

Los “Apuntes del natural” de Eduardo Fraile Valles. Autoficción y monumento de memoria

“Apuntes del natural” by Eduardo Fraile Valles. Autofiction and memorial monument

Carmen Morán Rodríguez

Recebido em: 23 de janeiro de 2020
Aceito em: 1 de maio de 2020

Carmen Morán Rodríguez es Doctora en Filología Hispánica y Licenciada en Filología Hispánica y Clásica. Actualmente es Profesora Titular en la Universidad de Valladolid. Es autora de varios estudios sobre poetas españoles contemporáneos, como Juan Ramón Jiménez, Aurora Luque, Ada Salas o Francisco Díaz de Castro, entre otros. Contacto: morancarmen@hotmail.com
Espanha

PALABRAS CLAVE:

Poesía española siglo XXI;
Autoficción en la lírica
española; Poesía española y
autoficción; Yo lírico; poesía
y memoria.

KEYWORDS:

21th
Century Spanish Poetry;
Poetry and Memory;
Lyrical I; autobiographic
poetry; Spanish poetry and
autobiography.

Resumen: El trabajo aborda la producción poética de Eduardo Fraile Valles, uno de los nombres más valiosos de las letras españolas contemporáneas, cuya trayectoria alejada de grupos y corrientes hace que sea menos conocido de lo que debiera. El objetivo de este análisis son los siete libros que conforman el ciclo titulado "Apuntes del natural", proyecto de inspiración proustiana que inicia en 2007 y concluye en 2017. Se estudiarán la construcción textual de la identidad y la memoria, la concepción del ciclo poético como apretada red de variaciones y referencias cruzadas, la construcción verbal de un territorio de la memoria y sólidos anclajes intertextuales y ecrásticos.

Abstract: This paper deals with Eduardo Fraile Valles' poetry. Fraile Valles is one of the most important names in Spanish contemporary poetics, but being away from literary groups and movements makes it less known than it should. Mainly, we will pay attention to the seven books involved in the cycle "Apuntes del natural", proustian project that Fraile Valles began in 2007 and concluded in 2017. We will study the textual construction of identity and memory, the poetic cycle as a tight network of cross-references and recurrent motifs, the construction of a memory space that only lingers in the poet's word, and the intertextual and ecrastical anchorage of the poems.

Lo que aquí me propongo – presentar la obra poética de Eduardo Fraile Valles y, dentro de ella, un ciclo lírico, acompañado de algunas notas interpretativas – resulta un reto para el historiador y crítico de la literatura. Lo es por la responsabilidad que supone abordar seriamente y por primera vez lo que, a estas alturas, es ya una deuda del canon literario español actual. No puede decirse que el nombre de Eduardo Fraile sea desconocido en las letras españolas – lo desmentirían premios y antologías¹, además del testimonio de no pocos poetas que han ensalzado su producción. Sin embargo, los estudios literarios no han tratado, hasta el momento, en profundidad, su obra, amplia, consolidada y asentada sobre lo que suele denominarse una “voz propia” auténtica, aunque obstinadamente individualista y ajena a grupos y cuadrillas literarias, algo que, en parte, puede explicar su ausencia en los panoramas y mapas de la actual poesía española.

Eduardo Fraile ha creado, hasta la fecha, un universo lírico bien reconocible, aun cuando su poética se manifiesta en dos maneras: por una parte, un conjunto de obras experimentales en las que la dimensión visual, la materialidad sémica de las grafías, la hibridación con formas de expresión como la música, la pintura, la fotografía y la tipografía, prevalecen sobre lo referencial, que si bien no llega a desaparecer, pasa a un segundo plano. Son obras como *Pleamor*, *pROSAS in 12 PINKturas* (1991), *Números*, *Cinco poemas visuales*, *Deconstrucción de la rosa* o *Cinco miradas*. Por otro lado, Fraile ha practicado una poética apegada

1 Ha sido galardonado con el Premio Fray Luis de León de poesía (2006) y con el Áccesit del Premio Jaime Gil de Biedma (2008), entre otros. Sus poemas han aparecido en antologías como López Gradolí (2007), Bañares (2013) y AA.VV. (2013).

a la lógica del lenguaje común, una lírica aparentemente más sencilla, aunque su sencillez sea fruto de un cuidadoso trabajo expresivo. Resultaría un error considerar esta segunda manera más comunicativa, pues ambas formas lo son, aunque de distinto modo: en la primera se impone, en principio, la significación abierta de las artes plásticas, mientras que la segunda pivota sobre el código verbal común. No se trata de dos etapas, sino más bien de dos maneras que coexisten y que, incluso, llegan a confluír². A esta trayectoria, suma Fraile su labor como editor de poesía en Ediciones Tansonville, que, desde 2001, publica libros de cuidada factura. En Tansonville, han visto la luz obras de autores como Pedro Casariego de Córdoba, Luis Alberto de Cuenca, Ángel Guache, José María Parreño, Pilar Rubio Montaner, Alfonso López Gradolí, Jesús Hilario Tundidor, Arcadio Pardo o Mercedes Parada Deu, entre otros.

A fin de acotar el objeto de estudio, el acercamiento que aquí propongo se limitará al segundo grupo de su producción y, aun dentro de este, a los libros que conforman “Apuntes del natural” un ciclo iniciado por *Quién mató a Kennedy y por qué* (2007) y concebido desde el comienzo como una serie de siete títulos que irían apareciendo a lo largo de una década: al ya citado siguieron *La chica de la bolsa de peces de colores* (2008), *Y de mí sé decir...* (2011), *Ícaro & Co.* (2012), *Retrato de la soledad* (2013), *In memoriam* (2014) y *Perlas ensangrentadas* (2017).

