

CAMINOS INTERIORES: LA POÉTICA DE JUAN ANTONIO GONZÁLEZ FUENTES

Intentaremos en las páginas siguientes, tanto como en algunos artículos de próxima aparición, acercarnos a ciertas poéticas inexploradas suficientemente pese a sus indudables méritos, y concluidas cuando otros estudios estaban ya en las gráficas¹. De poetas que hasta entonces no habíamos abordado por las circunstancias más diversas y que en algún caso se verán en la revista de poesía *Fragmenta*, inminente. A veces porque sus libros simplemente no habían llegado en las fechas previstas o el crítico no había tenido el tiempo y la mesura de hacer una lectura atenta. Una tarea compleja y complicada sobre lo que aun no tiene marbete, de los divertimentos, de poetas nuevos sin capillas (Tina Suárez Rojas o Federico J. Silva) y proscenio a pesar de su mérito, de jóvenes sin crítico o, ya en lo académico, de los intimismos y hermetismos esenciales y de los neorrealistas taciturnos en mi opinión o realistas meditativos, en la de Luis Antonio de Villena desde el realismo. Sin más, pues poco orfismo hay en la poesía española tal y como hubo en un poeta no siempre querido, y realmente órfico, Claudio Rodríguez. Pero es cuestión que hemos tratado en otros lugares y no insistiremos. Hablaremos de la herencia de lo meditativo, esencial, de aquellos poetas bebidos en Ángel Valente y Sánchez Robayna, que desdeñando la calcinación de Lanzarote como modelo, o cierto *lanzarotismo* frente al *lancelotismo* de Agustín Espinosa, como caldera, han encontrado desde Estados Unidos, y el *Black Mountain Review* en concreto (pero no sólo), variantes y modulaciones. Tantas como cuanto ha evolucionado cierta poesía española desde Luis Muñoz hacia los sen-

¹ MORALES BARBA, RAFAEL, *Poetas y poéticas para el siglo XXI en España*, Devenir, Madrid, 2009.

deros del intimismo o el mostrar sin más, desesperanzadamente, en la última entrega. De mostrar sin interpretar como alegoría de ser. Ser sin más, aunque siempre el verbo se deslice a los sentimientos y las circunstancias como en J M. Rodríguez o José Manuel Romero con sutileza, o tal y como ocurre con Marcos Canteli entre la promoción del 2000, se nos presente con un fragmentarismo radical. Lejanas quedan las implicaciones del compromiso, las fideístas o religiosas en la poesía española, aunque las lúdicas empiezan a resurgir desinhibidamente a través del pespunte del haiku, aunque es cuestión más compleja y que supera a ese mero apunte. Lejanas empiezan a quedar los influjos de los novísimos, o de los muy influyentes Antonio Gamoneda y Luis García Montero, porque pasa el tiempo y los poetas jóvenes leen acrónicamente, salvan y construyen, crean en el tiempo contra el tiempo. Como siempre. Así la mirada de Wallace Stevens y John Ashbery, más cierto espíritu de la metonimia y de la sinapsis o irrupción de la sintaxis, de un espíritu a saltos, parecen primar hoy desde la ironía (Alberto Santamaría) o sobre todo desde Carlos Pardo a través de Jorge Gimenno. Muchos son los nombres.

La poesía a la que retornamos como lectores guarda un poder sobre el lector al que reclama. Nueva o clásica, tiene una serie de afinidades o franjas comunes en esa permanencia de zonas de penumbra (o *mágicas*), de fugas donde una dialéctica en que lo nuevo y lo viejo se encuentran y reconstruyen desde el pellizco de la insorteable seducción, por encima de épocas y tendencias. La poesía a la que volvemos sabe de encriptamientos y decir a medias, tanto como de vías claras que guardan lugares oscuros donde la inteligencia sabe o entiende y siente entremezclada la fuerza de la seducción del medio decir en su mirada contemporánea. Pero ahora quiere volver a decir desde la legibilidad frente al prestigio de poéticas sugerentes pero difícilmente revisitables, salvo como fórmula de investigación, John Ashbery, frente al buen Wallace Stevens o Eugenio Montale, en su clasicismo de interiores y de diálogo con una *realidad irreal*, sobre todo en el norteamericano. Un ámbito de cierto decir que se renueva en sus géneros y los revoluciona o abre el imaginario incesantemente desde distintas poéticas que entablan una conversación donde los personajes entran y salen, aunque algunos vuelven y se quedan definitivamente en su conversación con la Historia. Memorabilidad desde presupuestos diferentes en lo contemporáneo, de lo inteligible *no siempre inteligible* dentro de ella (el *Calibán* de Auden), más que de lo inteligible ininteligible que sería ya una apuesta concreta de la poética de vocación hermética (o de veladuras), como la de Juan Antonio González Fuentes, que luego analizaremos (sin que

