Diego, más allá de la desaparición del poeta, tomando el título de un memorable soneto de Quevedo²⁴, palabra “constante más allá de la muerte”:

La palabra perdura,
trasciende al mármol y al ciprés.
IV, p. 49

La palabra engendra primavera (IV, p. 48) se dice en el poema dedicado a Arnau, en el poema anterior se había dicho que la palabra era insolente,

Insolente la palabra
balbucea sosegados versos
en las alas del poema

o bien

encerradas tras los labios
las palabras esperan
la luz del día
y su húmeda brisa.
IV, p. 46

Desde esta perspectiva, se puede afirmar que la creación, la gestación de *Sílaba del anochecer* se asienta en el límite de lo poético:

Harto de versos azules
buscas el decir imposible,
la palabra desnuda...
P.s. p. 65

de una parte, la función demiúrgica de la palabra, el verbo trascendido:

En ti ha germinado
la voz en minúsculas.
III, 34

24. Si hacemos caso al Profesor Blecua, el mejor soneto de amor de la lengua española. El soneto es aquel que comienza “Cerrar podrá mis ojos la postrera sombra” cuyo final inigualable es “polvo serán, mas polvo enamorado”. El título del soneto es: *Amor constante más allá de la muerte*.

y, de otra, aquella que hace decible lo inefable, aquella que supone el reconocimiento del oficio:

Tu sola compañía es la palabra.
La soledad del verso te sustenta.
III, p. 36

No está nada mal reconocer que el poeta vive de (entre, por, hacia, para, con, etc. se puede añadir muchas preposiciones) la soledad de su verso. El eco de ese verso que, de acuerdo con las palabras del poeta en ese mismo poema (III, p. 36), alumbra el día en el recorrido del poeta por las calles. No puedo evitar el recordar aquí la “Noche” de San Juan de la Cruz. No es en el único poema donde son fácilmente rastreables las huellas del gran poeta místico. El propio poeta lo evidencia en una reciente publicación de la Fundación euroárabe de Granada, 2001, donde se recogen varios poemas de *Sílaba del anochecer* bajo el título de *Las noches azules del alma*.

La búsqueda de las palabras²⁵, como las de Bécquer para su himno gigante y extraño, ha conocido momentos muy diversos. En todos los versos quedan ecos de otras voces, de otros autores que han perseguido la misma quimera: la victoria sobre el lenguaje. Para hablar de las influencias de otros autores en Enrique Villagrasa, sirven aquellas que Jorge Guillén dedicó a sus compañeros de Generación:

“Como propugnan la expresión más rigurosa, los antiguos y modernos textos son admirados si favorecen la autenticidad de la poesía. Por eso también se defiende y se estudia a Bécquer, exento de complicaciones formales y tan puro fenómeno inspirado. En lugar aparte se coloca a Juan Ramón Jiménez –aunque Antonio Machado ocupe el mismo nivel de eminencia– porque Juan Ramón Jiménez es ejemplo de fervorosa voluntad literaria. Por último, los más leídos y amados poetas extranjeros son los franceses, desde Baudelaire hasta los surrealistas”²⁶

En la lucha por domar las palabras ha conocido momentos de euforia y momentos de abatimiento. El camino que se sigue en pos de la quimera de la poesía es fácilmente rastreable en *Sílaba del anochecer*. La tensión poética se hace patente en los primeros poemas²⁷:

Agonía, silencio, soledad
donde nacen denuestos y pesares.
Así es el pueblo poeta.
I, p. 18

25. JUAN RAMÓN JIMÉNEZ escribió: “No sé con qué decirlo/ porque aún no está hecha/ mi palabra.” *Eternidades*.

26. J. GUILLÉN (1969): *Lenguaje y Poesía*. Alianza Editorial, Madrid, p.186.

27. El Profesor y crítico Santos Sanz Villanueva dice que la historia de la poesía es una “continuada tensión entre intimismo vitalismo y esteticismo”. *Historia de la literatura española. 6/2 Literatura actual*, Editorial Ariel, Barcelona, 1984.