2 Lo hacen, a mi juicio, con la exposición “Poemas manuscritos sobre lienzo”, exhibida en la primavera de 2015 en el Teatro Zorrilla de Valladolid. En las treinta piezas que componen la muestra se aprecia la síntesis entre el poema como artefacto verbal y el poema como artefacto material. Son manuscritos que “no ocultan las tachaduras, y donde a veces se recogen dos o más opciones de palabras sin llegar a una elección definitiva, lo que exige, por una parte, una lectura no lineal, holística, del poema, y por otra una concepción abierta, *in fieri*, de la obra” (Morán Rodríguez, 2018, 35).

La unidad del ciclo es fundamentalmente temática: los siete libros componen un monumento de memoria al que se ajusta perfectamente la etiqueta de "autoficción", aplicado con más frecuencia a la ficción en prosa, pero cuya oportunidad en poesía, y en particular en la poesía española contemporánea, ha sido estudiada por Scarano, Romano y Ferrari (1994), Scarano, Romano, Ferrari y Ferreira (1996), Scarano (2011), Luengo (2010), Ferrari (2015) y Leuci (2012). Es cierto que la naturaleza del concepto de ficcionalidad y el radio de acción del mismo –en concreto, la posibilidad de aplicarlo al discurso lírico– ha sido objeto de disquisiciones teóricas. A este respecto, Reis y Lopes advierten

son sobre todo los textos narrativos los que mejores condiciones reúnen para escenificar la ficcionalidad a través de la construcción de mundos posibles; pero eso no implica que la ficcionalidad sea una condición exclusiva de los textos narrativos o que la ficcionalidad se verifique solamente en los textos literarios (Reis y Lopes, 1996, 97).

Reis y Lopes ponen como ejemplo de ficcionalidad fuera de la narrativa el *drama romántico*, pero, ¿qué ocurre con la poesía? Pozuelo Yvancos reivindica su entidad de género de ficción (1997, 242) y, tras sus pasos, Irene Sánchez Carrón nos recuerda que "un poema es un texto peculiar que presenta contenidos de ficción intentando que parezcan vividos o sentidos de forma personal" (2006, 120). También Insúa Cereceda (2005) reclama –a partir de Iser, Albaladejo y otros– la ficcionalidad del género poético, considerando que, en él, se crean "mundos posibles", ya que lo fundamental de la ficción, lo que la distingue radical e irreconciliablemente de la realidad, no es la

falsabilidad o valor de verdad de sus enunciados, sino su misma naturaleza verbal, acomodada a una sintaxis del pensamiento que es ajena por completo a los fenómenos de la realidad más allá del lenguaje (Iser, 1989, 162).

Por otra parte, la reivindicación de una dimensión ficcional en la poesía ha desempeñado un papel crucial en gran parte de la poesía española de los últimos cuarenta años, que vuelve la vista a autores como Pessoa o Manuel Machado para recordar que todo “yo” escritural (también, por supuesto, el lírico) es una máscara, una impostura y que, incluso, la confesión más sincera, por el hecho de trasladar los sucesos del plano de la realidad al plano discursivo verbal, constituye una máscara también (acaso la más engañosa, pues la coincidencia con los rasgos la hace indistinguible del rostro real, oculto siempre tras las palabras, e invita a una confusión de orden profundo)³.

Los “Apuntes” de Fraile se fundamentan en la consabida vuelta de tuerca sobre la ambigüedad inherente a todo pacto autobiográfico: si por una parte, Fraile reivindica el carácter autobiográfico del ciclo, por otra, los poemas reiteran una y otra vez, según veremos, la disociación entre el yo pasado –entre cada uno de los yoes pasados– y el yo presente, efímero, carne a su vez de distanciamiento y enajenación. De este modo, los apuntes vienen a constituir lo que Scarano señala como clave del discurso autorreferencial en la lírica, esto es, “construir el imaginario del poeta con las auto-imágenes y anti-imágenes de sí mismo, que se exhiben de manera autoconsciente en la escritura” (Scarano, 2011, 221). El marbete “poesía autoficcional” será

3 Por supuesto, hay que decir que no han faltado voces disidentes, como la del poeta asturiano David González, que reclama para su obra la etiqueta de “Poesía de no ficción”.

preferible al de "aubiográfica", no tanto por la presencia/ausencia de una veracidad empírica de lo enunciado en los poemas, cuanto por la acusada conciencia que el ciclo manifiesta de que el recuerdo, la verbalización y la literaturización de la experiencia son tres operaciones sobre la vida que *fue*, y que es absolutamente irrecuperable. Si bien todo lo reflejado en los poemas se vivió como verdad, su carácter pretérito y escritural lo convierte en literatura, en algo distinto de la existencia inmediata.

En este sentido, es imprescindible recordar una vez más el "carácter construido del yo lírico" (Scarano, 2011), máxime porque Fraile Valles se muestra claramente consciente de ello, a juzgar por declaraciones como la realizada en la Feria del Libro de Guadalajara 2010, muestra de una extrema disociación egótica (no exenta de ironía y humor) que confirma ese carácter escrito del yo lírico, escindido del yo empírico:

Estos encuentros con el público son lo más bonito para mí. Por así decirlo, mi yo social es al que saco de paseo a estos eventos, a las ferias, a las lecturas públicas o a las mesas redondas, y esto me llena de verdad y me permite volver a casa y decir a mi yo escritor: "Tío, lo estamos haciendo bien", porque noto la conexión con el público y noto que el público, aunque no sea lector de poesía, está en lo que yo digo. Muchas veces me desdoble, y vuelvo a casa después de un recital y noto que el Eduardo Fraile poeta sigue sentado en la mesa, y que tengo que contarle cómo ha ido. Él no podría venir a un sitio como este porque sería demasiado para él, y entonces le animo. (Combarros, 2010, s.p.).