haya paradoja en esa abierta obertura de lo mágico entre vía clara y *chiusa*, en esa abertura a lo mágico o al enigma, o si prefieren entre la palabra que prima el sentido frente a la que habla simultáneamente del sentido y sobre todo, *de lo sentido* como único sentido, desde diferentes registros, opacidades y claridades, fórmulas. Asuntos diferentes en parte que necesitan mayor explicación). Donde se ofrecen los imaginarios de los mundos posibles (y sus formulaciones) que abren los nuevos artistas en una relación compleja de crear o recrear lo inexistente hecho de pronto lo contemporáneo. Poco sabremos de su suerte.

Somos conscientes del protagonismo del fragmento y del antirrelato en la lírica de la última mitad del siglo XX, a pesar de algunas dignas excepciones en Inglaterra, España y algún otro país con poéticas narrativas que en el caso español se renovaron en los 80. Atreverse a contar, léase a Wordsworth y a Sánchez Robayna tras los años esenciales del lanzarotismo, no parece ser tan grave. Más después de esas acusaciones a la *nueva sentimentalidad*. El callejón de algunos poetas como Robayna, cuando pasó la angustia juvenil que se extiende hacia la madurez y acaba en narcisismo, y sin otro horizonte que lo desolado paisajista como ejemplo de una angustia vital con pocas peripecias como venero (frente a Rilke o Celan, supongamos) encuentra pronto límites si no hay reformulación. Evidentemente la poesía acompaña unas épocas y deja de acompañar a quienes fueron poetas en algún momento. Rencontrable, sin duda. Con todo se ha vivido en la poesía de mayor presencia en Occidente, pese a esas dignas excepciones, grados y propuestas, una tendencia hacia la opacidad del texto no sólo llegada desde el Soneto en YX, sino también desde las vanguardias de comienzos de siglo que interpretaron el final de una época. Un recorrido donde los herméticos italianos propiciaron las poéticas que, con diferentes gradaciones, estilos y parajes se hicieron *del silencio*. Paul Celan no han pasado en balde, ni toda la poesía de Edmon Jabès o Ives Bonnefoy, Henri Michaux o Rene Char, etc y donde ahora no podemos entrar en los grados de opacidad entre el texto del silencio o del hermetismo logolálico. El texto fragmentado de John Ashbery o Robert Creeley, el antirrelato del *Libro del Desasosiego* a pesar de todo, la escritura fragmentaria de *haikus*, poemas en prosa, epitafios y aforismos, o textos *desvertebrados* (un hipertexto de épocas tristes y avisadas en exceso) comparten espacio con ciertos poemas enigma y herméticos en diferentes grados que llegan desde la concepción *débil* del sentido (la traída y llevada *sospecha*), en una propuesta esencial, existencial y agonista que en el último tercio del siglo XX adquirió protagonismo como continuación del horror post II Guerra Mundial. No detallaré lo ya tratado en otras aproximacio-

nes. O de las convivencias con el texto abierto de la vía clara. Líneas no exentas de misterio aún en sus líneas más abiertas (en ellas paradójicamente con mucho *misterio* en ocasiones frente al hermetismo como *misterio* que se ha lexicalizado en su no decir y repetir formulaciones hasta agotar su no decir), pues se fermenta y alimenta aspectos emocionales cuando se avivan o templan en decir y callar la referencialidad abierta. La representación y sus problemas desde el siglo pasado. Claridad no significa narratividad (discursividad) con Philip Larkin, sino la apuesta del poema *Bibelot* de Benítez Reyes en lo moderno como ejemplo de cierta disemia simbólica y mágica junto al hecho de decir o sugerir anfibológico. Una sutilidad frente al ejercicio del mejor.

