

LA INTENSIDAD LÍRICA DE JOSÉ JULIO CABANILLAS

JUAN CARLOS ABRIL
Universidad de Granada

RESUMEN.

La poesía de José Julio Cabanillas es una de las más intensas y líricas del panorama actual español. En este artículo hacemos un repaso de todos sus libros poéticos, y acercamos al lector las constantes por las que circula su poesía, que tiene mucho que ver con una voz reflexiva, ética, emotiva, meditativa, cercana a la poesía de la experiencia, a la que pertenece cronológicamente, pero de la que se apartó ya desde sus inicios conscientemente, buscando otra profundidad y otros matices al margen de la anécdota. Es por esto por lo que nos parece que José Julio Cabanillas es uno de los mejores poetas de la contemporaneidad en lengua española.

PALABRAS CLAVE:

José Julio Cabanillas, reflexión, lirismo, eticidad, meditación

ABSTRACT:

The poetry of José Julio Cabanillas is one of the most intense and lyric in the contemporary Spanish scene. In this article we review all of his poetical books and we bring closer to the reader the constants through which his poetry circulates, very much related to a thoughtful voice, ethical, emotional, meditative, close to the poetry of the experience, where he belongs chronologically, but from which he early shifted in his beginnings, on purpose, researching another depth and other nuance apart from the anecdote. It is for this reason that José Julio Cabanillas seems to us one of the best contemporary poets in Spanish language.

KEY WORDS:

José Julio Cabanillas, reflexion, lyrism, ethical, meditation

Ciertamente es muy difícil definir qué es la calidad en poesía o establecer un paradigma con precisión sobre qué es lo bueno, pues dependiendo de quién opine elaborará su propio criterio, muchas veces asentado en el gusto, pero de cualquier modo aquellos poetas que de verdad sabemos que son poetas —y allá cada uno con sus filias, fobias y sus aseveraciones— poseen características que les definen frente al resto. Muchas veces estas características sobresalen o destacan por eliminación, en un proceso de decantación que suele ser lento y en frío, sin presión, una suerte de autorregulación de la que van cayendo o separándose hacia el fondo aquellos poetas, libros o poemas que no cumplen un determinado índice de mínimos, y emergiendo aquéllos que no sólo sobreviven al resto de su generación, en un ejercicio de auténtica lucha por el poder y sus alrededores, sino ante todo sobreviven a los caprichos de las modas y las generaciones posteriores, destacando por sus propios valores in-

trínsecos o, digamos, intemporales, traspasando parcelaciones y lapsos de un tiempo determinado.

Cualquier parcelación de tiempo, sin embargo, es necesaria, tanto metodológica como taxonómicamente, y se suelen realizar para facilitar el estudio de la literatura o cualquier otra disciplina o materia: debemos entenderlas como útiles. Lo que hay que analizar es qué ha quedado de esas parcelaciones, cómo sobreviven los postulados que se defendían entonces, si es que han llegado hasta nosotros, y a qué intereses respondían en cada caso en concreto. Hay ejemplos flagrantes, en la dialéctica del poder, reivindicados en una época y después sepultados por la justicia del olvido, y otros semiocultos y luego rescatados por necesidades históricas y justificaciones historiográficas, por encima de los cánones, imponiéndose. Van quedando los nombres, los libros y, antes que nada, los poemas que nos cambiaron la vida o que nos inspiraron para seguir adelante en nuestro camino.

José Julio Cabanillas publicó *Las canciones del alba*, su primer poemario, con 32 años, una edad algo ya madura para un primer libro de poemas, siguiendo las pautas de nuestra contemporaneidad. Para entonces la poesía de la experiencia —que como paradigma estaba muy bien asentado— ya había arrojado buena parte de sus mejores frutos, sobre todo los netamente de carácter urbano y en la línea de un lenguaje más coloquial. Aquella primera entrega no defraudó a nadie y le abrió la puerta grande de la poesía española, o mejor dicho, la puerta grande fue abierta a través de ese primer libro, pues el procedimiento es siempre al contrario. Hoy sabemos que aquel primer volumen era una suerte de recopilación y selección de cuatro entregas inéditas, homónimas de cada sección del libro, y que acabaron siendo compendiadas y extractadas. Algún día verán la luz las cuatro entregas completas, pues merecería la pena que los lectores disfrutaran de los inicios poéticos de ese primer y semidesconocido Cabanillas. Hay poemas allí que están sin duda a la altura de lo mejor de su generación.