Esta y otras declaraciones a prensa (San José, 2008; Fraile, 2014; Jiménez, 2017), junto con las contraportadas o las solapas de algunos de los volúmenes, son paratextos que orientan al lector para que comprenda este ciclo desde

una lectura autobiográfica; a ellos se suman las lecturas públicas en las que Fraile declara invariablemente —y performativamente— el poso vivencial de sus “Apuntes”. Se trata, en definitiva, del “circuito de correferencialidad”, de la “constelación metatextual” (Scarano, 2011, 221) que apuntala la autoficción. Esta estrategia paratextual incrementa la importancia de otro elemento subrayador de la autorreferencialidad, como es la autonominación, esto es, la incursión en los versos del nombre propio del poeta, sea “Eduardito” (2014, 37), sea “Fraile el poeta” (2008, 15; 2014, 42-43). Así la serie plantea una verdadera “poética del nombre propio” o “pasión del nombre propio”, con un efecto pragmático que condiciona y dirige la lectura (Lejeune, 1994, 73⁴). Como más adelante veremos, en los “Apuntes” de Eduardo Fraile, será una constante esa extraña forma de anagnórisis que consiste en contemplarse a sí mismo y, simultáneamente, re/conocerse como otro en aquel yo del pasado.

Es posible percibir un predominio de diversos motivos en cada uno de los libros que conforman el ciclo (así, del motivo de Ícaro y su caída en algunos poemas de *Ícaro & Co.*, o de la soledad y la figura de la madre en *Retrato de la soledad*). Sin embargo, la mayoría de poemas tiene una unidad de tono y asunto fundamental que se impone. La reconstrucción memorialística de la propia vida llegará incluso a desbordar las costuras de los “Apuntes” para extenderse a otros libros con los que hay fuertes nexos intertextuales, como *Con la posible excepción de mí mismo* (2001), *Teoría de la luz* (2004) o *Me asomo a la ventana y pasa un ángel* (2017).

4 Para una panorámica de la autonominación en la poesía hispana, véase Leuci, 2015.

Además de la unidad temática, hay rasgos estructurales que se mantienen en los siete títulos con pocas excepciones y afianzan la unidad de la serie. Desde *Quién mató a Kennedy y por qué* (2007) Fraile establece una organización en tres partes numeradas en romanos, sin título⁵. Cada una de estas secciones está conformada por diez poemas, el último de los cuales aparece siempre entre corchetes, y puede tener un carácter conclusivo respecto de las anteriores composiciones que integran el conjunto. En los siguientes libros se mantendrá, en lo esencial, esta configuración tripartita, reduciéndose cada parte a nueve poemas⁶.

Los 190 poemas del ciclo son fieles a lo que el título anuncia. La propia expresión "Apuntes del natural" procede, claro está, del mundo de las artes plásticas y, más concretamente, de la pintura, donde "apunte del natural" es la expresión con que se denomina al dibujo rápido, destinado a fijar aprisa lo sustancial de una imagen tomada de la realidad sensorial (de ahí la precisión "del natural"). Importa destacar, de esta definición, el sema de 'bosquejo' y el sema de 'rapidez'. Por su carácter de bocetos están destinados a captar la esencia y no la completitud de una escena fugaz mediante la selección y la reducción

5 En otros títulos de Fraile fuera de los "Apuntes del natural", el poeta sigue también la estructura tripartita. Así, es en *Me asomo a la ventana y pasa un ángel* (Valladolid, Difácil, 2017), aunque en este caso las partes sí llevan títulos: I. La Razón..., II. ...De la Sinrazón, III. Que a mi Razón se hace.

6 En *Ícaro & Co.* la estructura se complica mínimamente, pues los nueve poemas de la parte I se articulan, a su vez, en un "Tríptico de Ícaro" más una serie de seis poemas titulada "De las Meninas". En *In memoriam* y *Perlas ensangrentadas*, se antepone a las tres partes un poema-prólogo. *Ícaro & Co.* e *In memoriam* incluyen una Adenda en la que se añaden los poemas de volúmenes precedentes a los que se hace referencia explícita en algunos poemas del libro.

a lo *esquemático*. Eso no significa que se omitan los detalles. Al contrario, se les presta gran atención, pero a partir de una selección de aquellos que, sin necesidad de ir acompañados por todos los demás datos y elementos que configurarían la escena en su hipotética (e inalcanzable) completitud, bastan por sí solos para dar con su tono exacto, para insuflarle vivacidad (esa cualidad que alcanza un recuerdo evocado por la conjunción de nuestros sentidos con tal exactitud que hasta creemos apresar el tiempo perdido entre los dedos). Eso es lo que se propone esta galería de poemas según el modelo explícito de *A la recherche du temps perdu*, y desde la más rendida admiración a Marcel Proust, citado en numerosas ocasiones en estos “Apuntes”, como en el resto de la obra de Fraile, incluida su editorial, a la que bautizó Tansonville en honor a la casa de los Saint-Loup, y que alberga una serie llamada “Gilberta Swann”. Además, el boceto es siempre un estadio no concluido de la obra, y algo de eso hay también en la poética de Fraile, que –heredera de la modernidad también en esto– se nos presenta *in fieri*, como obra abierta y en proceso.