Y en ese abanico amplio de lo *poético*, que no es lo poético romántico al que tanto se apela como basamento para pensar desde Schlegel, algunos jóvenes poetas secretos, anónimos o no, hasta mucho tiempo después de sus escritos, estén creando precisamente eso, lo contemporáneo que ahora no vemos o no sabemos ver los lectores y seguramente sea fermento de la multiplicidad próxima o avicinándose ya con miradas exentas de lo que fue el segundo siglo XX, tan atroz. El simpático antihéroe empieza a ser un figurón, como el héroe, y parece haber saturado el discurso en buena medida. Se rompe la herencia de lo poético romántico o el discurso de la opacidad fragmentaria a la manera de Mallarmè (y su búsqueda del final del discurso), y anda buscando bases nuevas tras pasar por el purgatorio del *Calibán* de Auden para indagar. O para volver a decir desde la necesidad de un decir. Decir nuevamente, repensar y saber decir, si se encuentra esas fórmulas que viene de la mano de unos poetas que generen los mundos posibles sin recuerdo del óxido. Sentidos como nuevos al menos, cuando no nuevos. Es cierto que César Vallejo, Pablo Neruda, García Lorca o Paul Celan no surgen todos los días, pero sí hay que reinsistir en que hay una profunda investigación en los lenguajes poéticos en las jóvenes promociones que en algún caso han empezado a dar algunos frutos y a poner la base de los discursos que vendrán. O que están ya aquí inadvertidamente, incluso desde fórmulas classicistas al lado de las más elípticas y herméticas, o trabajando en esos interregnos. Parece cierto que algunas líneas empiezan a estar en el brete, la desolada ha muerto desde lo apocalíptico desesperanzado (*La tierra baldía*) y la proveniente desde Montale a Valente-Robayna, esencial y lacónica, existencial y religiosa (agonistas y desesper(anza)dos, minimalista en ocasiones, para avanzar hacia los espacios del envés de la hoja, a las poéticas de la imperceptibilidad y el apenas decir desde posiciones próximas como hacen las poéticas Jordi Doce (más en el *páramo*, aunque sea

británico, frente al *desierto*) o del *Trasluz*, de Antonio Méndez Rubio, novedosa e innovadora. O para reformular con talento el lenguaje de Valente como ha hecho, más o menos insurgente y mimética, Ada Salas. Pero parece el final de una historia (a pesar de *outsiders* desolados como Lorenzo Oliván, clasicista en el decir y agonista sin piedracelismo, sin *silencio*), a tenor de lo visto en algunos de los continuadores, menos radicales por lo general (aunque haya notables excepciones como Marcos Canteli).

Algo parecido le ha pasado al neorrealismo como hemos explicado en algún otro sitio, que se perpetúa en los poetas de los 80-90, pero que ha ido desalojando toda aquella tradición del decir, González Biedma y García Montero-Benítez Reyes-Carlos Marzal hacia otros territorios donde el penúltimo Luis Muñoz dio un pie de entrada que ha hecho avanzar el discurso joven neorrealista hacia la metonimia, la intimidad, la elipsis y el discurso entrecortado. A veces para dejar al fragmento que dice y calla más clasicista, en su forma breve como texto opuesto al totalizador en su técnica de yuxtaposiciones imagistas o antirrelato (en el caso de García Román o Julieta Valero) en su contrapeso. Carlos Pardo o Abraham Grajera o incluso Josep M. Rodríguez y Andrés Navarro, más clasicista, harían contrapeso al ashberyano o al fragmento esencial, con Marcos Canteli. Por citar al vuelo. Este fragmento, aunque llega herido igualmente de sospecha, avisado y triste, también empieza a mostrar otros visajes vitalistas, sin complejos intelectuales y que quiere decir. Nietzsche marcó un momento que llega hasta Paul de Man. Pero por el medio está *El romancero gitano*. Obviamente, no es el momento de hablar de todo esto que se empieza a percibir, de lo desinhibido, del *haiku* clásico que se reformula urbano (con Andrés Newman) frente a otros usos esenciales, o en los territorios lúdicos. No es el momento de reflexionar sobre la memorabilidad de lo clásico moderno, pues habrá tiempo para ello próximamente, sino de hablar y aproximarnos a ciertos poetas que parecen estar fuera del merecido cauce crítico. En cualquier caso, en líneas generales, hijos de lo sentido frente al Sentido. Eso hablando en términos absolutos, pues parece que el Sentido actual y lo sentido tienen convergencias constantes en cierto hermetismo y fragmentarismo desolado, en medidas distintas y con perspectivas diferentes.