De ahí se deriva una declaración de principios poéticos. Metapoéticos, si lo prefieren; hay quienes están empeñados en decir que Enrique hace metapoésía. No sé qué se encierra tras ese término. No sé en qué puede consistir “el mas allá de la poesía”. ¿Pretenden decir que Villagrasa es ultraísta? Nada más lejos de su concepción y de su quehacer. El pueblo, como la palabra, es la morada del ser poético. A nuestro autor podemos llamarlo como llamaba Octavio Paz a Baudelaire: poeta de la poesía. ¿Por esa razón lo llaman metapoeta? Villagrasa, como Baudelaire, vive su existencia en relación íntima y profunda con su poesía; tratando de conocer lo que significan sus experiencias y de darles expresión en poesía.²⁸ Sabe las limitaciones del poeta y la grandeza de la poesía, sólo la poesía puede decir los sueños, romper los límites de lo inefable.²⁹ “Sólo la poesía puede decir sus sueños, / sólo con el hechizo de las palabras puede / salvar la imaginación de la oscura cadena / y el mudo encantamiento”.

Burbáguena es la marca de origen, el factor desencadenante. El poeta labra sus surcos poéticos desde esta confesión, esa es su atalaya, su perspectiva, el cristal que tiñe con su color cuanto se contempla a través de él. Hace manifiesto, ya se ha dicho arriba, como Miguel Hernández, su silbo de afirmación en la aldea.

La tensión poética conoce planteamientos estéticos, autobiográficos y vivenciales. Realidad, que no realismo; sentimiento, que no sentimentalismo:

Sentimientos, emociones,
Levadura de tu vida
IV, p. 53

De la triple naturaleza goza la obsesión por el mar. No es gratuita la oposición entre el seco de la infancia y el ancho Mediterráneo desde donde escribe³⁰:

El ancho azul de la tarde
y su rostro fosfénico precipitan
los ecos de la lejanía
....
Dejó la mar ingrátida
caer su última lágrima.
II, p. 20

Este mar, protagonista como la palabra, como la “sílaba del anochecer” que justifica el libro, es algo más que “la masa de agua salada que cubre la mayor parte de la tierra” (D.R.A.E.), es la naturaleza cómplice tan utilizada por los poetas que sirve de

28. LUIS CERNUDA (1971): *Opus cit.*, p. 320.

29. KEATS. *The Fall of Hyperion*. Poetry alone can tell her dreams,/With the fine spell of words alone can save/Imagination from the sable chain/ And dumb enchantment. Apud Middleton Murry. J.:(1951) *El estilo literario*. Breviarios, F.C.E. México, p. 91.

30. Enrique Villagrasa vive y trabaja en Tarragona. Profesionalmente está relacionado con las actividades marinas, portuarias concretamente.

receptáculo de sus sentimientos más profundos³¹. En eso radica la verdad del poema; no es nada más, ni nada menos, que algo dicho por alguien en una situación y en un cierto momento. De otro modo, lo dice Wordsworth “espontáneo desbordamiento de un sentimiento poderoso”. O bien, “es la comunicación establecida con meras palabras de un conocimiento de muy especial índole: el conocimiento de un contenido psíquico”.³² Pero poesía no es sólo emoción. Es percepción de emociones, “evocación serena de impresiones y sensaciones”. El resultado puede ser tan maravilloso y sorprendente como estos versos:

Tarde de lluvia en el lento mar
Donde anida un susurro de crepúsculo.
II, p. 27

Todo es lo que es y algo más:

Sobre la mesa azul
la tarde camina a sus anchas.
III, p. 37

Las crestas de las olas te esperan silenciosas.
III, p. 38

¡Qué hermosa eres lágrima de mar!
III, p. 39.

Mecidos por las olas
todo es verso azul,
latitud mediterránea.
IV, p. 44

Mar adentro siempre
IV, p. 47

Dejemos el mar que goza de los tres elementos de la tensión y vamos a otro que responde al apartado vivencial: la tristeza.

