

XILOCA 24  
págs. 195-212  
1999  
ISSN: 0214-1175

## RESCATE Y MUERTE DE LA PALABRA: LA LÍRICA METAPOÉTICA DE ENRIQUE VILLAGRASA

---

Josep Carles Laínez\*, \*\*

**Resumen.**– Descripción literaria del poeta de Burbáguena, Enrique Villagrasa, que desde su residencia en la lejanía de las tierras catalanas de Tarragona, escribe poesía con sentimiento aragonés. Lo describe como escritor “novísimo” y poeta “de experiencia precoz que busca un lugar en el campo literario español de este siglo”. Se describe su obra como un diálogo en libertad con el hecho poético no sometido al imperativo del mercado.

**Abstract.**– Literary description of the poet of Burbaguena Enrique Villagrasa, who from his residence in the far Catalan lands of Tarragona, writes poetry with Aragonese feeling and he is described as a “newest” writer and a poet “of advanced experience that searches for a place in the Spanish literary field of this century”. His work is described as a dialogue in freedom with the poetic fact not subdued to the imperative of the market.

### UNAS PALABRAS PRELIMINARES

Es prácticamente un fenómeno natural que la eclosión publicitaria de dos generaciones poéticas subsuma en un más que sospechoso silencio al interregno de voces

\* Josep Carles Laínez (Ciudad de Valencia, 1970) es licenciado en Filología Catalana y Española, en Comunicación Audiovisual y diplomado en Lenguajes Audiovisuales. Miembro de pleno derecho del Consello d'a Fabla Aragonesa, ha publicado en esta lengua los poemarios *En o gudrón espígol xuto* (1991), *Peruigilium Veneris* (1992) y *Bel diya* (1998), así como la novela *A besita de l'ánchel* (1995). Miembro fundador de la Colla de Fablans d'o Sur d'Aragón y de su revista *Ruxiada*, en la actualidad es jefe de redacción de la revista *Debats* que edita la Institució Alfons el Magnànim de la Diputació de València.

\*\* He de agradecer a José María de Jaime Lorén su amabilidad a la hora de poner a mi absoluta disposición su completa y excelente biblioteca de autores aragoneses. Sin su mediación, este texto no hubiera sido posible.

aparecidas en el momento de reposo entre esas dos cimas y que, por no tener acceso a los mecanismos de poder que anterior y posteriormente controlaron los poetas pertenecientes a las generaciones encumbradas, ha quedado desdibujado y, lo que es peor en la elaboración de todo canon, en una tierra de nadie prescindible. Los escritores nacidos en la década de los cincuenta, tras los últimos vagidos de los *novísimos* más jóvenes y los primeros de los *poetas de la experiencia* más precoces, buscan su lugar en el campo de la literatura en español de este siglo. Frente a la cuasi extinta de las primeras generaciones mencionadas, cuyos autores dejaron de escribir bien pronto, al menos poesía, o han mostrado en sus últimos textos una crisis total de la palabra y de la plenitud poética, y frente a la segunda, la de los más jóvenes, que ya no son tan jóvenes, condenados a la repetición del mismo esquema y de los mismos presupuestos que los auparon al beneplácito de una crítica interesada, se mueven una serie de escritores, algunos amparados bajo el ambiguo y poco consistente término de *poesía de la diferencia* (cajón de sastre donde cabe todo aquel enfrentado a *la experiencia*), que realizan una constante labor la mayor parte de las veces sin trascendencia mediática, al no estar imbricados en la economía de poder que sustenta el discurso literario dominante; en suma, al establecer un diálogo en libertad con el hecho poético que no esté sometido al imperativo del mercado o de los popes. Enrique Villagrasa (Burbáguena, 1957) forma parte de esta nómina de irreductibles.

Su obra, que inaugura un poemario con título de resonancias tan postrománticas como *Arpegios* (1983), publicado en un momento en que los textos fundacionales de la *poesía de la experiencia* estaban a punto de hacer acto de presencia en el panorama literario europeo en lengua española, y en los años en los que los *novísimos* brillarían con mayor intensidad antes de su absoluta decadencia, adquiere, a partir de *Olas a la deriva* (1988), un tono otro, crepuscular y metapoético, mediante el cual la propuesta de una reflexión sobre la esencialidad de la poesía y su personificación pasa a engrosar una concepción del hecho poético y del mundo sumamente sugerentes. Por ello, es nuestro propósito analizar la obra de Enrique Villagrasa a partir de su poemario *Olas a la deriva*<sup>1</sup> y constatar el modo en que, a lo largo de los textos publicados con posterioridad, en particular *Tres poemas*<sup>2</sup>, *De invierno y noche*<sup>3</sup>, *Memoria impenitente*<sup>4</sup> y la aparición de su último libro, *Post Scriptum*<sup>5</sup> (título, como tendremos ocasión de comprobar, significativísimo), la voz elegíaca e íntima del inicio ha devenido apuesta metalingüística, percepción de la realidad meramente a través del lenguaje.

Realizaremos, de modo fundamental, un recorrido cronológico con el objeto de ir estudiando las diversas etapas de la poesía de Villagrasa y los momentos de aparición o de regreso de determinados temas. Adelantamos ya que hemos intentado un

---

1. Enrique, VILLAGRASA. *Olas a la deriva*, Humanes, Devenir, 1988.

2. Enrique, VILLAGRASA. *Tres poemas*, Málaga, Los Pliegos de la Corona del Sur, 1988.

3. Enrique, VILLAGRASA. *De invierno y noche*, Málaga, Aquilea, 1989.

4. Enrique, VILLAGRASA. *Memoria impenitente*, Humanes, Devenir, 1996.

5. Enrique, VILLAGRASA. *Post Scriptum*, Málaga, Corona del Sur, 1998.

diálogo meramente subjetivo con los textos poéticos de nuestro autor y que nuestra lectura es sólo eso, nuestra lectura.