Situar la modernidad de Juan Antonio González Fuentes (1964), un poeta próximo a la poética del *silencio* y a Valente, al epitafio y al moderno poema en prosa, al aforismo del callar y decir desde cierto hermetismo, es hablar de situar una introspección y del envés de la trama. De poetas que han adentrado un lenguaje y un buen saber decir desde el recorte. O si se prefiere, de las poéticas más

delicadas en el campo de batalla de la desolación de esta escuela que a veces es narcisista y monotemática en ese registro. Aunque lo hagan solventemente, como en el caso de González Fuentes. Apiñada en este caso en el discurso del silencio desde los modos esenciales en la reinterpretación o renovación. Estamos ante un poeta esencial más que valentiano, a pesar de ser ese el venero, que ha sabido emigrar hacia la delicadeza rehumanizada, con propuestas diferentes, tal y como Rafael José Díaz intentó desde el diálogo amoroso, que aquí no existe. Sin violencia y ruptura. Cada *mini época* lírica (y esas épocas se nos antojan cada vez más extensas) han tenido sus discursos e irrupciones, saltos hacia delante y hacia atrás, epígonos y poetas de tendencia etc, y buena cosa será saber dónde debemos situar esta *poética del silencio* en un sentido estricto, después de treinta años, epigonal en el mejor sentido de la renovación del final de un discurso, con hechuras y renovados mundos propios desde la delicadeza y la ruptura con la acimez. Pues González Fuentes tiene tanta herencia como adentrado mudo propio en su diálogo con la tendencia, o un estupendo atisbar propio desde un lenguaje, si se prefiere.

En *Además del final* (Endymion, Madrid, 1988) se dijo como poeta desolado. Un aprendizaje en los terrenos de la parca que disputa la vida desde el primer gran caer en la cuenta. Todo basado en una écfrasis del color en los paisajes exteriores e interiores como alegoría. Avanzará desde ahí su poética hacia la intimidad desolada y la experiencia *del hueco*, aunque estas son las trazas menos radicales de un poeta en prosa, atento a la abolición de la representación, con claves en su camino hacia lo sentido como vacío frente a cualquier otro sentido existencial. O si se prefiere, a la primacía de lo sentido desolado sobre el sentido completo de existir. Una epifanía del cerco de quien entra en la espiral de Corioli. Cerco o vivir, así sentido son el territorio frente a la construcción, la implicación o el fideísmo, y frente al goce por añadidura, salvo el de los solitarios que conforman esta perspectiva desde este *Además del final*, tan explícito. Delicadezas como regalo frente a la acimez total de la hermenéutica del silencio más agria. Una novedad a la que no era ajeno Ponge: el *margen de la flor* o sus *heridas quietas*. Esta es la poética inicial de esta etapa y también al día de hoy definitiva de Tono. La más agónica del *perdido*, frente al *perseguido*, la del *cercado* por vacíos, del atormentado lleno de *sed*: *la vie est brevel un peu d'amour/ un peu de rêvel et puis bonjour*, cantó el mejor y más desapacible Onetti como exponente de un siglo. Alquimia del tránsito el poema que apenas dice (alude y no se atreve a representar *sino lo sentido* en un goteo de estalactitas), incluso en lo gozoso que elevó el canto en otras poéticas de la Historia: del amor como metonimia del ser en

una mano, una sombra, una espuma, o si se prefiere, el dubitativo epitafio de quien se desconsidera con Paul de Man y se sitúa en los simulacros como mirada. Es decir, a la retórica que des-figura. Adentra desde la sombra.