No menos fundamental es el segundo sema del rótulo, esto es, la *rapidez*. El dibujo a partir de la realidad es el intento de aprisionar un fragmento mínimo de esta en el espacio del papel y fuera del tiempo, lo que resulta en definitiva paradójico, porque lo real es temporal y fluido (lo es incluso cuando los artistas plásticos recurren al falso estatismo del posado). Pero ocurre que también nosotros somos seres temporales, fluidos, fugaces. Así que el propio acto de selección, de apunte, se produce en el tiempo, o contra el tiempo. El ejercicio de la memoria se produce a expensas del transcurrir de nuestros días, de manera que seguimos consumiendo metraje de la vida al recrearnos en el *flash back*

de nuestra memoria, por lo que esta no puede ser una revisión a tiempo real: debemos reducirla a su mínima expresión significativa. No disponemos, por decirlo así, de otra vida para revivir la pasada, ni podemos dedicar la segunda mitad de nuestros años a contemplar la película fiel de la primera. De ahí que los apuntes requieran rapidez y que los diez años que Fraile se toma en la conclusión del ciclo sólo puedan parecernos un breve lapso, habida cuenta de que se recrean en ellos más de treinta años de existencia. Él mismo lo señala reflexionando sobre su modelo expreso, Proust, en el poema "Más sobre el jabón", de *Ícaro & Co* (2012, 42; las cursivas son mías):

Sabida es mi admiración
 por Proust. Nadie ha hecho nada igual. Nadie ha llegado
 más alto, más lejos y...
 más lento. Esa desesperada lentitud, precisamente,
 nos hace disfrutar hoy el doble, paladear
 su prosa con delectación
 infinita. *¡Y pensar que corría, que estaba echando una carrera
 contra la muerte! [...]*

También Eduardo Fraile se apresura —*festina lente*— a lo largo de diez años en la captación y condensación bergsoniana de un tiempo o una sucesión de tiempos para elaborar sus "Apuntes". Pero estos parten de la vida, que, *per se*, es multidimensional y multisensorial, y para la configuración y la expresión del recuerdo únicamente disponemos de la palabra. Del mismo modo que el apunte plástico reduce a dos dimensiones lo que en el mundo sensible tiene tres, los apuntes poéticos deben valerse de recursos retóricos para mimar, emular y crear ese simulacro o ese fantasma de realidad pasada

que será un mecano de “mitemas y biografemas, que construyen un sujeto al modo de un *puzzle*” (Scarano 2011: 229).

Es posible identificar los biografemas que se reiteran y entrecruzan a lo largo de los siete libros, e incluso aparecen en otros títulos externos a este ciclo. Sería tarea imposible tratar de consignarlos aquí todos, pero, sí, mencionaré algunos de ellos: los humildes jabones preparados con grasa y sosa por su padre, que aparecen en “El jabón” (2011, 54), “7 d febrero de 1953” (2011, 32), “Mas sobre el jabón” (2012, 42), “Incluso el acto banal (común) de lavarse la cara” (2013, 21), “El jabón” (2011, 4). Los veranos de la infancia en el pueblo familiar, Castrodeza, evocados en numerosos poemas, como “Los madrileños” (2017b, 12), “La expulsión del Paraíso” (2017b, 23). Su maestra del parvulario, en Madrid, primerísimo amor cuyo nombre el poeta no logra recordar, y a la que evoca –en lucha contra el olvido– en “Las tardes van siendo más cortas” (2012, 41) y en “Recuerdo haber bajado al jardín, en pijama” (2008, 58). O las tres niñas francesas llegadas a la ciudad que trastornarán el final de la infancia de los niños de La Salle, empeñados por aquel entonces en construir un avión, en “Institut de Beauté” (2007, 21) o “El camión de la Mahou” (2017b, 43-44). Y, por encima de todos ellos, las figuras del padre y, muy especialmente, de la madre, presentes en numerosos poemas de los siete libros.

La recurrencia de estos y muchos otros “recuerdos”, episodios contruidos por la memoria a la manera de una instantánea o una secuencia, es puesta de relieve en ocasiones por el propio autor, quien, mediante notas a pie de página o en adenda, señala las correspondencias que la reiteración de un

motivo suscita entre dos o más poemas. Pero estos recursos epitextuales no son otra cosa que los indicios más llamativos de una densa red de recurrencias, repeticiones, alusiones internas y variaciones, que prueba esa recursividad de la memoria, o incluso de nuestra capacidad para interpretar la realidad, que acude a lo ya conocido para decodificar lo novedoso.

En un ciclo consagrado al recuerdo y concebido bajo inspiración declaradamente proustiana no puede faltar la sinestesia como mecanismo suscitador de recuerdos, especialmente el gusto y el olfato: no solo se menciona la magdalena de Proust en "Autoportrait" (2008, 34), sino que su poder evocador lo desempeñarán, para Fraile, los melones, cuyo sabor inundaba las tardes de verano de la infancia ("Los melones", en 2007, 20-21; "El tesoro" en 2011, 12). O las pastillas transportadas a domicilio en el Seat 600 del chocolatero "Filiberto González":

[...] Una de mis magdalenas
proustianas: esas llaves
de oro de la memoria, fueron, son sus pastillas
de chocolate elemental. En una lata
de Cola-Cao conservo aún varias tabletas. El olor
es el olor de mi niñez (un día
decidí que iba a hacer libros como el chocolatero
de Vezdermán hacia el chocolate) y el aroma
de aquello que perdí.
La puerta de mi alma

(2008, 52-53).

La sensación de "recuerdo total" que nuestra memoria puede llegar a producir es, pues, un espejismo que se basa en la eficacia mimética de un

bosquejo, un apunte, es decir, una reducción en que la mínima expresión logra una máxima carga evocadora y emocional. Así, un olor o un sabor –como hemos visto– puede cumplir metonímicamente la representación de ese territorio inexistente que es el pasado. Y también puede hacerlo una estampa, una persona o un lugar.