## **OLAS A LA DERIVA: LA TRANSFORMACIÓN DE LA IMAGEN FEMENINA EN VOZ ESCRITA**

La solución de continuidad de este poemario con su inmediato antecesor se halla en el Introito que lo abre, un conjunto de cuatro poemas donde asistimos a la transmutación de un imaginario femenino en una aceptación plena de la soledad tras el apogeo amoroso e, inmediatamente, a la sublimación de la carne en palabra vivificante, en la pasión por el hecho poético, que va a filtrar la realidad y que va a permitir al poeta el estallido de sus querencias. No en vano, el libro, en su primer poema, “Presencia”, se abre con estos versos (vv. 1-4, p. 17):

*Asciendo en cristalinos vértigos  
–petrificación repentina de fuegos–  
hacia un cielo de celosías:  
Hacia todas las pasiones del amor.*

“Asciendo”, al margen de las citas que abren el libro y sus secciones, es la primera palabra de la voz poética, un verbo de movimiento que connota la idea de elevación en su sentido figurado. Sin embargo, esta sensación del poeta no deja de ser cautelosa en primera instancia: la subida, en una vorágine de vértigos tras constatar la solidificación de la pasión que representan los “fuegos” del segundo verso, tiene su límite en el momento en que hace aparición un elemento arquitectónico: las celosías, esa red que filtra y que impide el paso, esa materia que se interpone entre la idea (el amor) y su correlato (la pasión deseada, el fuego). En este sentido, nos hallamos ante la certificación de que el amor es aquello que purga e impide la emergencia total de la pasión, ante la certificación de que todo amor puede ser sublimado.

En la segunda estrofa de “Presencia”, el tiempo verbal, en primera persona del presente, se mantiene, pero surge también una voz en segunda persona que hace eco a esa soledad que se barrunta del poeta (vv. 7-8, p. 17):

*(...) a través de las vidrieras de mi ser  
vislumbra que la soledad me abraza.*

¿Quién o qué vislumbra nada? *La belleza* (v. 12), pero una belleza que abandona el mundo del poeta, ese universo matérico de *celosías* (v. 3), *dinteles* (v. 5) y *vidrieras* (v. 7) que sirven para configurar los elementos que dan forma a esa construcción, a esa *presencia*, que ha aislado y atenazado a la voz poética a través de la vacuidad que representa la hipertrofia imaginística de los *cristalinos vértigos* (v. 1), de la *petrificación (...) de fuegos* (v. 2) o de la *carencia en el búcaro* (v. 10). El resultado, más allá de toda percepción postrera del amor, lo hallamos en una imagen desolada (v. 9, p. 17):

*Anclado estoy en soledad oscura.*

Los principales *topoi* de este poema inaugural reverberan más adelante en este mismo Introito. Así, la figura ascensual que hemos comentado, junto con el desplazamiento de la apelación de la segunda persona verbal hacia la misma voz que la emite, es la que aparece en el poema "Poeta", transitivizando al mismo tiempo el verbo "ascender" (vv. 1-5, p. 19):

*Este es tu sino:  
Asciendes del pretérito absurdo  
y entre máscaras tu soledad,  
que soñando vértigos  
anida en el presente.*

Igualmente, se nos ofrecen las primeras características del objeto deseado, que remiten de modo claro a algunas de las consideraciones que la voz poética esgrimía en los dos primeros poemas o que de ellos se podían deducir (vv. 6-9, p. 19):

*Sólo ella, que duerme en la cumbre  
su propio sueño de altura,  
no deja escapar jamás  
ni el más quedo sonido.*

"Rostro de palabras" centra el momento exacto en que la metamorfosis se ha concretado, con todas las implicaciones que esto tendrá en la obra poética villagrasiana. Pero la metamorfosis, y quizá sea uno de los aspectos más reseñables, no es una apreciación objetiva, ni siquiera está tamizada por la subjetividad inherente a toda concreción lírica, sino que nos es presentada como irreal, como una sensación inusual de la visión (vv. 10-12, p. 18):

*Origen fosfénico, proyección de la idea:  
Rostro de mujer,  
rostro de palabras.*

En el poema que cierra esta primera sección, "Amiga muerte", el actante femenino metamorfoseado en Poesía deviene también imagen de la muerte, mostrando un sometimiento total del poeta a su amada y, con ello, al gozo o acabamiento que ésta puede darle (vv. 5-8, p. 21):

*Recuerda, amiga, mi corazón terco  
que fija mis latidos a tu voz  
y el correr de mi sangre tras tu forma.  
El tiempo nos proyecta en tus caricias.*

Es incluso rastreable en estos versos un imperio tal de la palabra sobre el poeta que lo lleva a reflejar el sentido de su atracción con una imaginería cercana a lo vampírico, con esa referencia del acompasamiento de los latidos del corazón a la voz que lo posee y con el desatamiento de su sangre tras la forma de su dueña. Esta pasión por la Poesía se transformará posteriormente en una pasión por el silencio como par

necesario, y más que como par, como reposo deseable tras la jauría de palabras que devoran al poeta y que por encima del sonido le llevaron al grito en el poema "Poeta" (vv. 21-24, p. 20):

*Aunque siempre en la página  
revierta tu memoria,  
no rasgues su reflejo.  
Y grita... grita.*