Identidad y fragmento, ausencia de Historia, dicen. Posmodernidad del sujeto desesperanzado y autista, encerrado en sí, tanto como antes lo encerró la comunidad provinciana. Un desolado esencial de pulso catabático, compungido como pocos, que se emplea con voz propia desde una delicadeza muy personal como marca de agua, en un sentido próximo a Brodsky. No es otro comentarista de los comentaristas de Aristóteles o Valente (salvadas las distancias), sino la propuesta de la desazón dramática desde el minimalismo esencial y sobre todo, pleno de registros delicados. Pese a que el viajero no sabe (y sabe) dónde va, y la *consigna de muerte* es el horizonte referencial, hay una mano. Una mano propia, una metonimia, de esa escueta forma de estar o de casi no ser. Adentramientos sin *otros*, tal y como es habitual en el vértigo de la inmersión disolutoria de una estética esencial y existencial, autorremitente, *matérica*. De una mirada asida los caminos de la desreferencialización del lenguaje lírico (que aquí no son radicales, aunque en libros posteriores, avanzará en lo hermético como voz de lo *sagrado autorreferencial*). Sí vértigo de piedras, perplejidad reflexiva, herida por espinas como forma de estar o tal vez, ser. No hay tampoco circunstancialidad, gozo en el heraldo de los labios, de lo próximo, sino restricción. Una poética escueta, *pietracelista* sin viejos marchamos formales, reformulada con talento, pues no es un *Además* sobrante en el sentido que le dio García Montero (no del todo con sinceridad, pero con buena poesía lúdica, la que falta y trajo también Ángel González), sino el valioso comienzo de un baile que González Fuentes ha filtrado y dado de manera diferenciada como puesta de largo lírica hacia el derrotero esencial más próximo a la *experiencia abisal*, o a la nada anonadante que propuso una feliz expresión de Sánchez Robayna y repetida hasta la saciedad, pero que empieza a estar desfasada como estética.

Los poemas en prosa de *La luz todavía* (DVD, Barcelona, 2003), *Atlas de perplejidad* (Icaria, Barcelona, 2004) y, sobre todo, el madurado y lleno de acendrar el decir indeciso de los poemarios anteriores, *La lengua ciega* (DVD, Barcelona, 2009), forman la poética de la *luz negra* o del *hueco* (modernamente en Gérard Wajcman)², que ha sabido interpretar los derroteros evolutivos del frag-

² JORDI DOCE, ed, José Ángel Valente, *La página*, 78/79, año XXI, n 2/3, Santa Cruz de Tenerife, 2009. Atención especial en este sentido a «Palabra y agujero: la poesía imposible de José Ángel Valente», de Antonio Méndez Rubio pp 7-24.