Son muchos los poemas dedicados a evocar –o *invocar*– a personajes del pasado. Señalábamos arriba las referencias al nombre propio del autor; más allá de estas, en los “Apuntes” asistimos un despliegue onomástico⁷ coherente con el espíritu memorialístico del libro. Si la autonominación ancla el texto a la autorreferencialidad, la recurrente mención de nombres y apodos (que, además, a menudo funcionan como títulos de los poemas, reduplicando así su función nominal) actúa verdaderamente como *invocación*, y despliega un elenco de *dramatis personae* que acompaña a los sucesivos *yoes*, figurantes cuyo papel apenas se reduce a estar –a haber estado–, pero cuya sola enunciación obra el milagro de hacer surgir el pasado perdido. Así, “Félix Guayas” (2014, 48-49), “El tío Celes” (2013, 55-56), “Guillerma” (2008, 22-23), “Severo San José” (2014, 30), “Manolo” (2013, 37-38), o “Chiara/1”, “Chiara/2” y “Chiara/3” (aparecidos, respectivamente, en 2008, 31; 2012, 34 y 2014, 14), “Toño Metropole” (2014, 33), “El lobo” (2012, 59) o “José” (2012, 60-61), “Marciel” (2013, 57), “Barbazul (El abuelo Bernardino I)” (2017b, 27), “El abuelo Bernadino II” (2017b, 38), “Luisito (la última carta)”, acerca del cartero de Castrodeza (2017b, 26), “Aurora” (2017b, 30).

⁷ Acerca de la onomástica en la tradición literaria hispánica, véase también Leuci, 2015, especialmente, 7-11.

El nodo común a todos ellos es el autor, la miríada de yoes que desembocan en ese yo que escribe, y que es ya otro más, huidizo y fugaz como los anteriores, cuando nosotros lo leemos. Esa disociación será explícitamente enunciada en numerosos poemas de los "Apuntes". Por ejemplo, de "*Je est un autre*" (2007, 45), titulado con cita implícita de Rimbaud. O en "El camión de las vespas" (2008, 13), donde las motocicletas contemplan al niño:

Me reconocen: soy el niño
 madrugador de los domingos
 [...]
 Hay domingos ahora, muchos años después, que echo de menos
 a aquel niño cuyos ojos se abrían
 a las formas insólitas, a los colores
 vibrantes, a la belleza del mundo. Hoy, por ejemplo,
 a 11 de febrero del año 2007,
 en una ciudad distinta, en otra casa...
 ¿Qué fue de mí?

(2008, 13).

También en "Pregunto por Fraile, el poeta", donde el yo poético recorre distintos bares de la ciudad –El Largo Adiós, La Luna, El farolito, bien reconocibles para los familiarizados con el centro urbano de Valladolid– buscando a "Fraile, el poeta", y oyéndose a sí mismo responder, "con su voz de entonces", "hace mucho / que no viene por aquí", hasta verle –a *él*, a *sí*–, cruzando la calle de la mano de una chica (2008, 15). También en "El poeta Eduardo Fraile yendo a echar una carta al correo" (2014, 42) o "Taxis 'UNIC'", donde el yo adulto descubre, súbitamente iluminado por los faros de un coche que sale de un garaje, a su yo de la niñez:

Los faros iluminan de pronto unos columpios infantiles
 en reposo, y entonces yo cruzo y me veo allí sentado,
 protegiéndome
 con las manos abiertas del fulgor y del deslumbramiento
 súbitos, de la incredulidad
 estupefacta de niño de nueve años
 que fui en ese colegio, cuando me reconoce...

(2008, 18-19).

Hacia el final del mismo poemario, en “Nada es tan dulce”, el poeta y la mujer a la que amó hasta el límite, se cruzan por la calle sin reconocerse, “Porque ella ya no es ella: / porque tú no eres tú” (2008, 49). Con el mismo tema se cierra la primera parte de *In memoriam* (2014, 25):

La vida, con secreta ironía, me puso ante los ojos
 anticipados retratos de mí mismo, instantáneas,
 sketches, trozos de pizza del redondo futuro
 o tu rostro mañana, podríamos decir
 a la elegante manera de Marías,
 y que no supe ver en un primer momento,
 ofuscado por su claridad (por su realidad)
 meridiana.

Y el caso
 es que en la luz de hoy, donde quizá es pasado
 ya el mediodía, esas presentes
 sucesiones de mí que descubro en recodos
 de calles, en los pliegues
 sinuosos del camino, son ahora
 rostros de ayer...

Hoy me he visto besándome
 en un café, con una *jeune fille*
en fleurs: precisamente aquélla
 de cuya saliva quise hacer sílabas de luz, palabras
 lentas como caracoles, gigantes como el universo...

Me alimenté de su voz, que caía rodando
—pétalos o monedas derramadas— por una escalinata
de mármol. La perdí.
Hoy sé
que tuve que perderla, y es más
que tuve que perderlas a todas, para que mis palabras,
un día, resonaran así.

Como consciente prueba de esa alienación de los yoes de uno mismo a que el tiempo nos somete, se alza la dedicatoria que preside *Retrato de la soledad*, “a quien fui aquellos días”, y se explica, en un poema de corte más argumentativo que otros, que se formula como juego intertextual con otro de los autores de referencia para Fraile. Se abre convocando a “Bernardo, Ricardo, Alberto, Álvaro”, y prosigue: “[...] ¿cuántos somos / cada uno? [...] *E pluribus / unum*, uno hecho de muchos. / Y así era ser solo, / eso la soledad: ser muchos / y saberlo, siendo uno, / y llamarse Pessoa, que significa Persona / (del griego *máscara*) y también (como Ulises / a Cíclope) Ninguno. / Nadie” (2013, 15).

