

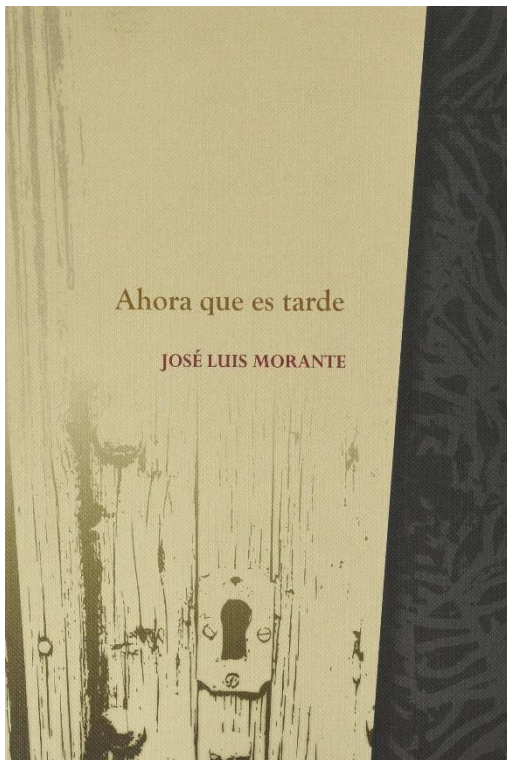
José Luis Morante

Ahora que es tarde. Antología poética 1990-2020

Barcelona: La Garúa, 2020

GERARDO RODRÍGUEZ-SALAS

UNIVERSIDAD DE GRANADA



Ahora que es tarde recoge una selección de poemas de los ocho libros que componen, hasta el momento, la dilatada y premiada trayectoria poética de José Luis Morante a lo largo de tres décadas (1990-2020) —con el regalo de algunos inéditos de *Nadar en seco*, su más reciente colección que verá la luz en breve. Los versos de Morante se caracterizan por un armónico ritmo trazado cuidadosamente a través de la alternancia de versos imparisílabos sin rima —con predominio del endecasílabo— y un uso preciso y elegante del lenguaje, más desnudo y reflexivo en los últimos libros.

Sus primeros poemas, *Rotonda con estatuas* (1990), muestran la madurez de una voz poética que, ya desde sus inicios, se suma a la percepción de la poesía como el monumento duradero que levantara con sus odas el gran Horacio en la Roma clásica. Se inicia el viaje —metáfora recurrente de la poesía de Morante, tal y como indica Antonio Jiménez



Millán en su prólogo a la antología— y este *homo viator*, siguiendo la estela de Juan Ramón Jiménez y Baudelaire, se convierte en un observador clarividente y privilegiado, un demiurgo cercano al de Rubén Darío. Sin embargo, lejos de la clásica imagen eterna de la poesía, Morante vislumbra —como hiciera Shakespeare en el pareado final de su soneto 18— el vínculo de este género literario con nuestra naturaleza mortal. El yo poético aparece alienado de la humanidad antes de convertirse en una de las anacrónicas estatuas que decoran nuestras rotondas. Con la sutil ironía que caracteriza a Morante, esta voz concluye: “viví aquel primer día/de muerto/con recién estrenada compostura/muy conforme” (21). El demiurgo ha perdido su poder creador y, como sugiere la inversión del mito de Pigmalión, él es ahora “una estatua olvidada” que requiere el soplo de la amada “para vivir de nuevo” (25). En este proceso creativo —ahora “naufragio de los restos” (22)— se percibe a sí mismo como una estatua lejos de ser un artefacto flamante e imperecedero, “enfundado en un traje de preguntas” (23) y así, en “Heterónomos”, asistimos al desdoblamiento del yo poético y a un pacto entre “el yo que pienso y otro, el que parezco” (27), ambos sometidos, como sugiere el título, a un poder externo. Es desde esta imagen fisurada del demiurgo poético que habremos de entender la poesía de Morante.

Su segundo poemario, *Enemigo leal* (1992), hace uso de una ironía más abrasiva para cuestionar nuestra naturaleza y repensar la premisa rousseauiana de la bondad humana. El oxímoron del título da paso a la afirmación: “todos cabemos dentro/de la especie *enemigo*” (32). El poema “Tipología”, que distingue varios tipos de enemigos, sintetiza la ironía de la mirada social, que se intensifica en “El reino de los mansos”, donde, al más puro estilo de Henry Fielding, previene al lector “para no ser jamás uno de ellos” (33), una de esas figuras que se perfilan en “Enemigo insolvente”, donde el odio y la mediocridad cristalizan en rivalidades poéticas, o en “Sabios consejos” y “Moral de victoria”, donde este yo se desliga de héroes o primogénitos de una raza de dioses (37) para cerrar con “el abrazo de tus odios” (37), sugiriendo la premisa hobbesiana: *homo homini lupus*.