Quizá el contrapunto sentimental a este conjunto de visiones y de desgarros, la imagen que nos ofrece un grado mayor de cercanía con el poeta se halle, en vez de en ese desasosiego que produce la soledad, omnipresente en el Introito, en la estrofa que cierra "Amiga muerte", donde el llanto hace acto de presencia:

*Muerte; sí, lágrima dura que naces  
en el clamor del oscuro silencio:  
Sé como esas voces, y no eco frío,  
que una palabra dicen cuando lloran.*

De esta manera acaba el Introito de *Olas a la deriva*, un grupo de cuatro poemas, estrechamente imbricados, cuyo objeto será definitorio en cuanto a las temáticas, y su tratamiento, que van a ir surgiendo a lo largo del libro. Así, cuatro son las ideas principales que se extraen. En primer lugar, la constatación de que el ascenso pasional lleva a un anclaje en la soledad, desde el momento en que la pasión ha de ser filtrada para hacerla durable, o perecer. En segundo lugar, esa pasión amorosa, conseguida sublimar, se transforma en pasión por la Poesía. En tercer lugar, esta sublimación, metamorfosis lacónicamente expresada en el poema "Rostro de palabras", no es placentera, sino costosa aprehensión del silencio tras el grito. Por último, cerrando el círculo, la Poesía tras el grito deviene silencio y, por ende, soledad.

Con estos presupuestos nos enfrentamos al bloque emblemático del libro, que comparte el mismo título que el general del poemario, algo que no responde a una casualidad, obviamente, sino a un proceso de abismación de la voz poética. Así, lo que nos encontramos tras el Introito, *Olas a la deriva*, es el libro de alguien, el de una voz que ha creado un conjunto de poemas con ese título, pero que no corresponde exactamente a la voz que ha colocado un Introito y un Final y ha dotado del mismo título al conjunto de esas tres partes. Hecha esta precisión, este bloque podrá tener dos lecturas (aunque hondamente ligadas) que enriquecerán la percepción última de los textos.

*Olas a la deriva* se abre con una cita de William Shakespeare, en particular con una afirmación que da a entender lo restringido del eco del mensaje poético, pues si llega a todo aquel que lo oye, no es audible por todos: *Tú, que eres música para quien te oye*. Referencia expresísima a la Poesía. A su vez, las dos partes en las que está subdividida esta sección central van encabezadas con sendos versos de San Juan de la Cruz y de Maiakovsky: *Aquella eterna fonte está escondida*, para la primera; y *Pronto la boca se desgarrará en grito*, para la segunda. Así, pues, desde el más

claro intertexto del libro, se nos da una muestra evidente de esa inaprehensión de la palabra poética incluso para el poeta, de ese caudal oculto que lleva al paroxismo o a la melodía, pero siempre a un diálogo interior, a un silencioso diálogo interior por el que el poeta ya clama en “Silencio” (vv. 1-3, p. 31):

*¿Dónde... Dónde resides?  
¿Dónde... Dónde tu voz?  
Anhelo callar de puro gozo.*

Deseo que se ve refrendado cuando, más adelante, en el poema “¡Qué delicia!” podemos leer (v. 1, p. 33): *Qué delicia huir en silencio*. Y se sigue sucediendo un campo semántico de la felicidad en el poema “En la playa” (vv. 1-3, p. 34):

*El mar aventa su lluvia de azul límpido  
tras el alba de sonrisa nítida  
que, en silencio, aviva mi entorno.*

Sin embargo, no nos hemos de dejar llevar por lo que, sin lugar a dudas, es tan sólo una toma de conciencia de la angustia y el envite que la voz poética realiza al mundo antes de que éste lo embista a él. Un poema como “Silencio y lágrimas” ya deja adivinar que por debajo de ese silencio anida un dolor injustificable, lo que es sancionado en “Espejo de silencio”. Como todo parto, y aunque la imagen sea recurrente, el acto de creación de la palabra (no hemos de perder de vista que la lírica de Enrique Villagrasa es toda ella una reflexión en torno al hecho de la escritura) va acompañado de sufrimiento. En la segunda sección de Olas a la deriva así lo vemos explicitado en el poema “Olas de la noche” (vv. 12-14, p. 55):

*Sí, silencio que nos esculpes  
para que nazca libre el poema,  
es la hora de pedir una mirada.*

El silencio como fecundador o como marco para la poesía, pero haciendo una especial referencia al poder de la visión, del que más adelante nos ocupamos.

Y si el silencio es uno de los tres pilares sobre los que se apoya esta sección de Olas a la deriva, los otros dos son el olvido y el dolor. El primero de ellos adquiere una forma definida, en cuanto al valor que va a alcanzar en el libro, en el poema “¡Qué delicia!” que ya hemos mencionado. He aquí su estrofa final (vv. 8-10, p. 33):

*Qué delicia hollar la memoria,  
pero cantando quedamente  
y no soportar ninguna carencia.*

El olvido habría cumplido, en este poema, toda su labor. Habría memoria, con esa morosidad de las lejanas melodías, y al mismo tiempo no habría memoria, pues se habría arrancado de cuajo aquello que causa dolor y que, por eso mismo, nos confor-

ma. Con todo, no es sino un deseo, bien lejano de la realidad, que invade al poeta en “En la playa” (vv. 8-9, p. 34):

*Nace el silencio de navegar quimérico  
y en mí la memoria se rebela.*

La rebeldía ante lo irreversible o la cobardía ante ello. El poeta asume una, la primera, no por arrojo, sino por impotencia para asumir la otra. Leemos en el poema “Nada resta que desate cobardías” (vv. 10-11, p. 37):