Y es que con tan sólo cinco libros publicados hasta el momento, José Julio Cabanillas está considerado como uno de los poetas más destacados de su generación, de reconocida voz, talento, e intensidad lírica. La carga emocional de sus textos se halla por encima de modas y escuelas, y precisamente el lenguaje maduro de su poesía se fraguó en la línea meditativa de los años noventa, esa poesía de la experiencia que arrojó matices al discurso, indagando en otros espacios y temáticas. Pero sobre cualquier otro aspecto, lo que le caracteriza es el aliento lírico, el impulso inefable del *éthos*. El propio poeta se explica en un artículo aparecido en 2008 en el que relata sus comienzos y algunas de sus afinidades literarias, contándonos qué es lo que entiende como características definidoras de un buen poeta y qué es lo que él procura buscar a la hora de escribir un poema, a propósito de esta intensidad lírica que señalamos:

Fue entonces cuando aprendí lo que en lírica se llama tono. Se trata de una palabra de origen musical, que después se ha repetido tanto entre poetas que ya casi es un tópico manido. Sin embargo, el tono es un hecho constitutivo de la poesía lírica. Cuando decimos el tono de un poeta o un poema nos referimos a que esas palabras translucen una persona real, única e irrepetible. Y ese hombre en unas circunstancias biográficas personalísimas se dirige a nosotros con especial cercanía, como hablándonos al oído, en confesión, sin intención declamatoria alguna, lejos del mitin, la arenga o el sermón. Un hombre le está hablando a otro hombre. Son dos islas emergentes en la vastedad del tiempo y la soledad. Sin embargo, pueden oírse y entenderse. La poesía nos da la cercanía casi carnal de una voz humana. El timbre de la voz de cada persona es distinto al de todas las demás. Esto lo saben los ciegos. De algún modo, la poesía brota cuando se ponen por escrito esas palabras con su timbre y acento y emociones personales. La poesía obra el portento de recoger aquel reducto íntimo que cada uno es. (Cabanillas 2008a: 22)

El poeta repite la palabra «lírica» porque sabe en qué territorio se mueve, fijándose detenidamente en su propio reflejo, en el espejo teórico y abstracto del género. Se puede observar así la indagación que realiza, y asimismo lo que supone el poema como *intermediarie* entre autor y lector: ambos, dos soledades que se entienden a través del texto, que se hablan y dialogan, incluso si no llegan a un acuerdo, a pesar de ser radicalmente opuestas, de representar cada una de ellas abismos insondables en los que por mucho que intentemos indagar sólo hallaremos vacío. O a lo sumo misterio, estupefacción ante la nada. De hecho, cuanto más profundicemos, menos reconoceremos lo que encontraremos, más nos extrañaremos ante lo absurdo y contradictorio que nos constituye como seres humanos. Por eso en el poema «Cena en Betania» (2005: 42-43), nos dirá en su segundo verso: «Cada uno vive preso en una isla» (Ibíd.: 42). Nuestras intimidades no sólo son inaccesibles, sino que además nos negamos rotundamente a compartirlas con nadie.

DEL CAMINO

Y esa antigua obsesión: una rosa amarilla, en el octubre,
tú presintiendo qué invierno extraño habría por tus ojos.
Esos meses de los versos primeros, las palabras
querían herir el mundo, y te dolían.
Aquel cuaderno abierto, blanco como la espuma
donde trazar las letras del olvido.
Andabas por el parque pergeñando una rima.
Y aquel dolor del aire y aquel amor del aire,

y ese aire vibrante que movían tus palabras.
Hoy sabes el oficio, el orden de tu idioma.
Mas sigues como entonces: amando el aire,
ese verso encendido, andando, solo.

(Cabanillas 1990: 45)

El poeta nos habla de sus inicios literarios y preocupaciones, «obsesiones» lingüísticas, imaginísticas y emocionales, en las que la incertidumbre e inseguridad no puede ser más acuciante. Más allá de la publicación de un primer libro, que puede convertirse en una urgencia cuando se van cumpliendo años, lo que observamos es a un sujeto ensimismado en su tarea, en la búsqueda juanramoniana —también heideggeriana— de la palabra exacta. La búsqueda de elementos que vaya conformando el eje objetual del poema es el inicio, no exento de enigmas frente a la compleja e incomprensible realidad, con palabras que pretendan e intenten abarcar el mundo, hacerlo suyo, en ese proceso de interiorización y asimilación que se pone en juego en el momento de la creación verbal. El poeta, que sabe lo que hay de inspiración y lo que hay de oficio, lo que en poesía es *arte y factum*, conoce bien las reglas del idioma. Late en su interior la inquietud, la cual sigue «como entonces», con un amor inmenso, pues no hay límites ni órdenes lingüísticos que valgan cuando lo que se trata es de sentir. «Del camino» marca una senda, valga la redundancia, de cómo debe el poeta afrontar la escritura, en sentido vitalista. Es un poema que a buen seguro iluminará a más de un poeta —incipiente o maduro, joven o no— porque, más que nada, se concibe como un estímulo para cualquier escritor en el que se mezclan vida y literatura.

