

JOSÉ LUIS AMARO, *Castillos en el aire*, Almería, Círculo Rojo, 2016, 168 págs.

La última entrega de José Luis Amaro (Córdoba, 1954) plantea de entrada una novedad llamativa. No es frecuente esta extensión para un libro de poesía, como no entra en los cauces acostumbrados que el volumen articule lo que bien pueden ser tres poemarios distintos, si bien es verdad que su articulación es tan fuerte que, como queda apuntado en la contraportada, bien puede leerse como un único libro “articulado en tres apartados”. El título general acoge estas tres unidades líricas en una secuencia de la que comienzan a dar cuenta los títulos de las mismas: *Dragones bordados en las mangas*, sobre las posibilidades de existencia de la belleza entre la cotidianidad de los días que se disuelven; *Fin de viaje*, como espacio de la memoria en que se alternan y se confunden días y lecturas; y *El humo de los versos*, donde la reflexión sobre la escritura ensancha el espacio que le ha sido otorgado en los bloques previos.

Tampoco es habitual este amplio aliento para un poeta que ha solido ofrecer libros más breves, casi escuetos, alternando amplios espacios de silencio desde que comenzó su ya larga y sólida trayectoria en la Córdoba de los años 70, primero en la revista *Antorcha de Paja* y desde 1981 con sus libros y *plaquettes*.¹ No es menos cierto, sin embargo, que ya el título precedente recogía una buena cantidad de poemas y, sobre todo, daba el registro estilístico que se extiende por estas nuevas páginas, con la marca de la desnudez. Nunca fue la de Amaro una poesía de adornos y florituras, pero persistía en ella una cierta consideración estética, que le llevó por los meandros del verso largo en poemas de cierta extensión, incluso dando con la prosa que se impone en *Carretera* como cauce para los poemas. Ahora, sin embargo, el texto ronda el laconismo, en busca de una depuración hasta lo esencial, hasta la palabra necesaria e imprescindible. Los matices quedan en la sugerencia para el lector y

¹ Junto a entregas de menor extensión y la presencia en diferentes antologías, sus títulos incluyen *Erosión de los espejos* (Córdoba, 1981), *Despojos de la noche* (Córdoba, 1983), *Poemas sacramentales* (Córdoba, 1986), *Muerte de un ilusionista* (Madrid, 1993), *La piel de los días* (Madrid, 1998), *Fronteras de niebla* (Barcelona, 1999), *Carretera* (Córdoba, 2003), *La fábrica de humo* (Córdoba, 2007) y *Los turistas ciegos* (Sevilla, 2014). Su primera etapa fue estudiada por Ángel Estévez Molinero, *La poesía de José Luis Amaro*, Córdoba, Trayectoria de Navegantes, 1990.

afloran en el entrelazamiento de motivos con el discurrir de los textos, dando coherencia a su espacio conceptual, pero también sentimental y estético. Así queda ya apuntado en un título que evoca el camino de la disolución, visto ahora desde la conciencia de su última etapa, desde la lucidez surgida del desmoronamiento de los espejismos. Con él aparece una descarnada mirada que se vuelve desde el mundo exterior a las entrañas propias, a la más aguda y dolorida conciencia del propio existir al otro lado de las ilusiones. Parece como si se cumpliera 35 años después un programa poético, de reflexión creativa, inscrito en su título inicial. La erosión de los espejos apunta en su primer elemento a la disolución que se impone en esta última entrega, mientras que el reflejo especular, que sirvió en los primeros libros para articular una visión crítica sobre el mundo, se vuelve en la fase más reciente hacia la introspección, la contemplación profunda de la vivencia interior. Desde un dolor renovado sobre el que acuciaba su escritura inicial, Amaro asume una lucidez que, sorteando la melancolía, indaga en los veneros más hondos de la vivencia, como relación del sujeto con el mundo y su propia existencia. Si *Muerte de un ilusionista* marcó un punto de inflexión en su trayectoria poética, ahora el ilusionista se enfrenta a la muerte, al final del viaje, para arrancar la piel de los días en tanto que ve diluirse el humo de los versos; por seguir citando imágenes que forman parte de los títulos de sus poemarios, la carretera ha llevado al poeta hasta el sentido de la frontera, percibida como frontera de niebla, quizá del humo que primero se percibió en la fábrica del mundo y ahora surge de los propios versos; como dragones bordados en las mangas los poemas se imponen, más que como una forma de embellecer los días y estetizar la existencia, como la razón misma de los días y de sus pasos contados hacia el lugar en que se oculta el sol.