El distanciamiento de sí se acentúa mediante el uso de la segunda persona en “Albor”, poema que parte de la contemplación de una fotografía escolar en que el niño Eduardo Fraile aparece junto al resto de compañeros de promoción (2013, 51): “[...] ¿Qué será / de vosotros / en el futuro? ¿Quién / perseverará en la niñez, profesará / en la orden de la Literatura?”. El mismo recurso efrástico de la contemplación de una fotografía se repite en otros poemas del ciclo. Son a veces fotografías íntimas, como las “Dos fotos de mi madre” (2011, 47), y la de su padre, en “Un soldado” (2011, 48). Otras

veces se trata de fotografías conocidas de otros escritores, como la foto de Borges (2008, 42-43), las “Fotos de Onetti” (2007, 30-31). Incluso, en algún caso, el poema recrea una fotografía que no existe materialmente, sino que es pura realidad mental: el recuerdo que se configura fotográficamente al invocar el poeta una imagen de sí mismo con una mujer. Ello le lleva nuevamente a reflexionar acerca de la suma de instantáneas irrecuperables (o recuperables solo *in efigie*) que es el tiempo: “Vuelvo a encontrar en ti, en la que fuiste / en esta foto, a aquél, a quien yo era / entonces. El que te amó, quien te tuvo / una vez. [...]” (“De la naturaleza del amor”, 2008, 50). Como en los poemas que plasman un sueño, estos poemas a partir de fotos recurren a menudo a verbos en presente, con gran valor actualizador pero también alejador, ya que ese uso gramatical transmite la ansiedad con que se trata de convocar, de materializar, algo que ya no *es*, que sólo se ve en el recuerdo o en la imagen.

El motivo de la fotografía encauza a la perfección esa obsesión por el instante en su esencia a la vez plena y efímera, que tiene sus raíces literarias en Proust y filosóficas en Bergson. No es raro, pues, que tiempo y luz se confundan: “El tiempo está hecho de luz”, leemos en “El gran apagón”, poema que describe precisamente el final, el máximo estallido luminoso que precede a la total oscuridad (2013, 53). Como para un pintor impresionista contemporáneo de Bergson o de Proust, para Fraile, luz y tiempo son avatares de una misma realidad no totalmente reductible a nuestros sentidos y nuestra comprensión.

En consecuencia con este planteamiento, algunos poemas del ciclo no son estampas del pasado, sino expresiones surgidas de la contemplación de

la realidad, la belleza cotidiana y presente (pero pasado ya del transcurrir del tiempo), como en "Oración por los árboles de la Plaza Circular" (2007, 17). Se trata de epifanías o "anunciaciones" –término de importancia en la poética de Fraile–, momentos súbitos de plenitud en los que el tiempo –un ángel– parece detenerse. Son instantes que el poeta define como "[...] un *quanto*, un ángel hecho tiempo puro / rebelándose contra la eternidad..." (2013, 47). Un buen ejemplo lo encontramos en "Anun/1992" (2007, 54). Ese momento de súbita plenitud es también el tema del poema que abre la segunda parte de *In memoriam* (2014, 29), y en el que leemos "el ángel de la Anunciación está girando en círculos / virtuosos hasta que la pista nº 19 / quede libre.". Al fin, el momento llega: "Todo / contiene la respiración. ¿Qué va a pasar / ahora? Una palabra / está a punto de nacer, / de ser dicha" (2014, 29). La particularidad en este último poema es el giro lingüístico que introduce, ya que la revelación no se liga a la realidad como tal, sino a su enunciación, su verbalización. Es la palabra la que da *a luz* –muy juanramonianamente, por cierto– a la realidad.

La filiación modernista de estas nociones sobre la temporalidad alienta, detrás de la idea de tiempo circular que aparece en varios poemas, acaso como solución o alivio, a la angustia que plantea la existencia como devenir de plenitudes en fuga, inaprensibles. De ahí que el poeta se pregunte: "[...] ¿Hay un eterno retorno / de cada cosa? ¿Nos sobrevivirá / a ti y a mí, lector, este poema?", en "Del eterno retorno" (2014, 18). O que opte por estructuras en anillo (como en "Las tardes van siendo más cortas", 2012, 41). De ahí también que confíe en la vigencia de la lectura de los clásicos

(2014, 19) y en que todos los momentos dorados de extática belleza de la vida humana (quizá tanto más bellos cuanto más perecederos) serán, de alguna manera, salvados y así permanecerán (“Madre intacta, madre incorrupta”, 2013, 19-20).

Junto al tiempo, como su envés, el espacio. La memoria recompone los espacios del pasado, que son fundamentalmente dos espacios urbanos (Madrid y Valladolid) y uno rural, el pueblo vallisoletano de Castrodeza, cuya transformación física lamenta en 2012, 56. El enfoque es, en cualquier caso, eminentemente ciudadano (Fraile, como buen niño de ciudad, asocia el pueblo a los veranos de la infancia), heredero de la tradición iniciada por Baudelaire donde el poeta es un *flâneur* cuyos pasos dibujan un mapa espacial y temporal de la urbe: “[...] El poema / es la ciudad, y la ciudad es el poema [...]”, afirma en “La poesía” (2017b, 24).