La precisión expresiva se convertirá en una de las armas más concretas y brillantes de la poesía de Cabanillas, con la que confeccionará ese mundo lírico que nos irá envolviendo, un mundo nuevo que no hemos vivido antes y que experimentaremos como propio gracias a la magia de la poesía. La buena poesía es un ejercicio de altruismo: nos olvidamos de nosotros mismos y de todo lo que nos rodea, entrando de lleno en lo que otra persona ha escrito, porque en las palabras del otro podemos vivir lo que en realidad no hemos vivido, lo sentimos *como si* fuera verdad con nuestra imaginación y capacidad de sentir. Y no olvidemos que las experiencias *como si* son absolutamente radicales en el sentir y comportamiento humanos, no pensemos que son accesibles o prescindibles. Sólo en el reconocimiento del otro, de la otredad, podemos vernos y examinarnos a nosotros mismos, porque si no hay reconocimiento no hay conciencia que reflexione acerca de la propia identidad. La buena poesía es un ejercicio de creación muy amplio, no sólo del que escribe sino también del que lee. Autor y lector son contrarios condenados no a entenderse —no al menos *a fortio-*

ri— sino a convivir. Convivir como ciudadanos, en el respeto mutuo y la solidaridad compartida. Para llegar a esa suerte de equilibrio, basta sólo un poco de verosimilitud: el simulacro se efectúa con palabras, se construye racionalmente —en virtud de esa conciencia aludida, que es como un mecanismo o resorte que se activa *en función de*—, y nunca es «casual» sino premeditado, respondiendo a un programa, una reflexión, un modo de actuar contrastado previamente. En un poema convergen la inteligencia del autor para arrastrarnos y la disposición del lector para dejarse llevar. La experiencia, como realidad o ficción pero sobre todo como creación, se erige en la accesibilidad de la escritura, virtualidad del texto e intercambiabilidad de lo vivido. Como bisagra.

Esa precisión será especialmente incisiva a la hora de evocar el pasado, hallando disponibles las herramientas retóricas y sintácticas más eficaces para enfatizar o recalcar algo, junto a una competencia lingüística —aquí debería denominarse intuición— realmente certera. Ni que decir tiene que la evocación se produce desde el presente, y que de esa dialéctica temporal se nutren buena parte de los versos de José Julio Cabanillas, quien tiene al pasado como el grupo —en sentido mecánico— predilecto desde el que pivota. Es una dialéctica que nos arrojará muchas sorpresas, porque no será resultado de ninguna lectura ingenua o apresurada, sino fruto de una reflexión prolongada que sólo puede haberse llevado a cabo con la lucidez de la edad. Así en este poema:

ULISES

Nada debo.

Tras de mi puerta una mujer, dos hijos,
cada vez más recuerdos.

Con fría claridad me devuelve el espejo
un rostro que ya empieza a no ser joven.

Al menos he labrado con trabajo constante
mi fortuna y mi nombre: nada, nadie.

(Cabanillas 2009: 15)

La referencia mitológica, simplemente nominal, no posee ninguna ramificación literaria, pero encubre un estado de vacío presente que contrasta con la plenitud de los recuerdos, que son «cada vez más», la abundancia de un pasado y lo que fuimos, que suplanta al que somos. Esta será una constante de toda la poesía de José Julio Cabanillas. Quizá responda a varias alternativas vitales o escriturales, que da igual, ya que convergen en una sola vocación. La máxima antoniomachadiana «se canta lo

que se pierde» podría tener aquí más actualidad que nunca, si tuviéramos que enraizar la poesía de Cabanillas en una línea meditativa y romántica (con sus pre- y sus post-) que es, sin duda alguna, a la que pertenece. La influencia de Antonio Machado es una constante de esta poesía, entroncada como hemos explicado en la línea reflexiva, y así lo apuntó Andrés Soria Olmedo (2006: 104) a propósito de *Los que devuelve el mar*. Son ecos crepusculares, de herencia y estirpe simbolista, de raigambre europea paralela a esos brotes líricos. Su adscripción, por tanto, a una línea estética determinada, no ofrece mayor problema, antes bien nos sirve para poder filiar su obra con más exactitud. No hay nada de morboso ni enfermizo en este gusto por el pasado, sí un deseo de indagar en la propia identidad, que es siempre tan resbaladiza y voluble. Por ejemplo, en otro texto que nos parece importante:

EDAD DE ORO

En los siglos felices que dioses y gigantes
hablaban con los hombres en un bosque cercano,
se incendiaba el otoño en granadas abiertas
y era luz el invierno sembrada por la aurora...

Si allá pudiera huir sin llevarme conmigo.

(Cabanillas 2009: 17)

De nuevo observamos una referencia mitológica, excusa perfecta para hablar del presente nulo frente a la fecundidad del pasado. El conflicto se centra en el yo, como corresponde a toda buena poesía lírica, propio de un sujeto que no valora lo suficiente el *aquí y ahora* sino que siempre se proyecta en el *allí y entonces*. En realidad esto es un recurso como otro cualquiera y el poeta nos lleva a su territorio para pellizcarnos con lo que hemos irremediabilmente perdido, *fugit irreparabile tempus*. Es una postura ante la vida, nostálgica, que con la poesía se elude. La dialéctica de lo bello y lo triste, romántica en su matriz, se trasluce para consolarnos a partir de la creación (Abril 1999: 46). Tal y como afirma Mercedes Marcos Monfort, en esta poesía

la búsqueda del sentimiento estético es una fuerza imparabile que mueve al poeta a superar su tristeza y sus contradicciones; en sus versos, atravesados por un secreto temblor, late una proclama de la existencia que va más allá del tiempo, de la desesperación o del conformismo. (Marcos Monfort 2009: 9)

Esta actitud ante la vida, como decimos, es inseparable de la que se toma ante la literatura, como certifica «Leyenda» (1990: 7-8), que es a su vez el primero de los

poemas publicados por José Julio Cabanillas en su primer libro, *Las canciones del alba*. En ese poema confluyen infancia y vejez, una infancia fundacional bien situada como encabezamiento de toda la obra. Una infancia adánica que se transformará en «duración» en la mirada del viejo, portador de ese privilegio, por los años. Él será el encargado de evocar el pasado de manera legendaria, entresacando aquellos episodios míticos y memorables, convirtiéndolos casi en épica. Y luego cobrará cuerpo, de otro modo, en «Leyenda de una mirada» (1990: 26-27), un gran poema tamizado en «fragmentos de un discurso amoroso», igual que en el poema «El sueño de las rosas» (1990: 28-29). Estos efectos se irán complicando más aún en el poema «Paradiso» (1994: 45) por lo que implica de reflexión metapoética. La problemática rilkeana del decir y el nombrar, de llegar a las cosas a través de las palabras o simplemente quedarse en la superficie del sentido a pesar de nuestros esfuerzos. No es sólo la peliaguda ansiedad de no poder nombrar el mundo exterior, el de los objetos, de manera idéntica a como son, sino que la cuestión se cierne sobre el mundo del pensamiento, el cual siempre es inmenso en relación a lo que luego mínimamente expresamos con palabras en el discurso hablado o plasmamos en el texto en el escrito. Algo de fenomenología se puede rastrear en todo esto, y es que sin duda aquí radicarán algunas de las constantes de esta poesía, que en su misma formulación permite la trascendencia, y junto a ésta la redención.

La veta espiritual de estos poemas tiene mucho que ver con esto último, ya que el planteamiento metafísico siempre estará en relación con la física, que lo demarca todo, y con el imperativo categórico kantiano. El espacio rural, tanto del campo como del pueblo, se encontrará muy marcado, y también los ambientes urbanos, calles, plazas, etc. Espacios ambos contextualizados en la infancia sobre todo, llegando hasta el púber o adolescente en determinados momentos. No se sabría bien si es un eje temporal el que rige los poemas, o por el contrario es un eje espacial: así la infancia, que es ideal para cualquier evocación lírica, planeará sobre todo por la finca Benzalá, ese territorio donde se configuró la educación y el paisaje sentimental del autor. Hay incluso poemas que se retrotraen a los años anteriores de su nacimiento, hablándonos libremente una conciencia que va y viene, lúdica, y en esta línea temporal que atraviesa los textos se enclava también «Vigilia», el poema que describe esas horas o momentos justo antes de que naciera el propio autor, en una clara transferencia generacional de padre a hijo, pues la figura del padre aparecerá de manera ambivalente en varios poemas, referida a sí mismo y referida a su propio progenitor. Estas personas de un mismo verbo no están exentas de conexiones íntimamente religiosas. Lo mismo se podría decir con las tramas que se narran, enmarcadas en anécdotas muy precisas.