En *Población activa* (1994) regresa la pulsión horaciana del primer libro. Aunque los tropos del *tempus fugit* y *ubi sunt* planean por estos versos —“Cuánta mano vacía, cuánta ausencia”; “Se reiteran mis pasos por calles desoladas” (42)— el libro arranca con una oda metapoética a la cotidianidad (41). Frente al inevitable paso del tiempo, esta voz cuestiona la petulancia del *exegi monumentum* con la ironía de “vacuas reflexiones como esta:/nada es eterno, salvo un lunes” (41). El clásico amor inmortal pulsa con fuerza, aún cuando se escribe en el papel perecedero de la naturaleza, con versos como “Solo tú perdurabas, como un dios estelar/... escribiendo en la arena con tus pasos” (44) o “el tiempo en vano/ha querido borrar lo que escribimos/sobre el fuego o el agua” (45). Estos poemas contradicen el mensaje de Edmund Spenser en su soneto 75 de *Amoretti*, donde sólo la poesía ofrece garantías de inmortalidad. Aquí el amor sin artificio reta al tiempo: “Hicimos del pasado una lectura” (45). Podría ser que a través del amor este yo poético hiciera las paces con su otro yo, como ocurre en “Encuentro” y “El otro”.

Causas y efectos (1997) nos adentra en la “iniciación” —hay un poema con este título— a través de la metapoésía y tintes de autoficción. El recuerdo del padre conduce a cuestionar su misión “de hacerme hombre” pues “su esfuerzo no valió la pena” (53). Este yo poético es consciente de escapar a las expectativas de una masculinidad hegemónica, un modelo en el que no encaja pero que, lejos de provocar un trauma, se percibe como parte constitutiva de una nueva identidad: aunque el padre no fue consciente de este supuesto fracaso, “descubrió en la derrota/una patria feliz, compensatoria” (53). Consciente del engaño y las falsas expectativas de frases como “tú serás de mayor...”, desde esta consciencia del supuesto fracaso, el yo de estos poemas se adentra en un despertar sexual desde “el amor a los libros” (55), explorando el deseo por una profesora que, desde el amor platónico, recuerda a Laura o Beatrice, aunque lleve “ceñidos vaqueros” y encienda la pasión “en turbadoras noches de andar lento/que perdonaban los confesionarios” (57) o la obsesión por la vecina de la casa de enfrente que, desnuda en la piscina, se convierte en su Helena de Troya, a quien debe lealtad por su belleza (58). Este deseo adolescente se consume en una pensión de habitaciones sucias (59) y el viaje iniciático concluye con referencias a biografías y autobiografías en poemas encarnados, que aún “respiran” con “constantes vitales” (66).

Este impulso metapoético y autoficcional se acentúa en *Un país lejano* (1998), que cierra con la presentación del yo poético como un “personaje literario”, título del último poema. Estos versos investigan la construcción de este yo varón desde el nomadismo, lo que parece reiterar el desdoblamiento de los poemas anteriores. El poema homónimo que abre la colección ubica al protagonista en un trayecto hacia un país extranjero de “rancias dinastías” en un viaje que requiere “la mirada limpia de los niños” (69). En “Nómadas” queda clara su condición de viajero en busca de una identidad siempre fluida, lejos del heroísmo clásico y masculinidades ficticias —“no hay profetas ni dioses,/no hay rastros de los guías”— y este hombre abraza el miedo y la sed, “camina tanteando como un ciego” aunque siempre con una certeza: “excluyeron los mapas un país de regreso” (72). En “Extranjeros” este yo acumula “su errante nomadismo” (75), “las rutilantes vidas que no ha sido” (76), y concluye esta selección con ironía mordaz, cuestionando el misticismo del gran poeta en su torre de marfil, aludiendo a su “perenne halitosis” (79) o al “Funcionario poeta” que nos deleita con el “martirio feliz de otro poema” (80). Este proceso ontológico remarca el miedo cíclico que forma parte de esta masculinidad alternativa (82), una fisura que hace de la vulnerabilidad y la empatía rasgos de una nueva masculinidad más realista y deseable.

