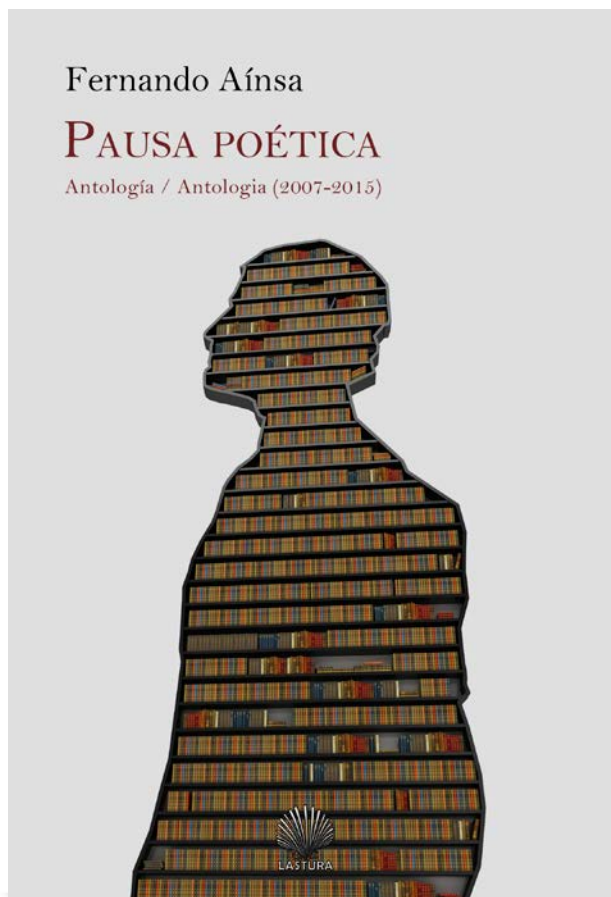


Pausa poética

Rosendo Tello

Fernando Aínsa; *Pausa poética* (Antología 2007-2015). Lastura, 2014



Pausa poética es una antología de libros de poesía de Fernando Aínsa que ha seleccionado Mónica Correa, su esposa. Después del documentado y elogioso prólogo de Miguel Ángel Yusta, asistimos a una declaración del autor que traza sobre los libros publicados en su liminar. Desde el año 1978, Mónica ha sido la primera lectora de todas las obras escritas por el autor: relatos, novelas, artículos, aforismos, etc. En el 2004/2005, escribió un poema, relativo – dice- a una grave enfermedad, que le abrió las puertas de la inspiración y de la sensibilidad

poética. *Aprendizajes tardíos*, fue el primero del año 2007. Cabe colegir de lo dicho por Aínsa que su poesía es muy posterior a su obra en prosa. Su pericia le llega de la obra en prosa, de la que se beneficia su obra en verso. En la claridad y sencillez de creación, ganando en la profundidad y la sublimidad simbólica de su poesía. *Pausa poética* está elaborada con poemas de verso libre, da una visión bastante completa del poeta, como veremos. Todos ellos acompañados de la versión traducida al portugués, con presencia de formas y voces galaico-portuguesas.

VERSIFICACIÓN. En el sistema de versificación utilizado por el poeta, nos encontramos con versos de arte menor y con versos de arte mayor o complejos. Los denominaremos versos principales, versos subalternos, versos partidos y versos colocados a la voluntad del poeta. Aínsa tiene una manera muy ordenada de disponer los poemas en las páginas del libro. En principio, digamos que todos tienen, en general, un significado completo, como ocurre, por ejemplo, en el primer poema de *Aprendizaje tardío*. En él, que lleva el título del libro, todos los versos son principales, menos el

verso décimo, que es subalterno. A veces, el poeta se sirve de guiones, de paréntesis más o menos largos, de oraciones de varias clases, de frases en enumeración y, a veces, de sustantivos en aposición, etc. Llamamos principales a los versos que se ordenan en línea recta desde el principio hasta la última palabra; si el verso es largo, se coge con corchete la palabra o las palabras, y se aloja en el espacio siguiente. Los versos subalternos arrancan debajo de los versos principales, a partir de dos o tres letras o fonemas. Los subalternos se comportan como los principales, cuando son largos, y se recogen también con corchetes. Los versos partidos se colocan la primera parte en espacio normal, y la segunda parte, en espacio inferior, si son versos largos se colocan a partir de diez letras o fonemas.