mento esencial. González Fuentes toma esa vereda desde el poema en prosa que empieza a tener una fuerte y moderna tradición esencial en España y ha sido bien estudiado por Carlos Jiménez Arribas y Marta Agudo. Poéticas del agujero negro, la elisión y la alusión, la fragmentación, del interludio o el espacio vacío como costura de unas palabras que apenas dicen en su hermetismo aquello que según María Zambrano es lo sagrado moderno, es decir, el enigma: el vacío como mito y sacralización de los heridos tras el advenimiento de la sospecha como luz negra, imán. Desde Paul Celan el nuevo impulso llega hasta estos poetas epigonales en el tiempo (en su indudable mérito) que construyen la visión del vacío desde una acendrada conciencia del vacío, heredera en su analogía de la visión cosmogónica del cabalista Isaac Luria (1534-1572), formulador del autoexilio de la divinidad que crea ese hueco, recuerda Pietro Taravacci, hueco en sí sin origen ni fin entre *abismos increados*. Lo atormentador de los herederos del existencialismo de posguerra han encontrado su agujero negro haciendo analogía con la física, y la modernidad hipnotizante del *agujero*, y fagocitan el discurso hacia el embudo del *no decir* como *decir* o sentido (y balbucir) como se repite con cierta manera desde Hölderlin-Mallarme-Gadamer-Steiner de *cierto sentir dominante* (poco inocente en algunos casos frente a Hölderlin), de un tiempo que va para dos siglos, por citar lo más actual de entre tantos y tantos fotógrafos de la incertidumbre y próximos al ensimismamiento. Unas poéticas que han traído al proscenio otra fórmula libre en el poema en prosa o en cierta experimentación recuperadora de lo breve, en el caso español, haikus y aforismos, y en el caso de la poesía esencial próxima al venero de Valente. O sobre todo del genio poético de Paul Celan frente a los introductores geniales y poetas de mérito (además), empieza a dar paso a un vitalismo si bien tan angustiado, mucho menos crispado.

A olvidar las poéticas constitutivas de la desolación alemana del siglo, desde la acidez a la desestructuración de los Benn-Trakl-Celan. Y de reactualizar a Valente en el caso español que supo crear un epicentro emocional y teórico sobre todo, y una poética concreta alrededor del desierto, el silencio, el vacío *místico*, que evolucionó hacia cierto piedracelismo, sinónimo del lanzarotismo, en Sánchez Robayna, hasta quedar preso del discurso tras los primeros libros y escritos, sin duda más interesantes y de mérito, que desembocaron en cierto narrativismo realista y narcisista en *El libro, tras la duna* o a la lexicalización del discurso cuando el giro mostró que el imán de la juventud era el venero del que no sabía/podía o quería salir. Otras fórmulas se asoman tibiamente aunque todavía quedan demasiados ecos y en algunos casos prácticas demasiado miméticas, aunque no siem-

pre como hemos apuntado, pues obviamente no se puede seguir retorizando hacia el manierismo el discurso sin que empiece a mostrar fatiga el decir en su reiteración. Salvo renovadora visión *fuerte*, quiero decir, meritoria, el entronque *fuerte* de ese discurso parece estar dejando el paso a otras poéticas próximas a la contingencia, apartadas de los discursos donde ciertas voces empiezan a estar lexicalizadas y gastadas. Lo cual no exime de sus muchas virtudes a esta poética, muy por el contrario trae calidades y novedad desde su perspectiva delicada y propia, profundamente seria y sin pacto en su verosimilitud, sin acimez además, fresca y *veraz*. Que no posea méritos para ser leída por sus propias virtudes o no aporte la calidad del poeta no mimético que escribe desde un lenguaje o tendencia, del poeta recomenzando desde abajo el oficio de poeta con la voz de una escuela. Como casi todos. Y donde sabe decir renovadoramente desde la delicadeza. No hay gran angular sino vericuetos intimista y desolado, hecho estilísticamente desde las sinapsis que a veces dan y otras quitan cuando las suturas son concatenaciones pretenciosas o cuando a veces, pretenciosamente, se quiere decir más de lo que el poema puede desde sus mismos presupuesto y envide. González Fuentes, que a veces cae en esos defectos, aporta sin embargo desde una emotividad verosímil una palabra diferente en algunas propuestas que hasta el 2009 no han eclosionado con talento, porque hasta esa fecha el páramo/estepa/desierto de otros le dejaba en el terreno de la probatura, ero no siempre y, dirían los taurinos, con expectativas y buenas maneras. Y avisando de su delicada perspectiva frente a la retama reseca, de quien prefiere la arena concreta, con sus granos filtrados uno a uno. Al Kierkegaard al que le duele aquí o allá, frente a sabiduría hegeliana del absoluto, pues es un intimista desolado, *autonarrado* en lo oscuro. Que nos cuenta desvelado el agujero negro desde sus requerimientos íntimos mirando hacia dentro.