*Nada resta que desate cobardías  
ni los odios del olvido siquiera.*

El poeta nos narra en este poema la llegada de la palabra poética, el momento exacto de la creación del verso: el vértigo del primer poema del libro reaparece aquí *cuando llega la hora* (v. 1), siendo la segunda estrofa la que marca la pauta del devenir creativo, con los términos ya esperados que sancionan lo dicho para otros textos: *anclado en la noche* (v. 6), *ancestral quietud* (v. 7)... Terna que surge nuevamente en el poema inmediatamente posterior, “Espejo de silencio”, que en su estrofa central dice así (vv. 4-6, p. 38):

*En sombras  
y en memoria de un olvido  
persigo el don de la palabra; (...)*

He aquí el porqué de la poesía, el cómo extrae el poeta de su acontecer vital la fuerza arrebatada de la lírica. Como más adelante comprobaremos, esto mismo se da también en el poema que abre el libro *Post Scriptum*, que es toda una declaración de principios respecto al modo de vehicular el hecho poético.

El último de los tres elementos que conforman esta primera sección de *Olas* a la deriva es el dolor. Intrínsecamente ligado al silencio y al olvido, tal y como hemos visto, tiene sin embargo dos poemas donde prende con más ímpetu, anudándose siempre al contenido metapoético de toda la obra villagrasiana. Estos poemas son “En la playa” y “En la noche”. Este último se abre con los siguientes versos (vv. 1-3, p. 4), que no pueden ser más explícitos para todo lo que venimos, y seguiremos, diciendo:

*El dolor anhela en su asombro  
escribir un poema:  
A ti, bella de la noche –poesía–.*

¿A qué asombro se refiere la voz poética? A que tras la destrucción que ocasiona toda experiencia en los márgenes, toda vivencia cercana, o sometida, al imperio del dolor, aún persista la chispa creadora, el pulso inapreciable de la vida. Y esto a pesar de los vaivenes y de todas las imágenes convulsas que salpican el texto y que nos hacen comprender, de modo claro, que por encima de la memoria como elemento revivificante a la hora del surgimiento del poema, está la angustia: no hay memoria tal

y como la conocemos, sino presencia absoluta del pasado con la ausencia de lo que nos fue querido, y sabiéndolo. El poema, tras versos como (vv. 10-11, p. 40): *Llanto de río recorre mi memoria, / que distante abraza soledad*, acaba así (vv. 14-20, pp. 40-41):

*Duele tu presencia; sí,  
y ancladas en la página  
mis palabras acarician lágrimas  
donde mis labios sellan  
la ausencia del presente,  
la presencia del pretérito.  
Hoy, en la noche... espinos.*

En la segunda sección de *Olas a la deriva*, estos tres elementos conformadores se solidifican en uno solo: la soledad, que, si bien no había dejado de aparecer, no había tenido la pregnancia que adquiere ahora desde el primer poema, que lleva, justamente, ese título, "Soledad". En él, hallamos de nuevo la referencia a un tiempo anterior, con el término que hemos visto de "pretérito": *Cruel pretérito* (v. 8, p. 47). El poeta usa esta voz en lugar de la más usual "pasado". Al margen de que son sinónimos absolutos, se ha de advertir que utilizando este término, se establece una relación con el metalenguaje, pues "pretérito" designa también un tiempo verbal, lo que lo liga a ese afán metapoético del autor. De hecho, en este poema, los verbos que aparecen hasta ese verso octavo lo hacen en pasado (*nació* (v. 1), *fue* (vv. 3, 5), *ascendimos* (v. 4)); en los dos últimos, no obstante, hallamos el presente (*enmudecemos* (v. 9)) y la ausencia de fijación temporal (v. 10). Hay una caída final en el silencio, una frialdad de muerte en un "Paisaje de dudas" (vv. 3-4, p. 56):

*Y exenta queda la voz  
junto al mármol y al ciprés;*

Una imaginería cercana a la muerte o, más que a ella, y a sus símbolos clarificadores, a la frialdad y la nada que esta representa, lo más alejado de cualquier intento de creación. El poema "Nada en la nada" tiene en sus dos versos iniciales una de las imágenes más desazonadoras y desagradables de todo el libro (vv. 1-2, p. 50):

*Búcaros de nada en la nada  
atormentan arpegios,*

El simbolismo ha sido llevado hasta sus últimas consecuencias, hasta el desgarrar de esa música (arpegios atormentados) que chirría en la quietud lastimosa del conjunto. Más allá de él, lo callado: "Lluvia" (vv. 3-4, p. 54):

*En la noche florecen los silencios  
y la lluvia acaricia distancias.*

La última sección de *Olas a la deriva*, Final, está inaugurada por un poema de título tan emblemático como “El poeta”, siendo más emblemático aún el verso que lo abre: *El poema me cincela* (v. 1, p. 63). Aquí el acto constructivo-creador se ha invertido. No hay ya autor que crea, sino creación que elige a su actante en el mundo y que, por eso mismo, no es siempre dable. Véase el siguiente fragmento de “La sombra del ciprés” (vv. 1-3, p. 67):

*Ausente la palabra y su silencio  
la persigo y la busco tras la página  
exento cual ciprés de cementerio.*

Todo el resto del poema, con una presencia cernida de la muerte, es el intento de asir ese inaprehensible retazo de fecundidad creadora que se constituye a través de la Poesía. Algo semejante es lo que nos dice el poeta en el poema “Anhelo” (p. 66, v. 5): *Mas el silencio es un sendero arduo*.