Predominan los versos parisílabos sobre los imparisílabos. Los más frecuentes son los versos de 6, de 8, de 10, de 12, de 14, de 16 sílabas, etc. Es corriente que los versos de 6 sílabas se mezclen con los de 7; los versos de 8 con los de 9; los versos de 10 con los de 11, y los versos de 12, con los de 13 sílabas. Los de 14 sílabas pueden ser alejandrinos con cesura entre los de 7 y 7 sílabas, o estar compuestos de 12 y 8 sílabas, etc. Los versos restantes, suelen estar compuestos de 8 + 8 sílabas, 10 y 12 sílabas, etc. Estas deducciones nos hacen pensar que la época clásica no es frecuente en el poeta. Tiende a la sencillez y claridad por naturaleza. No podemos dar cuenta de toda la versificación.

LAS RIMAS. Las rimas crean un campo semántico de sonidos que afectan tanto al significante como al contenido y significado de las experiencias, en armonía interior. En el primer poema de *Clima húmedo*, se da rima asonante en los cuatro primeros versos y en el sexto, séptimo y octavo. Pero lo corriente es que haya rimas en

todos los poemas de la antología; en muy raros casos, hay rimas consonantes. El sonido nos lleva al sentido del poema y despierta en nosotros el color, la variedad de la naturaleza, la conciencia circular de nuestra mortalidad, melancolía y tristeza, el poder devastador de los vuelos de los buitres, etc.

En el primer poema de *Aprendizaje tardío*, existen rimas casi al comienzo: “empieza realmente la primavera”. En el segundo poema, *Frutas a punto de morir*, nos encontramos con un cordón que “las uncía a la clorofila de sus vidas”. En *Regreso del padre*, se cuentan 84 rimas internas. El último poema, *Me asomé a su borde sin quererlo* invita a una partida de ajedrez a un caballero y el poeta se declara “emulo del caballero del “séptimo sello”. Estas rimas internas ofrecen una escala de sonidos y silencios musicales en todos los libros de la antología. Estudiar las rimas ocuparía muchas páginas.

ANALOGÍA DEL ESPEJO.

El contenido del libro versa sobre la naturaleza vegetal, animal y humana. Especular, registrar, mirar con atención los secretos, examinar el tiempo de la vida y el destino y reflexionar sobre los recuerdos en trance de acabar. En *Aprendizajes tardíos* se advierte una clave íntima entre dos realidades en doblaje. Este “hortelano improvisado” puede ser el autor, que busca lo que le preocupa: el ritmo secreto que lo rodea, “la tenaz indiferencia con que llevan adelante su empeño los árboles frutales”. El segundo, *Frutas a punto de morir*, interviene el destino: las frutas van a ser comidas y “terminan siendo devoradas”. Las preocupaciones por su muerte son otro doblaje del poeta. En el tercer poema, *Nueces*, su naturaleza se compara al ser humano, tiene imágenes humanas: tiene cabeza, cráneo y cerebro, y protege la memoria del desgaste. Al final, “entre orgulloso y resignado”,

en trance de confesión, le dice a la nuez: “fragilidad, cuánta hambre se pasa en tu nombre”. Fuerte razón debe tener el poeta al reconocer tal doblaje. En *Insolentes lagartijas*, el poeta quisiera desaparecer como ellas en invierno, aunque perdiera la “movediza cola que les sobrevive”. Cuatro poemas en que al autor lo amenaza la idea de desaparecer. El poeta recrea las fábulas con su epifonema final o lección de su moraleja.

El regreso de papá es una prosopografía y un doblaje del padre en el hijo, en el principio. Los seis apartados del poema comienzan con una anáfora: “Papá está disimulado en mi equipaje”, el primer apartado; “Papá no se ha delatado en la aduana”, el segundo apartado; “Papá vuelve a su tierra”, tercer apartado. Recogió las redes de su vida, hace décadas que cruzó el Atlántico y allí cumplió su destino. En los apartados siguientes, se descubre el doblaje mediante el participio verbal, “Desempaquetados”. Papá se halla ahora, después de su viaje, en una urna de cerámica de Teruel. Allí va a ser enterrado en un metro cuadrado que tiene el poeta, dominando el pueblo de Oliete. Le dice “hasta luego”, cuando lo abraza la dama del abismo, y aquí vendrá a descansar “a su lado”. No puede darse mayor veladura de la muerte, inefable en tan soberbio poema. En las piezas antologizadas del libro, “Me asomé a su borde sin quererlo”, una dama juega con un caballero largas partidas de ajedrez, que gana siempre. La memoria del poeta, empujado por una inesperada receta, revela el diagnóstico de una enfermedad. Lo decía él, que se tutea con la dama, “émulo del caballero del séptimo sello”. Un día no muy lejano, la dama se “cerrará” (“cegará”), en fatal dialógica, en este valle donde las lágrimas tampoco cuentan. La dama es la muerte, según la película *El manantial de la*

doncella, de Ingmar Bergman.