Desde una forma de intimismo que a veces roza la clausura el poeta sigue tendiendo la vista en torno, solo que ahora lo que le rodea es un espacio más inmediato, el que cabe en los límites de una habitación, más bien de una biblioteca. El viaje abandona las carreteras exteriores para ahondar en los vericuetos internos, en las galerías de lo íntimo. Desde su ventana se ve el mundo, pero la mirada busca más el espejo que el cristal. Si la imagen que daba título a su libro anterior era la de los turistas ciegos, en este caso Amaro renuncia a recorrer a ciegas los escenarios exóticos o sencillamente externos. Consciente del radio de acción de su mirada, la concentra en su propia

realidad y, sobre todo, en el modo en que asume la relación con ella, entre el ajuste de cuentas y el pacto.

La moneda de curso legal para la transacción sigue siendo la literatura, la que se encierra en el cuarto del poeta y se acomoda en su memoria. No se trata de una exhibición de cultismo ni de la extendida relectura de la tradición como clave para dar una profundidad (o una apariencia de ella) a los versos. Al modo de Quevedo en su crepuscular soneto “Desde la torre”, Amaro reúne su “pocos pero doctos libros juntos”, en una escogida y vital selección de autores (Homero, Dante, Carver, Capote, Auden, Leopardi, Pinilla...) para actualizar la conversación con los difuntos, para escuchar con los ojos a los muertos. Poeta lector, el acto mismo de leer se convierte una clave del sentido de la existencia, con su contrapartida en la escritura. Y el poeta se vuelca en ella con la fruición de la necesidad, con una necesidad cercana a la urgencia.

El reflejo no se manifiesta solo en la extensión del libro, en la profusión de los acercamientos a una imagen que se ahonda a cada vuelta de verso, en el empeño por hacer más tupido el entramado, para darle más densidad a lo escrito. Al mismo tiempo el lenguaje se depura y parece rehuir todo ornamento. Las paronomasias de su último tramo, además de un guiño al conceptismo, quizá en una clave quevediana como la señalada, figuran al paso las posibilidades de las palabras para desvelar su espesor, las posibilidades que encierran, mientras funcionan como una válvula de escape, una de las manifestaciones más evidentes de un humor, ese profundo humor trágico, que late subterráneo en todo el libro, fruto de la mirada desdoblada, de la distancia adoptada para la contemplación, del diálogo ante el espejo.

No es el “yo” un pronombre muy presente en los poemas. En tanto el diálogo interior (“converso con el hombre que siempre va conmigo”, afirmaba Machado en su “Retrato” y parece asumir Amaro) se traduce en la frecuente aparición de la segunda persona, y el aire narrativo o, al menos, de instantánea fotográfica favorece el uso de la tercera, en muchos casos en plural, el infinitivo se erige como una forma privilegiada. Es la forma de la sentencia, de la constatación o del deseo, del miedo o de la aspiración, la forma no nominal ni temporal, representación de una imagen esencial: “Y pedir, rogar / tal vez demandar a la manera de Borges” (“Tempus fugit”; p. 26); “No hace falta ser / Tennessee Williams / para darse cuenta de esas cosas;” (“Obsesión 19”; p. 29). Junto a la presencia de lo cotidiano, la escueta