VIGILIA

En el Campo del Príncipe
está el viejo casón de un hospital
al pie de las colinas de la Alhambra.
Dentro del patio vuelan
— apenas han llegado— los vencejos
con este sol de abril que recién brilla.
Mi padre, aún joven. Pasa
la blanca galería. Tras la puerta
llora un recién nacido. Escucha, duda:
¿ese será su hijo?
Una campana da las siete y media
al entrar en la sala para verlo.
Estas campanas dicen
solo que un día nacemos o nos vamos.
Ojalá nunca hubiese oído el bronce helado
y estas calles en cuesta no alzasen tras las tapias
un ciprés humeante.
¿Cuántos soles
rodando cuesta abajo se perdieron?
¿Cuántos años de bronce donde la muerte tañe?
Y este vivir ansiándola, temiéndola,
acariciando sombras.
Y no saber la hora. Y no saber... Padre, ¿he nacido?
(Cabanillas 2005: 9)

A partir de *Los que devuelve el mar*, sin embargo, se intensifican los recursos emparentados con la recreación de escenas históricas, religiosas o evangélicas, si bien ya habían aparecido en libros anteriores: no olvidamos, por ejemplo, que el último poema de *En lugar del mundo* se titula «Resurrección» (1998: 46) planteando más bien una vuelta a la vida en el pasado a través del recuerdo. Obviamente el vocabulario religioso está aquí inserto de manera consciente, trasladado desde el plano vital al poético, y como decimos irán aumentando estas referencias, que pueden entenderse simplemente como signos espirituales, sin obstar otras lecturas abiertamente religiosas.

Estas incidencias evolutivas están motivadas también por otra inflexión, la del uso del monólogo dramático que, a nuestro juicio, es la técnica que va introduciendo

los cambios temáticos de un libro a otro. No son pocos los poemas en los que utiliza este recurso, y se puede decir sin ambages que José Julio Cabanillas es uno de los poetas españoles contemporáneos que mejor ha usado esta lección cernudiana, vía tradición anglosajona. El yo lírico, asediado una vez más pero desde otra perspectiva: siendo del mismo modo un yo objetivado, sin embargo ahora se proyecta en un personaje y desarrolla su propio drama en primera persona, planteándonos la historia narrada de manera conclusa, unas veces como la de Manuel de Falla en «El reloj y el viento» (1998: 38-40), y otras como la de Teresa Martín en «Teresa» (1994: 48-50; 2009: 53-54). Pero en numerosos poemas desplegará esta técnica de manera brillante, y no todos serán personajes históricos o conocidos, ni tampoco personas, como «Puente viejo». Cabe decir que Cabanillas es un traductor excelente y riguroso de poesía en lengua inglesa. Y en este idioma se halla una nutrida y muy asentada tradición metafísica. Metafísica que, en nuestro género, es la correa de transmisión para la reflexión metapoética que citábamos antes.

No podemos olvidar que en la metafísica kantiana, la trascendencia o la necesidad de trascendencia —que no es lo mismo— están muy unidas al imperativo kantiano, al deber en el obrar, por ese mismo vínculo que lleva de la física a la metafísica, de la realidad al misterio. En la poesía de Cabanillas hay una clara conciencia de un triángulo isósceles en el que el ángulo más agudo es el de la búsqueda estética, apoyándose en la base de una necesidad trascendente y una obligación ética. El vivir funda y conforma una moral, nunca a la inversa, pero el hombre es esclavo de sí mismo, de su mezquindad y miseria, y en su liberación se encontrarán buena parte de esos deberes que intenta imponerse para corregir su malignidad. En el poema que abre *Cuatro estaciones*, «No había ninguna huella sobre la piel del mundo» (2008: 7), se nos describirá el nacimiento genesiaco del mundo y del ser humano. Una vez que éste nace, sin embargo, el ángel proclama en el último verso: «Vio la primera sombra sobre la piel del mundo», con lo que nos está ofreciendo una consideración no demasiado positiva u optimista de la condición humana.