BODAS DE ORO se inicia con un poema dedicado a Mónica. Cuando la oye hablar con los perros, ella le asegura muchas cosas que mantiene sobre la tela de araña cuando se balancea sobre el vacío que lo rodea. Ella dialoga con ellos y obtiene de sus miradas unas respuestas que él, “avaro por no decir egoísta”, elude darle, cuando debería susurrarle: “Todavía te quiero”. Véase el realismo sublimado por tantos años de vida compartida. El siguiente, Tiempo restante, es un aforismo poético donde todo juega: desde las rimas exteriores e interiores, hasta el contenido aforístico de las frases. Al envejecer -dice Goethe-, se sale progresivamente para ser uno mismo. Ser, pero no hacer, añaden otros sabios: “contemplación y menos acción, sentenció Platón”. “Mejor seguir buscando”, dice Aínsa.

En *Sobrevivir al otro*, el poeta se dobla en su esposa. Por la noche espía su respiración y su pecho oscila en la sombra. Tendrá que acariciar su mano y la encontrará inmóvil y fría. “No quisiera recibir un frasco con sus cenizas. Tú tampoco, supongo”. Es una horrible pesadilla en sueños. En *A lo mejor su día*, tiene otro doble amoroso. Un día el esposo intentará vivir su vida, cuando ella no pueda hacerlo. Se disfrazará en el espejo, pintado con carmín, hurgará en los cajones de su cómoda, para intentar conocer el secreto: por qué tiró todo por la borda, siguiendo tus pasos treinta y tantos años. Preocupaciones y pesadillas atormentan al poeta. En *Recuerdos*, considera que las “cosas nimias” rayan como papel de lija en el alma. Todo duele. Se puede torcer el sentido de nuestras interpretaciones: “Échame en cara lo que no fue y pudo ser”. Inténtalo con la misma alegría con que sellamos nuestro pacto “de intimidad y cercanía”. Sentido aclarado por la confesión sincera y

preocupada del poeta.

CLIMA HÚMEDO. De la naturaleza vegetal y animal, hemos pasado a la naturaleza humana. De esta naturaleza humana, lo primero en aparecer ha sido la naturaleza paterna y después la naturaleza de los esposos. En Clima húmedo, hallamos la naturaleza ambientada en un ecosistema de organismos o factores ambientales, un sistema o conjunto de animalejos, un submundo. La protagonista es la humedad y el “barro que es rincón de profundidad”, y en la fregadera que “exudan miasmas en la libertad que da la oscuridad”. Ya que no es visible en apariencia tu reino – “es de la sombra y la oquedad”- / “el encierro agobiante y el rincón inaccesible, / ni se vislumbran, ni se tienen en cuenta”.

Ese poema carece de título. Cuando el poeta viene del sur de Montevideo hace unos años, “olvidó la humedad en un armario”. Del viento pampero llega hasta el cierzo, que “desciende del valle del Ebro/ para morir en una esquina de Montevideo”. Dice que su destino ha sido estar tocado por estos vientos, divide el poema en dos partes contrastadas: prefiere el viento de Zaragoza y Oliete, zonas de su residencia. El pampero lo recuerda en su clima húmedo: por el sudor que acompañó el verano de su juventud, y el frío penetrante del invierno. Allí ha perdido recuerdos y amigos, y ahora busca desentrañar su esencia, “antes de que la niebla del olvido lo disuelva todo”. Desentrañar la esencia de los amigos en un espejo, pues uno no se busca en el espejo de la vida, sino al otro en la estética del lenguaje poético. Bello poema.

En dos partes se vertebra la temática de Todo verdea a su socaire. Bajo un cielo, claro y estrellado, como visto a través de un espejo de estrellas, la humedad del rocío mañanero o rosada en Teruel, se recupera con el sol, adquiere un renovado sentido.

Aquí todo verdea a su socaire, porque la humedad es el adorno, donde el fango se preserva. Allí, en América, no existe sol que pueda cambiar el paisaje ni asfalto que la humedad destierre. Todo se torna miasma, foco de mosquitos y ratas que pululan entre los caños, despojos que nosotros arrojamos a las riberas.

Los espacios de sombra y oquedad resulta infrarrealista, un mundo subdesarrollado. Tiene en la cocina su espacio favorito. La humedad campea en las baldosas ennegrecidas por oscuro verdín; hay mugre en cacerolas, sartenes, platos y cubiertos, que la esposa ausente, diría mal lavados. Debajo de las piletas o fregaderas, el sifón de plomo, etc, hay humedad que llega de las profundidades. En el ecosistema de la cocina se dan las especies amenazadas; gusanillos de plata, ágiles cucarachas, bacterias invisibles, gérmenes de agua filtrada, ácaros del moho, insectos, que han hecho de la ciudad un nuevo reino, “aquel cuya orilla dejaste atrás un día/ hace tantos años”. El poeta lo recuerda en su mundo tercermundista y lo describe en tercera persona para que resulte ejemplarizante.