musicalidad del verso provoca una cierta sensación de indistinción con la prosa, que ya el poeta ha convocado en ocasiones para dar forma a sus poemas, sin el recurso a los renglones cortados. Pero es sólo una provocación, una invitación al lector para ir más allá de la apariencia de desnudez y ver a través de ella o en ella mismo algo de metafísico, como en los desolados y aparentemente fríos fondos de la pintura de Giorgio de Chirico. Sin una pretensión de tanta trascendencia, sí hay en esta poesía de Amaro una similar voluntad de despojamiento casi catártico de las pasiones, lo que no implica renunciar el sentimiento, sino atenuar su tono de voz, un ideal estético que el poeta dibuja expresamente, con el recuerdo de Auden y los poetas lakistas.

Cuando evoca a Homero y su héroe, este aparece indirectamente a través de sus acompañantes, las huellas de sus peripecias y, sobre todo, quienes lo recibieron en Ítaca. Porque el Odiseo que dibuja sobre todo la primera parte del libro no es el que expugnó Troya con sus artificios de ilusionista, ni el que se enfrentó a los dioses en los escenarios marinos. Es el hombre a las puertas de la vejez que retorna al hogar, quien alcanza la isla añorada al final de un viaje lleno de penalidades, pero también de esperanzas, las que ahora se confrontan con la realidad de la llegada, del final del viaje. La armadura descansa ahora en el astillero, como la lanza del hidalgo. Es el tiempo del pijama, el que aparece en el poema "Preludios", del primer bloque, para reiterarse hasta el final de este, cuando en "Detectives de las palabras" se evoca a distintos artistas y escritores unidos por el suicidio: "La noche, ah la noche / pendiente siempre de las azoteas: // es fácil, cuando amanece, ver gente en pijama / paseando por ellas. // Yo los he visto, / y al mirarlos desde la distancia retrospectiva // de haber sido uno de ellos, comprendo / esa forma de invocar la muerte" (p. 51). En el crepúsculo, el pijama se distingue de la ropa ordenada para el trabajo o la vida social, pero aún preserva al sujeto de la desnudez última que precede a la muerte, manteniéndolo en el espacio del sueño, de la provisionalidad. "Un poco de penumbra / ni dentro ni fuera". Quizá el único lugar desde el que se puede hablar o, al menos, hablar con verdad.

Cuando lo sólido se disuelve en el aire, y no solo en los ámbitos de la historia, se descubren los castillos en el aire, la realidad se muestra con la consistencia del humo, el humo que ciega y el que se deja moldear entre el azar y la escultura. El humo ciega a turistas y detectives, esos soportes vocacionales de la mirada que han perdido en

el tránsito a la posmodernidad el sentido de su existencia, condenados a seguir sin percatarse de que andan entre la niebla. Y el humo brota también del cigarrillo, con volutas involuntarias o con aros cuidadosamente urdidos; así ocurre en la poesía y por eso fumar se convierte en la metáfora clave del último bloque del libro: “Si fumáis fumad de verdad / no fuméis mala hierba” (“Si fumáis”; p. 134). Fumar para quemar la vida como se quema un pitillo, pero también para disfrutarla, para sentirla en su ardiente quemazón, “cuando a veces hay que dar / una calada profunda / a un aire pestilente” (“Celtas cortos”, p. 137), cuando el humo inunda los pulmones y vuelve a surgir, cargado ahora con el aliento interior, con la forma que el fumador le imprime. Así la vida entra, quema y deja la huella de los versos, “el humo forense del mundo / el tabaco dañado de las esquinas” (“El humo de los versos”; p. 159).

Con este libro el poeta dobla otra esquina, abre una nueva calle para sus versos. Al discurrir por ella, mientras ahonda más en su interior a la busca de la última verdad encuentra más espacio para el diálogo, para la comunicación con el lector. Este tiene ante sí unos versos desnudos, un hombre desnudo. Sin convenciones, sin concesiones.

PEDRO RUIZ PÉREZ
Universidad de Córdoba