Sílabas del anochecer es un libro recorrido por la tristeza, lleno de percepciones tristes, románticas si se quiere, en las que el autor se anega. El recuerdo es nostalgia, añoranza del paraíso perdido de la infancia y el presente intentos de una fuga imposible. Es una muestra clara de monotonía y tristeza el IV, p. 45:

Eres tarde de otoño
paseando por el viejo parque
del jardín a la fuente,
de la fuente al jardín.

31. Es muy interesante el apunte que hace sobre la importancia del mar en la poesía de Enrique, Ana María Navales en *Las noches azules del alma*, Rachid Moumni, Enrique Villagrasa y Belén Juárez. Fundación Euroárabe, Granada, 2001, “El destino final de la palabra” pp. 11-12.

32. BOUSOÑO BOUSOÑO (1966): *Teoría de la expresión poética*, Biblioteca Románica Hispánica, Gredos, p.19.

Su belleza tu melancolía,
su decadencia, tu vida,
su soledad, tu alma.

La palabra tristeza aparece abundantemente repetida:

La tristeza difumina la tarde.
III, p. 35

La tristeza empaña los cristales.
III, p. 37

En otros casos se trata de términos con un valor muy próximo: la nada (II, p. 22), indolente pereza (II, p. 27), doblan lentas las voces (III, p. 32) la profunda angustia (III, p. 38) terrible vacuidad (IV, p. 53), melancolía de gestos (P.s. p. 60) etc.

Tristeza, angustia, vacuidad, melancolía, soledad, imposibilidad de seguir adelante, son muchas las trabas que se encuentran en el camino: perseguidor de la nada, ¿el vano fantasma de Bécquer?, lo repite casi exactamente en II, p. 22 y II, p. 24:

La lengua chasquea más lejanías
y la nada atenaza el afán
p. 22

Tu lengua chasquea pastosas lejanías,
la nada es tu afán.
p. 24

Errante, en el dédalo de la noche, (III, p. 36) como la galerna solitaria, (II, p. 26), para ocultar el instante, (II, p. 28), incapaz de alcanzar la quimera que el sueño dibuja en el espejo roto de la noche, el espejo roto es todo un símbolo, (II, p. 26),³³ con el tintero derramado, símbolo de la imposibilidad poética, aferrado al jarro vacío de claridad que huye (III, p. 34), el poeta se siente derrotado. Llamam la atención las insistencias, la repetición de los mismos versos en diversos poemas, acabamos de ver un ejemplo. También insiste en la metáfora del tintero derramado:

Ves el tintero derramado:
Comprendes que el domingo te espera.
II, p. 22

Se adueña la luz de tus poros
El tintero derramado lacera tu mirada.
II, p. 24

Se adueña la luz de tus poros
y ves, otra vez, el tintero
Derramado.
P.s. p. 59

33. "Gracias a los sueños llega el alma a su liberación" Guillén, Jorge, (1969) *Opus cit.*, p. 127.

Tres veces se derrama el tintero, tres veces se le niega al poeta la posibilidad de seguir; a él que ha buscado la solución en los paraísos artificiales, como Baudelaire³⁴:

Fragancia que circunda
el vino, la distancia,
la presencia, el veneno.
II, p. 25

Coge una botella de sombras
y compra esta noche pasiones,
para encender en la penumbra
sus ojos y los tuyos
III, p. 33

No deben extrañar, entonces, los intentos de huida, aunque

En el dédalo alcohólico
no existe hilo que sirva de guía.
III, p. 38

Como se ve por los versos que acabamos de leer, *Sílaba del anochecer* es también un libro apasionado, cargado de erotismo, como si quisiera hacer suyas las palabras de Bécquer “poesía eres tú”. Eso explica las palabras del poeta al afirmar que cuando el rostro de ella desaparece, calla el verso (P.s. p. 58). No espigo los ejemplos de erotismo para no cansar al lector, pero quiero hacer mención a los poemas III, p. 38 y III, p. 39, que comienzan “Como una estrella de primavera” y “Embriagadora como el vino su ronrisa”. Se da entre ambos poemas una continuidad temática y una muestra de dos concepciones diversas de la poesía. En 38 es la búsqueda en el laberinto de las dudas que están a punto de derrotarlo, “dan escalofríos las ruinas”, poema desgarrado y desgarrador en el que:

la poesía, siempre adolescente, ofrenda
su desnudo a los sueños del demiurgo.