En el último poema de Final, curiosamente, vuelven a aparecer los elementos arquitectónicos que hallábamos al principio, siendo los títulos de estos dos poemas, el que abre el libro y el que lo cierra, suficientemente significativos: así, con “Presencia” entramos en la construcción poética, con “Ausencia” se nos despidе de la misma. Es el poema clausurante, el que recoge la mayor parte de elementos perpetrados a lo largo del libro y el que lo sanciona (v. 6, p. 70):

*Palabras escritas en la vigilia del dolor.*

La estructura general que podemos ver en *Olas a la deriva* es la de un inicio dedicado al poema/poeta, una sección central con la explicitación de los vectores que rigen esa relación de la voz y su creación (silencio, olvido, dolor y soledad) y una tercera, Final, donde regresamos a las imágenes del poeta y de su lucha por captar la verdadera esencia de la Poesía. Los aspectos centrales volverán a ir emergiendo en su obra con mayor o menor intensidad, pero lo que va a estar siempre presente va a ser esa investigación de los registros de la palabra poética, de la Poesía, que es, en suma, la reflexión inherente a todo acto de creación lírica.

## **DOS HITOS EN EL CAMINO HACIA MEMORIA IMPENITENTE: TRES POEMAS Y DE INVIERNO Y NOCHE**

*Tres poemas*, plaquette aparecida en las mismas fechas que *Olas a la deriva*, contiene tres breves textos que reincidenten en el núcleo temático de la vivencia de la poesía que hemos constatado arriba. “Perfil de una caricia” y “Final”, el primero y el último, actúan como meros acompañantes, como eco y como antesala, del enigmático “Biografía”, donde a vueltas con el tema de la relación con la Poesía, el autor nos abre una veta existencial cuyos frutos podremos ver en los sintéticos textos de *Memoria impenitente* y que, al mismo tiempo, nos retrotrae a *Olas a la deriva*, en especial al poema que cierra el libro, “Ausencia”. Creo necesario transcribir completo el poema central de *Tres poemas*:

## BIOGRAFÍA

I

*Sólo yo  
y la página:  
sin otoños.*

II

*La poesía es mi vida,  
mi vida es la poesía  
y ella será mi muerte.*

La primera sección de “Biografía”, título también emblemático de todo lo que se está poniendo en juego en los versos, es una toma de lugar, una muestra del aislamiento consentido, de ese enfrentarse a solas con la voz poética que no es otra cosa que uno mismo. Sin embargo, no hay recrearse amoroso en este abandono, pues el ejercicio de encararse con la Poesía tiene un claro matiz de dolor, tal y como era expresado en los versos que abren *Tres poemas*, en “Perfil de una caricia” (vv. 1-3):

*Agonía, silencio, soledad,  
donde nacen palabras y lágrimas  
que anhelan ígneos labios.*

El nacimiento del poema va acompañado siempre por las lágrimas que no serán enjugadas a la hora del amor, sino que serán petrificadas más allá del tiempo para devenir eternas. Y será ese emblema de la totalidad entendida como suplicio el que lleve al poeta al reconocimiento de la ausencia temporal en el acto poético. Previo a este, se cierne una estación, en “Perfil de una caricia” (vv. 4-5):

*Pero se resquebraja el mar en la distancia  
y nos cubre la lánguida tarde del otoño.*

Sin embargo, en el momento creador, como leímos en “Biografía”, el poeta y la página se encuentran *sin otoños* (v. 3).

La segunda sección de este poema responde casi a una estructura de proposiciones lógicas donde se adivina el contenido existencial y, en consecuencia, cuasi religioso que ya se anticipó en ciertos componentes, como vimos, de *Olas a la deriva*. He aquí el esquema: La poesía es mi vida o, lo que es lo mismo, mi vida es la poesía; la poesía será mi muerte, luego mi vida será mi muerte. Esta conclusión es una de las más radicales de las que encontraremos en la lírica de Enrique Villagrasa: la constatación de que la vida es la marca más clara de la muerte y de que en ese reino de destrucción tan sólo la soledad y la lejanía que proporciona la palabra puede hacer que el conocimiento, que el autoconocimiento, brinde preguntas sin respuesta. Así podemos entender la estrofa final del primer poema de *De invierno y noche* (vv. 12-14):

*Pero, ¿acaso el acoso brilla salvo?  
Tras la palabra tú, mi lance siempre.  
Ahí, sin más, la vida se resuelve.*

Dada la aceptación de que mi vida será mi muerte, el requiebro a ambas ha de ser una experiencia de lo irrepetible: la creación poética, que se halla más allá del olvido, donde la memoria aún recuerda y se ha de aceptar lo inesperado<sup>6</sup>. Lo mismo que encontramos en la tercera estrofa del segundo poema (vv. 9-11):

*El fulgor de sus ojos es perder  
la memoria. Después dolor y vértigo  
al contemplar. Asombro de vivir.*

A pesar de la constatación inicial del abandono y de la ausencia de esperanza, hay una cierta convicción en el poder de la palabra, por más que la vida duela y el tiempo, en esa eternidad inesperada que observábamos en “Perfil de una caricia”, de *Tres poemas*, quede coagulado, petrificado, solidificado, con una imagen tan hermosa como la que cierra la plaquette (poema II, vv. 12-14):

*Y la vida que duele, que medita  
oscura la sonrisa, cuando nieve  
derrama la clepsidra de diciembre.*