CAÍN NIÑO

Para el cuadro del mismo título,
del pintor Salustiano.

Este niño montado en un burrito,
desnudo, en cuyos ojos
brilla una luz intacta,
a dónde va. Ladera abajo,

por un camino estrecho, apenas una mancha
bajo el azul atónito, hirviente de la siesta.
A dónde va. Si el camino
no llega a ningún sitio
o hasta mí que lo observo
cientos, miles de años después
y sé que este burrito pardo morirá
y con su ijada el niño ha de manchar con sangre
inocente la página del cielo irreparable.
Mancha todas las manos con su crimen.
Hace más densa y huérfana
la noche en que esto escribo.

El rojo amanecer

tiritando de frío
grita *Caín, Caín*. Grita mi nombre.

(Cabanillas 1998: 26)

La acusación ya no es colectiva y anónima sino individual, personalizada en el mismo poeta, en el sujeto que escribe. Y como en el poema que da inicio a *Cuatro estaciones* (2008) el hombre es sombra y —añadimos nosotros— sólo la poesía y su capacidad transformadora puede convertirlo en luz. Sólo la poesía torna la sombra en luz. Juegos o dialécticas lumínicas que estarán muy presentes en la poesía de José Julio Cabanillas, donde no se evitarán claroscuros en ciertas zonas, dejando en la retina del lector una impresión plástica. Hay que labrar las imágenes, construidas con palabras, y habrá procesos cromáticos evidentes, combinando bocetos, diseños y dibujos, acuarelas y diversas técnicas, etc. La composición —como un todo muy cuidado— como *techné* y resultado en poemas, libros y conjunto de la obra hasta ahora publicada, muestra una coherencia y continuidad sorprendentes. Un hilo temático suele unir cada entrega, que también suele presentar cierta variación formal. A su vez, cada libro es un reto, una indagación en la propia escritura que nos habla de un creador que no se conforma con recrearse en su voz sino que se plantea la poesía como un territorio siempre por explorar. En los cambios producidos de libro a libro, se ha efectuado un desplazamiento narrativo que ha afectado poco a los temas, aunque de la depuración inicial se ha pasado a un esplendor verbal mucho más evidente. Las referencias salpicadas a Luis Rosales a lo largo de toda la obra no son casuales. Las habrá explícitas, como el soneto «Para grabar en una caja de música» (2005: 16), dedicado al autor de *La casa encendida*, e implícitas, como en el poema «Faro de Calahonda» (1994: 12; 2009: 16), donde dirá el primer verso: «Mi ventana, la

única encendida en la calle». *Cuatro estaciones* podría responder a aquella «poesía total» que concebía el Premio Cervantes de 1982, sintetizando o fusionando diversos géneros, estilos y lenguajes, conjuntando tradición y modernidad, siendo un libro no sólo de inspiración religiosa, ya que calificarlo «en esos márgenes tan estrechos sería reducir su significado» (Rodríguez 2009: 119). De todos modos, esta última entrega es la que más se distancia del resto, aunque también la primera de todas, *Las canciones del alba* (1990), podría aislarse estéticamente. Entre medias, con sus diferencias evolutivas a su vez, la tríada *Palabras de demora* (1994), de tono elegíaco predominante; *En lugar del mundo* (1998) y el rescate del mundo rural de la infancia; y *Los que devuelve el mar* (2005), en el que se irá desembocando en la línea espiritual aludida. Estos tres poemarios representarían un núcleo sólido o unidad mucho más perceptible, a la que podría unirse *La luna y el sol* (2006), un libro excelente de poemas en prosa, junto a *Benzelá*, novela escrita en paralelo a *En lugar del mundo* y publicada también el mismo año. Sobre *La luna y el sol* reproducimos unas palabras aclaratorias de Enrique Nogueras:

Ramillete de «recuerdos cernidos», los poemas de este libro son casi todos ellos cuidadosas y elaboradas evocaciones o estampas de la infancia y primera adolescencia de su autor, ordenados según un hilo vagamente cronológico, y repartidos entre una Granada todavía muy cercana de las huertas y la vega, y el pueblo de sus abuelos, en la provincia de Jaén. A mitad justa del libro, «El viaje», separa ambos mundos solo en la medida en que el segundo destella deslumbrante: «Los días de Granada son unas cuantas imágenes deslavazadas y frío, mucho frío, y un malestar sin nombre [...] mis padres me trasladaron al pueblo [...] y acertaron»: como fray Luis de León José Julio Cabanillas debe pensar que «Dios está en el campo». Sabíamos esto no solo por *Benzelá* sino también por el resto de sus libros, que aquí parecen llamados a un nuevo esplendor como un buen original cada vez que se le traduce o se le imita con éxito. Muchos de estos textos se dirían en efecto variaciones, réplicas de (y a) poemas anteriores de *Los que devuelve el mar*, sobre todo («Calle molinos», «Sioux», «La hora del diablo»), pero también de *En lugar del mundo* («La casa», «Patio») o *Palabras de demora* («Los mulos», «Bordadoras»). Situaciones, anécdotas, títulos y hasta versos concretos se introducen y entreveran en estos escritos, traducidos milagrosamente a una prosa cuidada hasta la minucia y de sorprendente ligereza y elegante pulcritud. (Nogueras 2008: 144-145)

Además, para marcar más aún la diferencia entre el segundo libro y el primero, también entresacamos estas afirmaciones, siempre siguiendo a Enrique Nogueras, quien e ha ocupado en varias ocasiones de la obra de nuestro autor:

Con *Palabras de demora*, José Julio Cabanillas alcanza una plenitud creativa, una hondura lírica y un rigor intelectual que ya no le abandonarán y que estarán

presentes en el resto de su obra, una obra caracterizada además por la sobriedad y la honradez de estilo y maneras, si se me permite esta expresión. (Noguerras 2010: 159)

Dejando a un lado la tipología de las obras del autor y para ir concluyendo, lo que importa recalcar es la atmósfera global de los poemas, es decir el efecto buscado y la impresión conseguida, ya que de lo que se trata es de dejar un poso en el lector, un sedimento «revelador», como ya apuntamos en su día en la reseña que escribimos a propósito de *Los que devuelve el mar* (Abril 2006: 179). La atmósfera lírica de los poemas de José Julio Cabanillas crea esa sensación deslumbradora, ese «estado puro de lirismo» en palabras de María Ángeles Pérez Rubio (2007: 204). Para este fin debe elegirse con sumo cuidado el campo semántico, y disponerlo en el texto de manera sutil y certera. Conviene tener en cuenta que no hay una fórmula única, porque es secreta en cada poeta verdadero, de esos poetas que, como apuntábamos al principio se reconocen porque sus poemas nos cambian la vida, sino que en función de las necesidades expresivas, se van alternando diversos elementos o conjugaciones, sintagmáticas o sintácticas, situándose piezas claves en lugares también claves, piezas que luego nos permitirán ir uniendo cabos de un lado y otro y enlazarlos, acercarnos al sentido de todo en el proceso interpretativo. Los poemas son un mapa —como «Un lugar en el atlas» (1998: 36)— donde se señalan aquellos lugares y nombres importantes que van «sellando cada vida» (ibíd.), aunque también podríamos enunciarlo al revés, vidas que van sellando cada poema. Evidentemente lo que de verdad importa al poeta son los textos, los cuales son tratados con dedicación artesanal y pasión de orfebre, manejando con soltura su oficio, las técnicas que implica, su tradición... Y también el lector, en un diálogo ininterrumpido de dos conciencias, pues es al fin y al cabo quien los recibe. La primera estrofa del poema IV de la sección «Invierno» de *Cuatro estaciones*, «Los ángeles en círculo han juntado sus alas» (2008: 57), sería un excelente ejemplo de atmósfera trabajada, en este caso en torno a la idea de blancura, extensible a la pureza de la infancia e inocencia y los recuerdos luminosos del día del Corpus y la Sagrada Forma en la Custodia.

Igual que se debe llegar a un acuerdo tácito con el lector, también se debe llegar a ciertas zonas de encuentro en el poema, que es a su vez un territorio para el consenso en el que no pueden integrarse todos los elementos. No todo vale, y aunque vivamos tiempos de eclecticismo, la poesía de José Julio Cabanillas es el ejemplo rotundo del saber hacer y del saber transmitir. De igual modo debe pactarse con el recuerdo y la memoria, selectiva y altamente exigente, y que atiende a diferentes vías y desarrollos a la hora de plasmarse en un texto. El poeta vuelve a la casa de su niñez, no se sabe bien si en realidad o simplemente rememorando el mundo rural del pueblo (lo cual da igual para el efecto de verosimilitud que crea el texto), pero los procedimientos de evocación ya no valen: la casa no es la misma porque no existe, y tampoco el niño.