Frente a 38, 39 es un poema optimista, con un ritmo paralelístico muy marcado que recuerda la cadencia de El Cantar de los cantares de la Biblia y es uno de esos

34. Véase el poema XLIX de *Les fleurs du mal* “Le poison”. “Le vin sait revêtir le plus sordide bouge/ D’un luxe miraculeux,/ Et fait surgir plus d’un portique fabuleux/ Dans l’por de sa vapeur rouge,/ Comme un soleil couchant dans un ciel nébuleux. // L’opium agrandit ce qui n’a pas de bornes,/ allonge l’illimité,/ Approfondit le temps, creuse la volupté,/ Et de plaisirs noirs el mornes/ Remplit l’âme au delà de sa capacité.// Tout cela ne vaut pas le poison qui découle/ De tes yeux, de tes yeux verts,/ Lcas où mon âme tremble el se voit à l’envers.../ Mes songes viennent en foule/ Pour se désalter à ces gouffres amers.// Tout cela ne vaut pas le terrible prodige/ De ta salive qui mord,/ Qui plonge dans l’oubli mon âme sans remord,/ Et, charriant le vertige,/ La roule défaillante aux rives de la mort! También aparecen en *Sílaba del anochecer* elementos comunes a otros poemas de Baudelaire. Pueden verse los poemas XXVI “Sed non satiata”, LXXIV “La cloche fêlée”.

poemas que tiene reminiscencias místicas. Curiosamente es el único poema en el que aparece la palabra alma:

así incrementa el alma su fervor.

Son muchos los aspectos que se pueden comentar, muchos y variados son los temas que se encuentran en los versos y muchos los aciertos poéticos así como variados los procedimientos estilísticos, pero detenemos aquí la lectura de la *Sílaba del anochecer*.

Digamos, para cerrar estas páginas que todo el poemario no es más que la búsqueda de la palabra definitiva, del verso que refleje mejor sus estados de ánimo, sus sentimientos. El poema demiurgo:

El poema quiere
alumbrar con el verso
lo que el silencio clama.

Aunque se sienta incapaz de hacerlo porque el tintero tenga miedo, la pulsión poética es más fuerte:

El tintero habla de su miedo:
La vida se le escapa pluma arriba.
III, p. 37

Aceleran pluma y verso los crepúsculos.
Tiembla la página.
III, p. 38

Encerradas tras los labios
las palabras esperan
la luz del día
y su húmeda brisa.
IV, p. 46

Insolente la palabra
balbucea sosegados versos
en las olas del poema
mar adentro siempre.

Poesía lúcida, abierta
al interior último:
único abismo.

IV, p. 47

Se podría afirmar, también, que el libro no es más que un camino hacia el silencio. Al final del recorrido, a la salida del laberinto, el poeta dejará de ser un misterio y la poesía se convertirá en anécdota, víctima de las nuevas tecnologías, la poesía habrá muerto. Eso anunciaba el tintero derramado con su triple aparición. De esta forma desesperanzada se cierra *Sílaba del anochecer*:

Lentas, graves, las voces
se repiten insaciables:
la poesía ha muerto.

La Red
multiplica rauda su eco.

Post scriptum 63

La poesía,
se hizo anécdota.

Post scriptum 64

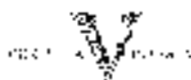
y encuentras la sombra de tu pluma:
del túnel hacia la luz.

Post scriptum 65

¿Una invitación a la esperanza? Esperamos que sí.

