

Diego Medina Poveda, *Todo cuanto es verdad*, Madrid, Ediciones Rialp, 2020 (col. Adonáis), 55 págs.



Esta reseña está sujeta a una [licencia “Creative Commons Reconocimiento-No Comercial” \(CC-BY-NC\)](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

DOI: <https://doi.org/10.24197/cel.12.2021.LIII-LVI>.

Todo cuanto es verdad (2020) de Medina Poveda se sostiene sobre un perno que vincula lo cotidiano y lo absurdo, la banalidad y lo impercedero, el recuerdo y la deshumanización. El título del poemario parte de una máxima senequista —“Todo cuanto es verdad me pertenece; [...] sepan que las mejores cosas son patrimonio común”— que une dos ángulos siempre vinculados en el libro: la sencillez de las palabras y la trascendencia de las ideas. Medina Poveda ensaya en los versos de *Todo cuanto es verdad*, desde el hecho literario, una mirada sobre la naturaleza del ser humano y su concepción social.

En cierto sentido, este poemario, galardonado con un accésit del premio Adonáis en 2019, supone la consecución lógica de una reflexión poética que se inició hace más de una década con el poemario *Urbana Babel* (2009) y que ha sido continuada con otros libros como *Las formas familiares* (2010), *He visto la vida más humana* (2015), *A pesar del frío* (2017) y *Mar de Iroise* (2017). Estos títulos forman parte del *cursus honorem* de Medina Poveda (Málaga, 1985), profesor en la Université de Rennes y poeta antologado en diferentes libros y revistas; ha sido reconocido, además, por otros jurados con los premios MalagaCrea por *Las formas familiares*, el Premio Cero de Poesía Joven por *He visto la vida más humana* y el Premio María Zambrano de la UNED por *A pesar del frío*. En la última edición del Adonáis (2020) ha vuelto a ser finalista con su poemario inédito *En vecindad, no en compañía*.

Todo cuanto es verdad se reparte en dos secciones: “Mudanza” y “Geografía del abandono”. Ambas se inauguran con citas de fray Luis de León y Mario Benedetti, respectivamente. Otros poemas se abren con referencias bíblicas y de autores de nuestra modernidad, como Baudelaire. Medina Poveda resuelve de un plumazo la querrela humanista entre clásicos o modernos: clásicos y modernos. Y lo hace, esencialmente, porque las reflexiones ontológicas y gnoseológicas manifestadas a través del *logos* carecen de caducidad y se pueden hacer a través de los versos, los credos religiosos o la lógica filosófica.

En la primera parte de la obra, “Mudanza”, se presentan situaciones cotidianas vinculadas a los cambios vitales y espaciales, unas *mudanzas* que

finalmente se ciñen al “ciclo de los días” que se proyecta sobre el poema “Cambio de piso”. Toda adaptación a un espacio distinto, con sus reglas y sus límites, conlleva inconvenientes que con cierto vitalismo pueden convertirse en oportunidades. Abre la sección un texto titulado “Ropa limpia” que nos hace sentir la reverberación de los días, la monotonía de los tiempos cíclicos, de una sociedad que repite “el eco / de un martes a otro martes”. La velocidad del tiempo, las urgencias que convierten el presente en futuro, nos impide (re)sentir el pasado; esta es la idea que subyace de los poemas “Stig” y “El viaje”. El primero contiene una imprescindible nota a pie de página con la información publicitaria sobre el producto –sugereente recurso cortazariano– que le da título a la pieza poética, un taburete con reposapiés. Pero detrás de este elemento insustancial se oculta la metáfora de nuestro ser-en-el-tiempo: “vamos de la vida a tener sueño, / y del sueño a vivir en el transcurso / de verbos defectivos, sin descanso”.

Merece destacarse el último poema que cierra esta primera sección: “El viaje”. Se trata de un ejercicio metapoético, pues ese ‘viaje’ se perpetra a través del recuerdo de un poema leído en la infancia y titulado “La ciudad”; son los versos de este texto original de Cavafis los que en realidad inspiran el sentido de esta primera parte de *Todo cuanto es verdad*: el recuerdo inmarchitable de un lugar (físico o espiritual) disfrutado y extraviado, nunca perdido. “Ahora se ha fugado el tiempo, / y han pasado por mí muchos lugares, / y otros libros de océanos profundos, / y cárceles de amor, y otras pasiones”. Ese recuerdo de infancia, de lectura y de fruición de un poemario que su padre le leía, implica una vuelta a los orígenes, que en el poema se compara con el regreso a Ítaca (a esa isla cantada también por Cavafis); sin embargo, en este caso la historia da un giro, pues es el hijo quien regresa “a menudo a aquella / Ítaca de mi padre / donde varar mis ansias, / y muero y resucito cada día, / –la historia no hace más que repetirse–, / me diluyo en el agua que mece el tiempo / y aunque náufrago no huyo ni me ahogo, / recompongo los pecios en la orilla, / y como el alma pesa poco floto / en esa luz estrecha del pasillo a media tarde”.