En los “Apuntes”, la ciudad es, en realidad, dos ciudades. Madrid corresponde a los recuerdos de los seis primeros años, mientras que Valladolid será la ciudad de la plena niñez y de la adolescencia y juventud. Quizá por eso el plano de Valladolid es mucho más detallado, mientras que Madrid es el recuerdo difuso que se insinúa en “Petit Prince” (2008, 24), como corresponde a la percepción reducida de un niño muy pequeño, un auténtico Principito (o, como en Juan Ramón Jiménez, un Niñodíos), para quien el Universo entero se reduce a su ámbito más próximo, “El planeta / de mi infancia perdida, al que no sé volver” (2008, 24). A Valladolid, sin embargo, le corresponde un trazado más realista y más complejo. La diferente percepción de ambas ciudades es consciente en Fraile:

[...] Madrid, mi ciudad, donde no había vuelto
a nacer, donde no había vuelto a vivir desde que con 6 años
nos fuimos a Valladolid, que era como Madrid pero mucho más grande
y más ruidosa. Yo me sabía Madrid, pero Valladolid
me sigue pareciendo aún hoy una ciudad incomprensible.)

(2007, 51).

Pese a esa incomprensión, o quizá por la necesidad de comprender, es Valladolid (a la que dedica 2017b, 35) la ciudad cuyo plano se traza obsesivamente en este ciclo, con tanto esfuerzo como mimo. Aparecen comercios locales, como "La casa del bacalao" (2017b, 36) o la "Sombrerería Santos" (en "Los sombreros", 2012, 46-47), junto a numerosas calles y plazas ligadas siempre a la experiencia vital, emocional y lírica.

El trazado urbano es cotidiana prueba de contraste entre el recuerdo y la realidad, que unas veces es cambiante (el patio de colegio es sustituido por un aparcamiento) y otras mantiene fresca la llave de la memoria: "Las magdalenas de mi infancia vallisoletana / son éstas." ("Calle Porvenir", 2017b, 18). En "Jaque" (2008, 20-21), el viaje en el tiempo se produce al pasear por las calles del Barrio de San Pedro Regalado –un barrio vallisoletano de casas molineras cuya fisionomía ciertamente se ha transformado poco en las últimas décadas–:

[...] Paseo por el barrio de San Pedro Regalado
(Valladolid)
y el aire huele a una novela de Rafael Sánchez Ferlosio,
a sol
y sombra en una copa, a ríos
que se van (el Jarama, la Esgueva) con el corazón

en un puño. No me extrañaría
 nada ver un botijo a la puerta de una casa, o una moto
 con *sidecar*... He debido romper una burbuja
 de tiempo, una vasija de pasado,
 sin querer. Estoy a punto de encontrarme con mis padres
 cuando eran novios... Vámonos
 de aquí. [...]

La calle Industrias, cuyo cartel en la esquina con la calle Bailarín Vicente Escudero puede verse desde la ventana del poeta, que imagina la futura placa: “Calle de las industrias / de Eduardo Fraile”, leo. He debido morir / sin darme cuenta (el futuro / acaba por alcanzarnos siempre). [...]” (2008, 47-48).

Antes de concluir esta aproximación a los “Apuntes del natural” de Eduardo Fraile, anotaré, a mi vez, en rápido bosquejo, algunos aspectos que rebasan el alcance de este trabajo, pero podrán ser examinadas en estudios venideros: el papel de los sueños en la memoria y la escritura de poemas oníricos, en una tradición que enlaza con Juan Ramón Jiménez o Juan Eduardo Cirlot (Gómez Trueba, 2009); la velada, pero repetida, aparición de las alusiones al suicidio, o cómo la labilidad del recuerdo se manifiesta a través de un lenguaje que remeda las rectificaciones, aclaraciones y dudas propias de la memoria; las frecuentes incursiones metarreferenciales (reflexiones sobre el léxico, la fonética o la tipografía) que confirman la cualidad metapoética del ciclo autoficcional; o la presencia de iconos de los *mass media* y el consumo, enraizados en la educación sentimental de todo nacido en los 60. Naturalmente, esos estudios futuros no podrán desatender tampoco al desbordamiento de lo autoficcional en la obra de Fraile, ya que

si bien estos siete libros expresamente concebidos –y, sobre todo, presentados como “Apuntes del natural” – son explícitamente autoficcionales, el estudio de las constantes referencias y repeticiones de motivos en otros títulos (como *Teoría de la luz*, *Con la posible excepción de mí mismo* o *Me asomo a la ventana y pasa un ángel*), e, incluso en las entradas de su *blog* (<http://eduardofrailevalles.blogspot.com/>)⁸, darían una imagen más ajustada de las dimensiones del monumento de memoria y autoficción de Eduardo Fraile.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AA.VV. *Sentados o de pie. Nueve poetas en su sitio. Antología*. Valladolid: Fundación Jorge Guillén.

Bañares, Adriana (ed.). *Erosionados*. Jerez: Origami, 2013.

Combarros, César. “Eduardo Fraile cautiva con su obra poética a lectores para el futuro, en la FIL”. In: *RTV CYL*, 01 dic. 2010. Disponible en: <https://www.cyltv.es/Noticia/A331F185-F3B3-3196-5773F9F2B547CCD5/Eduardo-Fraile-cautiva-con-su-obra-poetica-a-lectores-para-el-futuro-en-la-FIL->. Acceso el 12 ene.-21.

Ferrari, Marta Beatriz. “La operatividad del concepto de autoficción en lírica”. In: *Cuadernos para investigación de la literatura hispánica*, 40, 2015, 421-428. Disponible en: http://www.fuesp.com/pdfs_revistas/cilh/40/cilh40art9.pdf. Acceso 12 ene.-21.

Fraile Valles, Eduardo. *Con la posible excepción de mí mismo*. Valladolid: Tansonville, 2001.

Fraile Valles, Eduardo. *Teoría de la luz*. Valladolid: Difácil, 2004.