Enrique Villagrasa

Sílaba del anochecer



BIBLIOGRAFÍA

- ALONSO, AMADO (1969):** *Materia y forma en poesía*. Tercera Edición. Madrid Gredos, Biblioteca Románica Hispánica.
- ALONSO, DÁMASO Y BOUSOÑO, CARLOS (1951):** *Seis calas en la expresión literaria española*, Madrid, Gredos.
- ALONSO, DÁMASO (1966):** *Poesía española. Ensayo de métodos y límites estilísticos*, Madrid, Gredos, Biblioteca Románica Hispánica, 5ª Edic.
- ALVAR, MANUEL EN PRÓLOGO A ANTONIO MACHADO (1975):** *Poesías Completas*, Madrid, Selección Austral, nº 1, Espasa Calpe.
- BAUDELAIRE, CHARLES (1964):** *Les fleurs du mal*, Le livre du poche, Paris, Gallimard. G. A. Bécquer (1970): *Rimas. Obras Completas*, Barcelona, Bruguera.
- BENJAMIN, WALTER (1971):** *Angelus novus*, La gaya ciencia, Barcelona, Edhasa.
- BOUSOÑO, CARLOS (1966):** *Teoría de la expresión poética*. Biblioteca Románica Hispánica, Madrid, Gredos.
- CARNAP: Philosophy and Logical Syntax.**
- CERNUDA, LUIS** "Historial de un libro (La Realidad y el Deseo)" 1958, en (1971): *Poesía y Literatura I y II*, Biblioteca Breve de Bolsillo-Libros de en lace. Edit. Seix Barral, S.A. Barcelona.
- COHEN, JEAN (1974):** *Estructura del lenguaje poético*, Madrid, Gredos, Biblioteca Románica Hispánica.
- DUFRENNE, MIKEL (1953):** *Phénoménologie de l'expérience esthétique*, Paris, P.U.F. Vol II.
- GARCÍA MARTÍN, J.L. (1988):** *La generación de los 80*, Valencia, Mestral.
- GUILLÉN, JORGE (1969):** *Lenguaje y Poesía*, Alianza Editorial, Madrid, p. 186.
- GULLÓN, R. (1960):** *Estudios sobre Juan Ramón Jiménez*, Buenos Aires, Losada, Keats. The Fall of Hiperion.
- JIMÉNEZ, JUAN RAMÓN (1959):** *Libros de poesía*, Aguilar, Madrid.
- LEVIN, S. (1974):** *Estructuras lingüísticas en la poesía*, Madrid, Cátedra.
- LONGÁS MIGUEL, ÁNGEL (2000):** *Paisajes del alma. Rincones del aula*, Col. Aragón en el aula, Diputación General de Aragón y Caja de Ahorros de la Inmaculada. Zaragoza.
- MACHADO, ANTONIO (1973):** *Juan de Mairena*, Madrid, Colección Austral, 1530, Espasa Calpe.
- MACHADO, ANTONIO (1975):** *Obras Completas*. Selecciones Austral, Madrid, Espasa Calpe.
- MIDDLETON MURRY, J. (1951):** *El estilo literario*, Breviarios, Mexico, Fondo de Cultura Económica.
- NAVALES, ANA MARÍA. EN VVAA (2001):** *Las noches azules del alma*, Granada, Fundación hispanoárabe.
- PARAÍSO DE LEAL, ISABEL (1978):** Juan Ramón Jiménez, Vivencia y palabra. Madrid, Alhambra, pp. 195-196.
- SANZ VILLANUEVA, SANTOS: Historia de la literatura española. 6/2 Literatura actual, Editorial Ariel, Barcelona, 1984.**
- SARTRE, JEAN PAUL:** Presentación prólogo de la edición de *Les fleurs du mal*, Le livre de poche, Paris, Gallimard, 1964.
- SERVIEN, PIUS: (1911):** *Pricipes d'esthétique*, Paris, Bolvin.
- VILLAGRASA, ENRIQUE (2000):** *Sílaba del anochecer*, Veruela poesía, Diputación Provincial de Zaragoza.