## LA CONDENA DEL RECUERDO: MEMORIA IMPENITENTE

*Memoria impenitente* es el texto metapoético por excelencia de Villagrasa, es el libro que, no siendo el único, como hemos visto, donde la reflexión por la palabra está presente, de mayor manera imbrica el lirismo con una especulación poética pura, sin dejar de encontrar por ello resabios de religiosidad que ya habían ido salpicando su obra. Dividido en cuatro secciones (Memoria impenitente, Clepsidra, La página y la rosa, Final), al igual que *Olas a la deriva*, el rasgo más llamativo que encontramos en estos poemas son su brevedad (se hallarían próximos a la estética conocida como *poesía del silencio*) y el hecho de no ir titulados. Son fiel reflejo de ese ideario de la palabra desnuda sobre el papel en blanco, de esa condición última del poeta, como ya dejaba Villagrasa expresado en uno de los últimos poemas de *Olas a la deriva*, “La sombra del ciprés” (vv. 18-20, p. 68):

*La pluma funde las sílabas, desgarras.  
Y, nosotros, náufragos en la página  
sólo somos la sombra del ciprés.*

Memoria impenitente se inicia con una afirmación incierta: *El silencio acosa* (v. 1, p. 15). Es la afirmación de una duda, la mostración de una ambigüedad en el momen-

---

6. De este modo lo dejó explicitado el mismo poeta en su texto “Nueve consideraciones para una poética de los 90”, publicado en la mítica revista *La factoría valenciana*, 6 (1992), pp. 3-4: “El poder del lenguaje es puro hechizo, fuerza plasmadora, magia verbal. De ahí la entrega del poeta y del amante: no eligen.” (p. 3).

to exacto del arrebató poético, pues del mismo modo que *el silencio acosa, la memoria se rebela* (v. 7, p. 15). ¿Ante qué? Ante la imposibilidad de un regreso no sólo al tiempo pretérito, sino a los recuerdos gozosos que éste proporcionaría. Leemos en la página 19 (vv. 1-2):

*Lento camino del dolor –herida del olvido–  
tras el sonido del ayer que las olas tañen.*

De la misma manera, se nos había ya dicho en la página 16 (vv. 1-2):

*Las estrellas permanecen en sus ausencias.  
Pero, la soledad se hace cada vez más intensa, (...)*

Hay un mundo preñado de soledad donde la memoria no puede encontrar descanso, y esto a pesar de las numerosas oraciones adversativas que van surgiendo a lo largo de esta primera sección de *Memoria impenitente*. De entre todas ellas, la que tiene en la noche su fijación, como veíamos en algunos poemas de *Olas a la deriva*, es la más sugerente (p. 20, vv. 1-3):

*Pero en el lento paisaje urbano  
encuentras el murmullo de la luna,  
y en la madrugada florecen luceros.*

La relación con la noche es la de una atracción fatal que, en términos ya utilizados, vampiriza al poeta y lo extenua, pues el gozo de su contemplación puede ir mucho más allá del fin último que en ella encuentra el poeta: el surgimiento del poema, de la creación ante lo destructivo del tiempo y la inaprehensión de lo vivido (p. 21, vv. 3-5):

*De nuevo amanece y su voz te recoge yacente,  
te acompaña por el lenguaje incierto  
de unos versos callados, no dichos.*

Aunque si queremos explicitación absoluta a este respecto, nada mejor que los versos 7-10 que encontramos en la página treinta y una:

*Su cuerpo,  
recobrado palimpsesto,  
anhela la presencia de la noche,  
para que el verbo la preñe.*

O lo que es lo mismo con otras palabras (p. 23, v. 4): *Eterno paisaje donde niegas aquello que afirmas*, ebriedad de la Poesía contagiada al creador. Aparece aquí ese estado del ser que es el de su relación con el elemento nocturno con la característica

de un paisaje, es decir, metaforizado en paisaje. Además de vincular esta afirmación a la construcción que Villagrasa creaba en *Olas a la deriva*, hallamos que ese edificio de resistencia ante los avatares del tiempo y de la memoria se está resquebrajando, torna irreal todo lo que impregna y rompe la relación con el universo que había establecido (p. 33, vv. 1-4):

*Mas, los espejos donde se recrea empañan sus paisajes,  
y allá donde habita se ha roto el hechizo.  
Quebrado el encanto de múltiples destellos,  
las áulicas rosas dibujan pasmados vitrales.*

Una construcción sin límite alguno que el yo ha rebasado (p. 29, v. 5): *Fue su última celosía*. O con otras palabras (p. 35, vv. 1-2):

*A lo lejos su balcón.  
El poema no dictado aguarda otro olvido.*

Si en los poemarios anteriores se podía vislumbrar el apunte de un conflicto entre la visión y la palabra (para temático presente a lo largo de la poesía de Villagrasa y que, como veremos, alcanzará en *Post Scriptum* una particular vehiculación), en este segundo gran conjunto de poemas, el enfrentamiento entre ambos sentidos alcanza cotas significativísimas de violencia, hasta llegar a pensar que la mirada es la encarnación de la Poesía y la palabra la del poeta. Leemos en la página veintiséis de la sección "Memoria impenitente" (v. 1):

*Dos ojos incandescentes acarician mudos labios (...).*

El poeta nos está hablando del lenguaje de la seducción, de los requiebros de atracción que sufre quien plasma la belleza con palabras y que, por lo tanto, ha escogido el silencio y la soledad como estigmas vitales. Sin embargo, esta presencia cercana se resuelve en dolor en la página veintiocho (vv. 1-2):

*La mirada desgarrada por la palabra  
caminó lenta y le hizo un quiebro al azahar.*

E incluso, más allá de la palabra escrita, el silencio fecundador (p. 41, vv. 1-2):

*La pluma enmudece, calla el verbo,  
pero el silencio, qué lugar para soñar.*

Vemos aquí que las palabras son la marca del silencio y que los versos son la marca de la poesía: palabras y versos, silencio y poesía, son la dualidad necesaria; si el uno, no hay el otro.