Largo recorrido (2001) es tal vez la colección que, ya desde su título, subraya el viaje existencial que recorre toda la poesía de Morante a través de una metáfora continuada, en este caso, un viaje en tren. Partimos desde la “Estación central” y “el tren avanza firme” durante el “Primer tramo” en que “nadie duerme” (88). Entre los “Propósitos”: abandonar en tierra “la gastada maleta del pasado” (89), inventar un futuro (90), dejar atrás los túneles que no son más que

sombras deshabitadas (92) o las estaciones de paso, invitaciones al exilio (101). El resultado es un “Viaje circular” que prolongamos, “peregrinajes que nunca terminan” (93) pues somos y seremos vagones que esperan (97), calles abiertas siempre en obras (102), palabras-equipaje “de un terco deambular” (103) hasta acabar en nuestra casa —Rivas, en este caso— el último poema donde este lugar —“igual y diferente a cualquier sitio” (104)— se torna en Ítaca, “la esencia de las cosas”, un hogar que nunca reposa pues “el tren vacío/de la vida” parte de nuevo “no sé dónde” (104).

Penélope asoma la cabeza en el siguiente poemario, *La noche en blanco* (2005), concretamente en un poema con este nombre que transfiere la espera de este personaje a “la roja espera de los pretendientes” (112). La indagación en el amor regresa como pulsión central de estos versos más íntimos. La amada vuelve como invocación ya desde el principio, cuando el mundo comienza en el insomnio de este yo, sus labios la pronuncian (108) y el cuarto, lugar de encuentro, esconde su “silente pureza”, su “aire limpio” (109). En “Identidad” se retoma la imagen del demiurgo del primer poemario. Parece que el yo poético hubiese recuperado su poder creador en un “juego inocente de modelar tu ser”, urdiendo palabras “que te definen cuando las pronuncias”: “hago y deshago en ti” y “me siento un dios menor/que en esta creación cobra sentido” (110). Sin embargo, cuando parece haber recuperado aquel poder ancestral, nos sorprende con un verso final donde es la amada quien tiene el control: “Es urgente que tú pongas el soplo” (110). Esta exploración en el amor parece ir de la mano del paso del tiempo: Odiseo regresa a casa de nuevo, pero esta vez le procura refugio “una desconocida” (116) y, con el cuerpo envejecido, este retorno a una casa que huele “a fósforo sin lumbre” con un reloj que “gotea lentitud y pereza” se produce “al sol de medianoche”, donde “hilvano estas palabras mientras duermo” (120). Al final, la experiencia conduce a las palabras, al poema errante, al cobijo de los versos.

Ésta es la única certeza en el último poemario publicado, *Ninguna parte* (2013): el invierno ineludible de la vida al que aluden los paratextos de Gil de Biedma y Caballero Bonald. El primer poema sugiere la apertura de la puerta del saber: girando el picaporte se puede “abrir desde dentro/la puerta infranqueable” (126). Todos los poemas apuntan a la senectud: los ojos cansados y la presbicia (127); “escombros delatores” (128); la metafórica otitis provocada por un “tímpano anegado/por voces que no existen” (129); los pequeños guijarros y el polvo que somos, pues “la primavera pasa” (131); la nieve y el café (132). Una vez más, “el poema/asoma en el cristal, inesperado” (132), esa certeza a la que aferrarse al final del camino, al final del viaje que volverá a comenzar de una u otra forma.

Morante nos regala una selección de poemas inéditos de *Nadar en seco*. El impulso nómada es irrefrenable, la inercia de nadar incluso cuando no hay agua donde hacerlo: “Sacudo el agua ausente./En los brazos maltrechos/hay jirones de mí” (138). El *homo viator* sigue su curso desde la epifanía con la que

arranca esta sección, donde la poesía se presenta como luz y remedio (135) y “todo empieza” (136). Si hay una evidencia en todo este recorrido es que la poesía es principio y es fin, el “Aquí” donde, como dice Philip Larkin en la cita escogida, “*Nada y todo ocurre en todas partes*” (137), un lugar donde, a pesar de la suciedad y la fealdad que sugieren las alcantarillas de uno de los poemas, surge la certeza: “Camino a tientas. Sé que soy mientras busco” (138). Aquí el viaje cobra tintes existenciales: somos porque buscamos y en esta búsqueda, con la poesía como herramienta, combatimos el estío con una “lluvia fértil saliendo de la noche/para abrir en los párpados/una lumbre auroral” (140). Y entonces esa imposible lluvia de fuego nos hace ver y nos quedamos “a vivir en el poema” (145).

Cierra Morante este viaje (inconcluso) con una nueva clave autobiográfica: “A la luz del ocaso/ya no quedan tareas perentorias. El futuro es de otros” (149). Tal vez porque estos versos han sabido encajar el *tempus fugit* en un “mapa menguante” (149); tal vez porque la fe en la poesía es suficiente para entender lo que somos sin saber a dónde vamos; tal vez porque ahora *no* es tarde — Morante y su ironía; tal vez porque estos versos hacen hogar aunque no haya paredes que nos cobijen.