La luz todavía (2003) es sinónimo de desesperanza. De resistencia sin palo al que agarrarse. No debe engañarnos el adverbio *todavía*. No quiere engañarnos lo retorizante narcisista, sino hablar de un intimista desconsolado. González Fuentes es un desolado intimista desde hace mucho tiempo que sabe del origen (Valente y Robayna o Jordi Doce), pero prefiere en buena medida a Antonio Colinas, Clara Janes, y otros, como propuesta de matiz. Aunque la desolación total y del precipicio real lleve los nombres de César Vallejo y Paul Celan cuando la desolación busca fórmulas significativas, o llamaradas. En esa romana González Fuentes ha preferido ser íntimo a pesar de la cita de Ciorán, un tópico moderno. No engañan los poemas más usuales del «no soy nada entre abismos», comunes a

miles de poetas. El mejor González Fuentes baja a la arena *del silencio* pero sabe del zozobrar de las fórmulas sabidas con un golpe de ola, seco y tierno en buena medida. Y sabe de probaturas en algunos *Ejercicios de distancia*, con la gracia de un pequeño haiku que no lo es en sentido estricto y puede serlo, como primer ejercicio de gracilidad, frente al *pesado decir de los que piensan y no saben decir*. Apuntes estelares, propios en la revisión de motivos *Aquí también el otro/la liturgia indescifrable/de la espina*. Pequeñas y sabias/sabidas reflexiones bien dichas de un libro de tránsito, que a veces, como en el poema X, en sus primeros versos en prosa, se sitúan propiamente. Tiempos de probaturas hacia *Atlas de la perplejidad* (2004), cuando decide cerrar su primera etapa poética, expresa explícito, y perfila los lenguajes miméticos de los primeros tiempos. Su búsqueda indaga en poema en prosa, desde ese desprecio *de la amplitud de los mares*. Intimidad y excepción, del aparte de quienes no son apartes en la vida como Bernardo Soares, ni con esa vocación teórica, sino sentimental. Sin envidia teórica, sino sentimental meditativa. Que aunque tal vez sepan de Pascal y su desprecio de la soledad se embudan su sentimiento como pathos por el narcisismo de los solitarios autistas, ahora tentados por la rosa del poema en prosa y cierto hermetismo indeciso. *Atlas de perplejidad* (2004) tiene lo delicado del mejor González Fuentes donde, a veces, brilla, aunque no tanto como en el 2009. En el poema VI, sin duda, cuando reflexiona sobre *el pasar*, frente a otras seres más enroscadas o manieristas o irresueltas desde el querer decir más de lo posible desde una perspectiva que entonces no supo resolver desde la yuxtaposición, asociación y elipsis, pero con momentos sugerentes en *El claro límite por el que acude el viento*. Una incursión de quien adentra ese latir lo sentido bajo un *sueño sin auroras/ y el calor bajo las nubes* cuando se atiende al discurso de fondo que el estilo rehace con *manera* en su voluntad de estilo. Con el valor y el mérito del que se arriesgaba entonces hacia un vacío que en el 2009 ha sabido tersar hacia la elocución de mérito. Entonces sin embargo dejaba respuntes de buen hacer, ráfagas, una búsqueda y una *vida dispuesta* pero irresuelta todavía.

En cualquier caso, *La lengua ciega*, de significativa inadecuación sinestésica y elipsis hermética, traza desde el comienzo el sentido del decir desde la paradoja y las poéticas herméticas, amén de la tradición esencial de donde bebe. En cualquier caso este poemario supone una definición del estilo de sinapsis, síncopas y rupturas sintácticas de poemarios anteriores hacia un mayor acendramiento del sentido desde el saber decir. Con madurez ha sabido evitar cierto palabreo herméutico proveniente del cortar y pegar, de la manufactura o marquertería más o

