

III

JUAN CARLOS ABRIL

UNA ELECCIÓN ESTÉTICA

La elección del vocabulario es un aspecto técnico importante y una delicada cuestión relacionada con una determinada forma de escribir: un conocimiento de la tradición o las tradiciones de las que bebemos y a las que nos adscribimos, y una elección estética consciente. Aunque parece una obviedad puede acarrear más problemas de los que resultan a primera vista. Ante todo en el poema se tiene que crear una atmósfera de palabras que giren en torno a un mismo campo semántico, o incluso a dos o tres campos semánticos en caso de que los poemas sean largos; o si queremos descentralizar más aún la creación de sentido, dejar algunas señales que se puedan engarzar, siempre de carácter semántico, a lo largo del texto. No debemos confundirnos: no existe un centro en el poema, o al menos no en los que yo estoy escribiendo últimamente, sino que más bien se imbrican en una especie de polisistema de la *epistème* poemática. Esas zonas de sentido necesitan ser elegidas con sumo cuidado puesto que ahí residirán algunas de las claves terminológicas que faciliten al poema unidad de contenido, lo que en algún otro lugar he indicado como un ejercicio de anagnórisis sociolingüística. Y no existen palabras mejores o peores sino apropiadas o no en función de los temas que se expongan. Un diálogo cotidiano puede ser engarzado y así enfocar una situación cotidiana y una conversación dinámica; una descripción debe ir encaminada siempre con arreglo a esa unidad de contenido que, antes de que sea escrito el texto, late como una intuición en la competencia lingüística del poeta; una narración debe encadenar los hechos atendiendo al efecto que se pretende trasladar y al ritmo de la prosodia; un sentimiento debe ir canalizado a través de un riguroso cotejo de los vocablos que, tal y como dijera Eliot, a la vez puedan ser transmutados en emociones.

Aunque parezca otra obviedad es bastante importante acomodar el tono y las palabras al tema y al estilo que se elijan. Si se pretende hacer un poema de temática urbana no vamos a escribir palabras referentes al mundo del campo, y si pretendemos componer un poema ambientado en el mundo rural hay que eliminar referencias, por ejemplo, a taxis, semáforos y, en fin, a ese entramado de signos e iconos que nos rodean habitualmente. La poesía rural nace de la urbanidad, es cierto (y nunca al revés), pero representa su polo opuesto. Lo cotidiano no está obligadamente sometido al mundo urbano ni a inquietudes de tipo social (aunque éstas sean predominantes en tanto que atendemos primariamente a nuestra supervivencia): las fan-

tasías más insospechadas se convierten en compañeras de viaje, casi rutinarias. Vivir enajenados o en otro mundo no tiene por qué considerarse un trastorno respecto a otras formas de ver, sentir o estar en la realidad porque, entre otras razones, no sólo existen diferentes formas de interpretar a ésta sino que de cualquier modo vivimos enajenados.

Por tanto, tono y palabras junto a tema y estilo, decíamos. Aquí entran incluso en juego nociones de retórica elemental que entroncan con la producción de aliteraciones y otros efectos sonoros con finalidades concretas y repercusiones en el conjunto del poema, porque un poema cualquiera –y en general muchas otras muestras textuales– no responde sólo a una idea que lo puede atravesar o no, formar anacoluto o explicarse a sí mismo, etc., sino que debe responder a una interrelación de versos y a una matriz discursiva más amplia en la que se engloban todas estas nociones. No soy, sin embargo, partidario de la autonomía del verso ni de la elucubración disparatada de teorías alrededor de la fuerza o totalidad que se agrupa en un solo verso, que de todo hay (no dejando de apreciar por sí ciertos versos magníficos): el hecho de que a veces recordemos un solo verso no significa que el poema en el que se incluye se pueda sostener por sí solo. Como cualquier poeta yo he escrito muchos versos sueltos que nunca he podido encajar en un poema. Los versos sueltos se caracterizan por su capacidad de sugestión. Una de sus desventajas evidentes puede ser que su capacidad de agrupar otras vetas discursivas resulte escasa, ya sea porque sólo haya sido una pequeña chispa la que los ha generado o porque el autor sea incapaz de sacar más partido a esa chispa (la cual, además, no siempre aparece cuando el poeta medita concentrado –raptado por la musa– en su habitación de estudio, y sin embargo ha podido ser anotada en las situaciones más anómalas, una discoteca a las cinco de la madrugada, una fiesta donde todo el mundo está disfrutando de lo lindo menos tú, en una servilleta de un bar, en la barra, o últimamente en el teléfono móvil). A veces recordamos las cosas y sucesos más inverosímiles, la memoria funciona con extraños mecanismos de selección, y nos deja perplejos su motivación para hacer vivir el pasado. Otra forma de vivir. Pero eso, como decía, son emociones puras, y también en el presente se pueden sentir. Convertir ese sentimiento en palabras es la meta, y contar una aventura o experiencia determinada suele ser el método con el que poner en funcionamiento esa elección estética y premeditada del vocabulario.

LA NAVE NO VA

Has renunciado a la amistad
y a su oscura provincia,
porque no sirve lo que aprendes.
También a la belleza,
a la incapacidad por desprendernos
del pasado, romper con nada,
o abrir sendas para alguien.
Cumpló
cuanto me prometí a mí mismo.
Llegó la hora de afilar los lápices.

Años atrás, allá en el fondo,
la gruta de los crédulos
nos albergaba
nadando entre monedas de oro.

Y mientras
por el coro se oían los murmullos,
entré hipnotizado
en la comodidad de los racimos,
puse carteles convocando
para el ensayo general.
Andaba cerca –eso creías–
la representación de *El gran motín*.

Nuestro guía interior
atravesaba
la realidad, y su misterio
de bambúes, ensimismado
como un contorsionista
a punto de partirse.
Con quejas que carecen
de pudor, cundieron las sombras,
y parecía que no iban contigo.

Algo anunciaba los primeros hielos.
Pasábamos noches enteras
hablando, de la luna
emanaban amaneceres
agrios. Tú que vienes del mar,
¿la tierra, tiembla?

Había aparecido un sol negro
y era ya un síntoma:
sus aledaños sin costumbre
hasta que comenzamos
a convivir con nuestra enfermedad.

Presos desde el inicio,
qué más da perlas o semillas,
si no existen los valores
más allá del humo que reverberan.

Te saldrá una verruga
por soñar demasiado.

La vida, me decían, era simple,
pero el complejo era yo, en la vanguardia
de excursionistas
con torpes pretensiones
por entender la realidad:
dulce pelusa,
divino ombligo...

¡Ah falsos capitanes a babor!

La máscara más cara
que he llevado,
multiplicó sus reglas
y ya no pertenezco a aquel lugar,
y ya no quiero ser de ningún otro.

Deberías pensar más a menudo
que fuiste el elegido,
tú, el grumete.

Juan Carlos ABRIL (Los Villares, Jaén, 1974) es licenciado en Filología Hispánica por la Universidad de Granada. Ha publicado los libros de poemas *Un intruso nos somete* (1997, Premio Federico García Lorca; 2004), *El laberinto azul* (2001, accésit del Premio Adonais) y *Crisis* (2007). Ha preparado la edición de *Copias rescatadas del natural* (2006), de José Manuel Caballero Bonald. Ha sido incluido en diversas antologías de poesía actual, como *10 menos 30* (1997), *Yo es otro. Autorretratos de la nueva poesía* (2001) y *Veinticinco poetas españoles jóvenes* (2003). Ha traducido la obra *Los Indomables* (2007), de Filippo Tommaso Marinetti. Dirige la revista *Paraíso*.