Sabe que las mentiras estéticas que le valieron en otros libros o poemas ya no se sostienen: dentro del mismo pacto de la ficción y del diálogo consigo mismo, que debe asumir, las reglas pueden cambiar, y aunque no estemos de acuerdo debemos convivir con ellas. Entonces escribe las siguientes

PALABRAS A AQUEL NIÑO

Ojalá nunca sepas cómo el viento
se llevará tu casa, los miradores hondos
donde al tocar un día comprendiste
que siempre habría cobijo y un llamador forjado
a vivo fuego en mano de la dicha.
Pasa de largo, no entres.
Desconchado el zaguán, hay polvo en las losetas
como un tablero roto de ajedrez
y el niño que ahora eres, será el rey puesto en jaque,
derribado en el suelo.
Por un jirón del toldo entra el sol y está frío.
¿Qué encontrarás, si cruzas esa puerta?
¿Fantasmas de un verano que ardió al pronto,
o al fondo de la noche
el jazmín que, de nuevo, imposible se alza?
Tú sigue tu camino. Nunca mires tu sombra
proyectada en el muro, la sombra que hoy te habla.
No la oigas. Te haré daño.
No entrarás al infierno para verte conmigo.

(Cabanillas 2005: 18)

El lector también acaba por asumir como propia la experiencia de la ficción compartida. Y es que hay poemas inolvidables como este, que tenemos que agradecer vivamente al autor por el impagable esfuerzo de haberlos escrito.

Bibliografía citada

- Abril, Juan Carlos (1999). «*En lugar del mundo*», *Letra Clara*, n. 7, Granada: Universidad, Facultad de Filosofía y Letras, mayo, 1999, p. 46.
- , (2005). «Cada uno vive preso en una isla. *Los que devuelve el mar*, de José Julio Cabanillas», *Renacimiento*, n. 47-50, Sevilla: Editorial Renacimiento, pp. 179-181.
- Cabanillas, José Julio (1990). *Las canciones del alba*, Sevilla: Editorial Renacimiento.
- , (1994). *Palabras de demora*, Sevilla: Editorial Renacimiento, colección Calle del Aire. 2ª edición corregida y aumentada, Prólogo de Mercedes Marcos Monfort, Osuna: Editorial Hipálage, colección Reunión del aire, 2009.
- , (1998). *En lugar del mundo*, Valencia: Editorial Pre-Textos.
- , (1998a). *Benzelá*, Valencia: Editorial Pre-Textos.
- , (2005). *Los que devuelve el mar*, Valencia: Editorial Pre-Textos.
- , (2006). *La luna y el sol*, Prólogo de José Miguel Desuárez y Mercedes Marcos Monfort, Sevilla: Ediciones de la Fundación de Cultura Andaluza, Cuadernos de Poesía Númenor.
- , (2008). *Cuatro estaciones*, Madrid: Ediciones Rialp, colección Adonáis.
- , (2008a). «Mi experiencia de la poesía de la experiencia», *Paraíso. Revista de poesía*, n. 3, Jaén: Diputación-Universidad, pp. 21-26.
- Marcos Monfort, Mercedes (2009). «Prólogo», en Cabanillas 2009, pp. 7-10.
- Nogueras, Enrique (2008). «*La luna y el sol*», *Paraíso. Revista de poesía*, n. 3, Jaén: Diputación-Universidad, pp. 144-147.
- , (2010). «*Palabras de demora*», *El genio maligno. Revista de Humanidades y Ciencias Sociales*, n. 6, marzo, pp. 159-163, ed. digital
http://elgeniomaligno.eu/pdf/lecturas_palabrasdedemora_nogueras.pdf
- Pérez Rubio, María Ángeles (2007). «Carta abierta a José Julio Cabanillas con motivo de *La luna y el sol*», *El genio maligno. Revista de Humanidades y Ciencias Sociales*, n. 1, septiembre, pp. 204-205, ed. digital
http://www.elgeniomaligno.eu/pdf/resena_cabanillas.pdf
- Rodríguez, Ricardo (2009). «*Cuatro estaciones*», *Paraíso. Revista de poesía*, n. 5, Extra, Jaén: Diputación-Universidad, pp. 118-120.
- Soria Olmedo, Andrés (2006). «*Los que devuelve el mar*», *Paraíso. Revista de poesía*, n. 1, Jaén: Diputación-Universidad, pp. 104-105.