8 Acceso 12 ene.-21.

- Fraile Valles, Eduardo. *Quién mató a Kennedy y por qué. Apuntes del natural*. Valladolid: Consejería de Cultura y Turismo, 2007.
- Fraile Valles, Eduardo. *La chica de la bolsa de peces de colores*. Madrid: Visor, 2008.
- Fraile Valles, Eduardo. *Y de mí sé decir...* Valladolid: Tansonville, 2011.
- Fraile Valles, Eduardo. *Ícaro & Co*. Madrid: Libros del aire, 2012.
- Fraile Valles, Eduardo. *Retrato de la soledad*. Valladolid: Difácil, 2013.
- Fraile Valles, Eduardo. *In memoriam*. Valladolid: Tansonville, 2014
- Fraile Valles, Eduardo. *Me asomo a la ventana y pasa un ángel*. Valladolid: Difácil, 2017a.
- Fraile Valles, Eduardo. *Perlas ensangrentadas*. Valladolid: Tansonville, 2017b.
- Fraile, Laura. “Eduardo Fraile publica *In memoriam*, el sexto poemario de su serie ‘Apuntes del natural’”. In: *Último cero*. Valladolid, 09 dic. 2014. Disponible en: <http://anterior.ultimocero.com/articulo/eduardo-fraile-publica-memori%C2%B4-el-sexto-poemario-su-serie-apuntes-del-natural%C2%B4>. Acceso 12 ene.-21.
- Gómez Trueba, Teresa. *El sueño literario en España: consolidación y desarrollo del género*. Barcelona: Cátedra, 1999.
- Insúa Cereceda, Mariela. “La creación de mundos posibles en el modo lírico”. In: *Documentos lingüísticos y literarios* 28, 2005, 40-44. Disponible en: https://dadun.unav.edu/bitstream/10171/21425/1/2005_Ins%c3%baa_LaCreaci%c3%b3nDeMundosPosibles.pdf. Acceso 12 ene.-21.
- Iser, Wolfgang. “La realidad de la ficción”. In: Warning, R. (ed.) *Estética de la recepción*. Madrid: Visor, 1989, 165-195.
- Jiménez, Roberto. “De la *Recherche* a la Movida, Eduardo Fraile ajusta cuentas con su pasado”. In: *La Vanguardia*. Barcelona, 10 jul. 2017. Disponible en: <https://www.lavanguardia.com/vida/20170710/424038263850/de-la-recherche-a-la-movida-eduardo-fraile-ajusta-cuentas-con-su-pasado.html>. Acceso 12 ene.-21.

- Lejeune, Philippe. *El pacto autobiográfico y otros estudios*. Madrid: Megazul-Endymion, 1994.
- Leuci, Verónica. "Poesía y autoficción: una alianza posible". In: *VII Congreso Internacional de Teoría y Crítica Literaria Orbis Tertius, 7 a 9 de mayo de 2012*. La Plata: 2012. Disponible en: http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.2356/ev.2356.pdf. Acceso 12 ene.-21.
- Leuci, Verónica. "Autoficción, poesía y nombre propio: un debate con puertas abiertas". In: *RECIAL* 6, 7, 2015, 1-17. Disponible en: <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/recial/article/view/11895>. Acceso 12 ene.-21.
- López Gradolí, Alfonso (ed.) *Poesía visual española. Antología incompleta*. Barcelona: Calambur, 2007.
- Luengo, Ana. "El poeta en el espejo: de la creación de un personaje poeta a la posible autoficción en poesía". In: Toro, Vera; Luengo, Ana; Schlickers, Sabine (eds.) *La obsesión del yo. La auto(r)ficción en la literatura española y latinoamericana*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert, 2010, 251-267.
- Morán Rodríguez, Carmen. "El manuscrito de autor. La obra como 'manu-factura' permanente". In: *Ínsula*, 861, 2018, 31-36.
- Pozuelo Yvancos, José María. "Lírica y ficción". In: Garrido Domínguez, Antonio (ed.) *Teorías de la ficción literaria*. Madrid: Arco/Libros, 1997, 241-268.
- Reis, Carlos; Lopes, Ana Cristina M.. *Diccionario de Narratología*. Salamanca: Ediciones Colegio de España, 1996.
- Sánchez Carrón, Isabel. "Los falsos días hermosos: la poesía como género de ficción". In: *Per Abbat: Boletín filológico de actualización académica y didáctica* 1 (2006): 119-122.
- San José, Cristina. "Eduardo Fraile: Mi poesía llega ahora mucho más porque estoy claramente desnudo en ella". In: *El Mundo*. Valladolid, 08 dic. 2008. Disponible en: <https://www.elmundo.es/elmundo/2008/12/08/castillayleon/1228737645.html>. Acceso 12 ene.-21.

Scarano, Laura; Romano, Marcela; Ferrari, Marta. *La voz diseminada. Hacia una teoría del sujeto en la poesía española*. Buenos Aires: Biblos, 1994.

Scarano, Laura; Romano, Marcela; Ferrari, Marta; Ferreira, Marta. *Marcar la piel del agua. La autorreferencia en la poesía española contemporánea*. Rosario: Beatriz Viterbo, 1996.

Scarano, Laura. “Poesía y nombre de autor: Entre el imaginario autobiográfico y la autoficción”. In: *CELEHIS-Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas* 20, 22, 2011, 219-239. Disponible en: https://www.researchgate.net/publication/334041067_Poesia_y_nombre_de_autor_Entre_el_imaginario_autobio-grafico_y_la_autoficcion. Acceso 12 ene.-21.

Scarano, Laura; Romano, Marcela; Ferrari, Marta. *La voz diseminada. Hacia una teoría del sujeto en la poesía española*. Buenos Aires: Biblos, 1994.

Scarano, Laura; Romano, Marcela; Ferrari, Marta; Ferreira, Marta. *Marcar la piel del agua. La autorreferencia en la poesía española contemporánea*. Rosario: Beatriz Viterbo, 1996.