Con todo, si hubiéramos de sintetizar en un poema la directriz que ha regido los textos anteriores de nuestro autor y que a la vez se va a proyectar en *Post Scriptum*, éste es el número veintiséis, en la página cuarenta:

*Mas el verso grita hoy un misterio,  
tal vez demasiado cotidiano,  
y el rostro de ella desaparece y vuelve.*

O lo que es lo mismo traducido en palabras huérfanas: el poema, el grito, el misterio, lo cotidiano, la Poesía, la memoria y el recuerdo. Todos los elementos a través de los cuales toma forma la voz poética villagrasiana petrificados en tres versos. Más que un eslabón de la cadena, es una declaración de principios. O de finales.

La segunda sección del libro, *Clepsidra*, se abre con un poema que semeja eco de una afirmación contenida en el poema de *De invierno y noche* arriba comentado: el tiempo del poeta, que no es exactamente el de la creación, está marcado por clepsidras. Sin embargo, el líquido que las mueve está alterado, pues o bien se ha coagulado, como en el poema citado, o bien es el tiempo subjetivo del poeta marcado por el dolor (p. 53, vv. 1-3):

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

Y como si el tiempo subjetivo se hubiera también petrificado, asistimos a una serie de poemas de cierto aroma erótico-amoroso donde, previo a esa ausencia de la que se verá teñida la voz poética y que podría considerarse como algo consustancial a toda la obra, se establece una referencia muy precisa a la brevedad del momento, al gozo de ese acto creador de la palabra que es también contacto amoroso con la Poesía (p. 62, vv. 1-3):

*No conoce freno el deseo,  
sólo su aroma en el instante.  
Sentir de cuerpos voluptuosos.*

Van apareciendo, a la par que las sensuales imágenes de muchos de los poemas, una serie de estaciones que se suceden a una velocidad vertiginosa. Sin ser explícitas, algunas de las visiones que hallamos en los poemas nos remiten a un determinado momento del año, pero dejando muestra de su ambigüedad al encontrarnos con paradojas semánticas de este tipo (p. 54, vv. 6-7), lo que nos da a entender que el tiempo del poeta es tiempo subjetivo:

*Tarde sofocante,  
ayer comenzó a nevar.*

No obstante, si alguna claridad tenemos del efecto que producen en la voz poética las diferencias estacionales, éstas están ligadas no al apogeo de las mismas y su enumeración, sino a la certificación de su final. Leemos lo siguiente (p. 59, vv. 1-4):

*Roto el verano  
se dibuja el dolor  
y el cenit envuelve  
la música otoñal.*

Pocos poemas después, la evidencia (p. 64, vv. 1-2): *El invierno golpea / el rumor que yace latente*; o dicho de otro modo, vehiculando elementos más caros a la voz poética (p. 65, vv. 1-3):

*La voz sostiene  
la extraña cadencia  
y la música del frágil invierno.*

El último poema de Clepsidra es la imagen del eterno retorno, pues nos retrotrae al poema que iniciaba este bloque, como si fuera una rueda de la que la voz poética no puede liberarse (p. 67, vv. 2-4):

*En el verso la pluma exige  
pétrea tinta, cuando lágrimas  
derrama la clepsidra de diciembre.*

La página y la rosa, tercera sección de *Memoria impenitente*, tiene su más claro antecedente en el poema "Final" de la plaquette *Tres poemas* (vv. 3-4):

*Transparencia gris que me circunda  
tras el rojo áulico de la página y la rosa.*

Poema que, con alguna variación, es el que abre el bloque. Desaparece, por ejemplo, en la nueva versión, el sujeto. El poema se abría con un *sueño* (v. 1) y la luz amanecía. En este nuevo libro *la luz permanece en penumbra vital* (v. 2). Ésta, a su vez, circundaba a la voz poética. Ahora, sin embargo, *circunda / el rojo áulico* (vv. 3-4). Hay un distanciamiento respecto al hecho creador en este bloque; el poeta observa desde la lejanía la conformación de lo que puede ser creado, con una ambivalencia brutal (p. 74, vv. 5-7):

*He ahí el poema,  
voz que anula y ensalza,  
gozo que atenaza y libera.*

Hay una sensación de jaque mate en ese juego del eterno desencuentro. Algo parecido podemos leer más tarde (p. 79, vv. 1-3):

*La página en blanco,  
ahí se resuelve la vida  
tras amanecer la quimera.*

La última sección del libro, Final, consta tan sólo de dos poemas donde hacen acto de presencia elementos conformadores de la cotidianidad (un cigarrillo, un burdel, un ventanal, una botella, los automóviles...) que enfrentan al poeta con el mundo de fuera. Si hasta este momento todo había sido una introspección, una radiografía del universo interno del poeta, ahora le toca, tras ese vértigo de la página en blanco y la imposibilidad de colmarlo, el encuentro con el mundo real, donde las palabras no se rigen por clepsidras, movidas por las lágrimas del otoño, sino que *el teléfono acecha y se acumulan las colillas*. Aquí sí se establece una fractura que se verá corroborada en *Post Scriptum*. Incluso, nos atreveríamos a decir, son poemas que corresponden a *Post Scriptum* pero que se colocaron en *Memoria impenitente* con el intento de establecer ese vínculo necesario para que el corte no fuera tan radical.