menos vanguardista, prospectiva o pretenciosa en los peores casos, de quien sin un discurso claro en los mejores, prueba con una voluntad de estilo que quiere tapar la tentación de la naturalidad que en su caso a veces cabrilla. Juan Antonio González Fuentes ha encontrado un decir sobre ella, su estilo, que en los mejores momentos muestra las virtudes de quien posee referentes muy claros, obsesivos en lo desolado, y una fórmula hecha con oficio y sin manufactura tras los ensayos previos. Hacia el 2009 muestra su mejor faceta en las series que buscan la sencillez del decir frente a cierto *trovar clus*, sugerente a veces, pero otras irresuelto. Y no es que *La lengua ciega* no deje de hablar del *agujero negro* como postura inicial del discurso. Así, *En mi voz* se expresa: *Se acoge mi voz al verdor abierto de la muerte entera*, esa es la *sal*, cuenta, del discurso, el camino de quien tiene una *sangre* incapaz de levantarse en vuelo. Funambulismo entre dolor y súplica que alterna en ese diálogo donde *el daño* se revela la semilla de su poética. En este sentido el simbolismo oscuro de González Fuentes ha sabido escapar del hermetismo confuso de otros momentos para decirse desde un perfil decantado ahora, tal y como lo fue en otras ocasiones, con una lucidez otoñal que sabe de las contigüidades, *soy lo que me rodea* (el otoño) (también lo ha dicho Josep María Rodríguez, en *Raíz*, de otra manera, *este día que empieza es lo que soy*) y construir esa mirada atenta al matiz y al interior: al sentimiento del gris, a la nube escarlata, al gotear del día con *brillos secos de hierbabuena*, de quien entre tantos ejemplos muestra la cualidad de la contemplación (dijo Wordsworth) y del acendrado sentir. Pero todo con un sabor abisal, catabático como en el sucinto *Último sol*:

Un ondear entre las flores/ en las manos/ el hierro triste del último sol.

O el acero mortal que lleva, nos lleva, aquí tan sabiamente metaforizado. Adentrado en este poeta de interiores, atento a los sentidos y lo imperceptible (a las *hojas secas* que *murmuran* en superficie pero también *al fragor ajeno ungido bajo la yerba...*). Recogimiento y desnudez de quien no encuentra signos sino el *eco sin mensaje* del *superviviente* (el *mendigo* humo del mar como amor que ilumina en la contemplación de lo inasible: la huída de quien ofrece sus brazos queriendo retener algo, *ofrece brazos para aferrar el día*, recogimientos y delicadeza como resistencia o desde un estilo que desea ser resistencia. Sí, la fuga o la huída de tanto y la necesidad de tentar otra morada, *como nunca hacia dentro*, forman buena parte de lo dicho de esta poética agónica a la que falta crispación, aunque no haya resignación, sino herida. La del contemplante que ve desde la naturaleza la fuga, la ilegibilidad del sentido y encuentra correspondencias en los elementos sin semiótica, en el garabato frente al signo, o en el aire que da lección. Al buen poeta

esencial hay que encontrarlo en esos parámetros, en esas soledades del suplicante en el espléndido *Un viento, un algo*, o en otro poema señero, una escondida joya, como *Algo más*. En esas coordenadas encuentra su decantado decir frente a otros vericuetos herederos de libros antiguos, y que ahora ya no lastran tanto una poética muy atractiva cuando se ciñe a esa delicadeza esencial de un contemplante absorto en el fugaz patrimonio de las cosas, o en el sinsentido de las alegorías. Cuando desenreda el laberinto y no quiere decir de más. Con todo, González Fuentes ha emprendido un esfuerzo estilístico donde la desnudez y la concisión entablan un diálogo extraño para el lector común, que exige lo especializado, diría Witold Gombrowicz. Un decir roto o fracturado, más que fragmentado, hacia la opacidad. Y aunque no queramos volver a Robert Burns, también debemos encontrar el sentido de la fractura, a no ser que ya no se quiera decir más. Y, sin embargo, dice desde ahí, deja rastros, propone con valor una fórmula para indicar que es un desolado esencial, sin el otro, ensimismado y convincente en su fragilidad, en no atreverse a decir, salvo en esos interiores que hablan de las poéticas de un siglo que ha pasado y al que le va tocando ya el viraje.

RAFAEL MORALES BARBA
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE MADRID