En la segunda parte del poemario, “Geografía del abandono”, Medina Poveda inicia un sugestivo cambio de registro. Si podríamos considerar “Mudanza” como una reflexión sobre la singularidad del *yo*, “Geografía del abandono” es un ensayo sobre la pluralidad del *nosotros*. El autor de *Todo cuanto es verdad* se adentra en los inexcrutables misterios del alma humana para denunciar –de una forma muy sutil, siempre a través de una cadencia de verbo sonoro– la inmoralidad de nuestra sociedad, su insolidaridad y sus contradicciones. Con “Desahucio” nos enfrentamos a la paradoja de lo que

significaba originalmente el verbo ‘ahuciar’ (que aún recoge el *Diccionario de la Lengua Española*, con la marca de “desusado”), que “muchos años antes se empleó / para hablar de esperanza”.

El poema “Metempsicosis” se vincula con la idea del cambio vital obligado por una sociedad consumista y depredadora que nos exige una mudanza de ser y de esencia (en “Reciclaje” también aparece la idea de la transformación vital, pero esta vez para sugerir un contrasentido: la equidad con la que la vida nos trata ante la muerte); podríamos entender que “Metempsicosis” forma un díptico con “Charcos”, en el que, no por obligación, sino por necesidad humana, tendemos a “[h]uir de uno mismo como quien se traga / los charcos del recuerdo y aún no sabe / que en su voz infinita están las voces / de todos los secretos”. En varios poemas de esta segunda parte también se entremezclan asuntos ya abordados como la memoria y el tiempo (“Perspectiva del Sena” y “A una transeúnte”), pero tienen un carácter más testimonial.

Los tres textos finales (“El aroma del tiempo”, “Amor líquido” y “Diario de a bordo”) son, a mi parecer, los más logrados de todo el libro. Y lo son porque la palabra no invoca, sino que evoca; son textos menos denotativos y por tanto más inasibles: exigen una lectura penetrante (y creativa) para descubrir sus sentidos. “El aroma del tiempo” (que se abre con una cita de Byung-Chul Han, “La crisis temporal es una crisis identitaria”) se cierne sobre el tema que atraviesa todo el poemario, el tiempo y la memoria, tan característico en escritores como Ángel González, José Hierro o Claudio Rodríguez, claros referentes del autor de *Todo cuanto es verdad*. La última estrofa es un consejo tan necesario como vital: “Vuelve a tu alcoba y déjate morir / un rato / y cuando viajes / llévate esta memoria a cuestras, / contempla desde el fondo de tu estancia, / llena de muerte y nacimiento, / el absurdo paisaje de la vida, / y nunca olvides / dejar siempre una puerta abierta”.

“Amor líquido” y “Diario de a bordo” rebosan sonoridad y son las dos piezas de mayor lirismo de todo el poemario. El primer texto podría entenderse como una reflexión sobre la falsedad del amor fiable, ese amor que busca una “cobertura a todo riesgo” y que se cifra en la frialdad –léase *deshumanización*– de las pasiones. El poema que corona el libro dialoga con la cita de Benedetti que inaugura la sección (perteneciente a su libro *Geografías*, un título muy simbólico para el poemario del que estoy tratando). “Diario de a bordo” parte de una distopía para evocar el vacío existencial, la deconstrucción y la reconstrucción del ser humano, su desconocimiento y su reconocimiento. Merece la pena atender directamente el mensaje poético: “Aquella voz ya no es mi voz ahora. / En esta latitud de página vacía / me

miro en un cristal lleno de vaho, / deconstruyo mi ser en esas gotas / que caen como escombros del amor / y del lenguaje. // Perdido en los instantes transparentes, / en este punto absurdo del viaje, / se llama soledad la geografía”.

Todo cuanto es verdad es el poemario de un escritor con voz propia, que se beneficia de su formación filológica y de su educación poética; no en vano el libro está trufado de citas filosóficas, literarias y bíblicas, y de numerosas reminiscencias literarias (como el “bienaventurado albergue” gongorino o las “cárceles de amor” de San Pedro). La construcción del poemario en dos fases complementarias, la musicalidad de sus versos y la elaboración de un lenguaje creacionista (“estos instantes / de hipótesis de espacios”, “abunda en paradojas la mudanza”, “un efluvio telógeno / asoló tu autoestima”) que lo acerca a figuras del 27, nos hacen pensar en un poeta de notable madurez.

Forjado en los movimientos que se desarrollaban en los círculos malagueños durante el cruce de los siglos XX y XXI, Medina Poveda empezó un fiel aprendizaje junto a su padre –Diego Medina, escritor *contracultural* que inició su carrera poética en los años setenta–, que supo leerle versos de Cavafis y transmitirle el amor por las letras. Pero también Medina Poveda aprendió de muchas voces jóvenes que comenzaron a abrirse paso en la colección Monosabio (tan importante para la poesía malagueña novel), que entonces dirigía Diego Medina (*padre*) y ahora codirigen Medina Poveda y Ruiz Noguera. A su manera, *Todo cuanto es verdad* también es un viaje del hijo a la “Ítaca de mi padre”, donde Medina Poveda comenzó a pensar en la vida y en el mundo a través de la poesía.

DAVID GONZÁLEZ RAMÍREZ
Universidad de Jaén
david.gonzalez@ujaen.es