### **POST SCRIPTUM: ¿APUNTES PARA UNA NUEVA POÉTICA?**

Este conjunto de nueve poemas cierra la obra editada de Enrique Villagrasa. Aun estando sumamente ligado a los vectores que rigieran su anterior reflexión sobre el hecho poético, podemos observar en *Post Scriptum* la emergencia, si no de una nueva temática, sí de un rasgo novedoso: la cotidianidad como configuradora última de los textos, a través de la cual se disuelven en una nueva lectura, no teleológica desde el punto de llegada, sino auguradora de un naciente modo de vehicular esa baza sentimental del olvido y del dolor por la ausencia de la palabra poética.

Más arriba, refiriéndonos a la estructura de *Olas a la deriva*, mencionábamos la abismación que contenía, con ese grupo de poemas titulados igual que el libro y colocados en su centro exacto. En *Post Scriptum* hallamos algo similar: es tanto el libro como el título del poema que lo cierra y cuyos únicos dos versos dicen así:

*El rostro de ella desaparece.  
Calla el verso.*

A la recurrencia a la soledad, omnipresente en la poesía de Villagrasa, se añade aquí el agotamiento, en sentido blanco, de la pulsión creadora. Esos dos versos son un *post scriptum* en toda la extensión de la palabra, es decir, lo que va al final de un texto (el poemario en sí) y cuyo contenido podría ser casi prescindible. Es casi una tautología si no fuera por la duplicidad de sensaciones que se ponen en juego, ya tratadas en libros anteriores de nuestro autor: la mirada, presente siempre con un objeto esquivo, unida a la Poesía y el silencio al poema. Ya no hay más que decir para la voz poética en este terreno acotado del canto amoroso por la Poesía. Ya no sirve ni siquiera la aceptación casi romántica que aparecía en "Biografía", de *Tres poemas*, pues en este libro es tornada en desazón. Véase el poema que abre *Post Scriptum* (vv. 9-11):

*Tu sola compañía es el verbo.  
La soledad del verso te sustenta.  
Ya conoces, pues, el secreto y su néctar.*

La soledad y la tristeza que esta provee no son momentos puntuales del devenir de la voz poética en busca de la Poesía o de su plasmación en verso, sino que son el marchamo mismo de la vida. No de otro modo puede entenderse, en el poema tres, las metáforas entrelazadas intentando definir qué es la tristeza (vv. 1-4):

*La tristeza empaña la tarde.  
Ella es un eco del arroyo,  
su luz, la sílaba,  
palimpsesto al alba.*

Por encima de ser algo tangible, es también lo que está escondido, lo que a simple vista no se percibe, el mensaje en el trasfondo del amanecer, sentenciando de esta manera toda posible idea de liberación y volviendo a encontrar aquí la especial querencia por la noche, no como elección, sino como rechazo del día que dota a las cosas de una imagen concreta, de una visión clara, a diferencia del juego de sombras y de la ambigüedad de lo nocturno (poema dos, vv. 1-4):

*Entrada anda el alba  
con su silencio clandestino,  
que de voces sin rostro  
anda coronado.*

En este especial proceso, la voz poética dota al día de rasgos tradicionalmente relacionados con la noche, haciéndose eco, entre otras cosas, del poema inaugural de *Olas a la deriva*, “Presencia”, en su última estrofa (vv. 12-14):

*La belleza abandona mi entorno  
y rinde su hermosura a la noche:  
Como una estrella que nació en invierno.*

Pero sin lugar a dudas, lo que da una particular novedad y un giro hasta cierto punto impredecible en la lírica de Enrique Villagrasa, es la emergencia cruda de la cotidianidad. Hace acto de presencia, como decíamos, de manera abrupta, a partir de una concretización temporal que surge en el poema seis, una referencia precisa a un día de la semana que coincide, de manera curiosa, con el que inicia su final: el sábado, siendo, además de desolador por sí mismo, el presagio de un domingo aún más terrible y donde los objetos de la desgana asumen, por su inusitada presencia, una fuerza demoledora. Así el poema siete:

*El domingo tiene amarillo perfil.  
La mañana se debate en indolente pereza.  
Televisión y sofá es la tarde.*

“Televisión” y “sofá” son las marcas del hastío, aquello a lo que ha sido relegado el poeta tras la visión del sábado, la visión de un cuerpo tendido a lo largo, muerto o

extenuado, del que no se puede extraer ya el menor hálito de existencia (poema seis, vv. 5-6):

*Ves el tintero derramado:  
comprendes que el domingo te espera.*

## **PUNTO Y APARTE**

Es difícil, tras la revisión de una parte importante de la obra de un poeta, hacer cábalas sobre las veredas por las que puede introducirse en futuras acometidas o sobre las reflexiones paralelas al hecho poético que le pueden influir en el momento de la creación literaria. Si bien todos los libros analizados de Enrique Villagrasa forman un conjunto más que homogéneo, cada uno de los cuales elabora con una forma y disposición diferente el mismo núcleo de ideas esencial, en algunos de sus textos, se deja vislumbrar la emergencia de tal o cual factor (muy fundamental el toque cotidiano en los últimos poemas de *Post Scriptum*, o esa imaginaria religiosa que se presentiza en *Memoria impenitente*) que son los que pueden abrir nuevas perspectivas. Si dentro o no de esa metapoética, disciplina tan cara a nuestro autor, ya no podemos decirlo, pues tras el deseo, la persecución y el rescate de la palabra en las noches que preludiaban crueles amanecidas, quizá arribe la hora del desencanto, del hastío tras la plena posesión. Aunque tal vez esa muerte de la palabra sea su mismo silenciamiento en los poemas cada vez más breves, como si la Poesía hubiera desaparecido o, por el contrario, como si la Poesía abarcara todo el universo vital de la voz poética. Al poeta le toca redescubrir el mensaje susurrado por Ella en lo prístino de la página, en el lugar de todos los silencios.