Las sábanas húmedas esperan el contacto. El poema está redactado en segunda persona del singular. Llama la atención del lector porque, en futurible capcioso, habrá una lucha entre un cuerpo y la humedad fría. Con aires de prosopopeya, los hechos se exponen en enumeración con anáfora. Las mantas y sábanas sienten solaz en inspirarle que envolverán su cuerpo con el frío que hace en las horas de reposo. Lo harán con caricias de mano helada, con cariño que sanciona el recuerdo; comenzará la lucha entre el cuerpo y la textura húmeda; poco a poco te darás un hueco de tibieza entre tus rodillas y tu pecho, esperando el contacto con la piel de la esposa, “cuya ausencia respetas,

no durmiendo a tu lado”. Clima húmedo es un arte realista que nos sobrecoge, realista como el frío de la humedad sin reposo en la cama. Lo expone Fernando con frialdad de estos textos poéticos que nos ha encantado exponer.

Poder de los buitres de lentas alas. Con un verso dodecasílabo expresa el poeta el poder de los buitres. Frente a la humedad del libro anterior, hay en esta naturaleza alada sublimación y mayor condensación de las experiencias contraídas en un alma. Lo gravitatorio ingravido de la gracia se eleva sobre el resplandor del abismo, revelador fundamento. Peinan el silencio del aire es el primer poema que expone soberbiamente, en una descripción enumerativa del vuelo de los buitres, cuando otean una oveja perdida del rebaño. Prosopopeya en el verso primero, metáfora en el segundo: “Patrullan el valle/ Peinan el silencio del aire”, sin apenas comas, pues no las necesitan; con rimas en el verso tercero, quinto y séptimo. Las rimas van torneando el significado: primero, poema con las rimas externas, y después, “proyectan el talle cimbreante de su silueta en la ladera”, cuando ven la oveja perdida del rebaño, un verso circular, espléndido.

El segundo poema es *No pretendas volar en presencia del zar*. Según una cita de 1505, se ajustició en los alrededores de Moscú a un hombre llamado Nikita. Su delito fue realizar un ensayo de vuelo en presencia del zar, Iván III. Nikita se atrevió sin tener alas, ni tener parapente, ni el motor de gasolina o el seguro paracaídas; parapente, etc., son artilugios imaginativos. Nikita fue decapitado. Subió su alma y voló hasta perderse en lo alto. Preciosa historia que refleja el vuelo de las aves con el doble de Nikita y su alma. En Muerte y vida Aínsa exprime la muerte y su conclusión en aforismo: “Buen amigo,/ veo un velorio en tus ojos./

La muerte es como es/ y para ti es vida”. Veremos el resultado natural de este aforismo.

Paz en las alturas. El sintagma recuerda una frase evangélica. Paz en las alturas a los hombres de buena voluntad aquí en la tierra. El poema expresa la fuerza con que se internan los buitres por el precipicio, cuando planean. “El círculo es la respuesta/ que no da la línea recta/ ni el verso rebuscado con empeño”. Se intuye una cuestión: algunos buscan con empeño el verso; nuestro poeta siempre busca la normalidad, la sencillez y claridad cultas. A continuación, a los buitres querría imaginarlos desconcertados y ansiosos, cuando rezuman paz en las alturas. Es natural que el poeta no crea en los hombres de buena voluntad aquí en la tierra. Es consecuente con lo que va a suceder en el Esperado festín. Puesto que su final ya está escrito, antes de que su cuerpo sea una morada de gusanos, desearía que los buitres tuvieran un festín. Allí estarían silenciosos en la cima, inaugurando un sacrificio en el altar de la celebración. Su cuerpo picoteado por los buitres carniceros que se repartirían entre todos, para después volar, “dividida la ambición de frustrado panteísta/, agnóstico resignado/ creyente en la sola Naturaleza”, así finaliza el poema. ¿No le pasará lo mismo a Nikita? Al ser ajusticiado, tras rezar la santa misa, su alma salió y voló delante de todos a lo más alto. El alma es una metáfora de los buitres. La metamorfosis de nuestro poeta con su cuerpo ha sido una celebración en el altar del sacrificio. Todo apunta a un lenguaje religioso en relación con el lenguaje de una analogía.

Dejo el espléndido poema de la *Recapitulación del silencio*, pues el libro se ha publicado hace poco tiempo con una excelente crítica. En él se hace etopeya dedicada de su madre.

La última relación analógica

está unida con la Naturaleza sublimada con que el alma se manifiesta. Etimológicamente, análogo deriva de “logos”, que significa motivo o modelo. Para que tenga un sentido la realidad tiene que elevarse a un modelo; así es el juego de la diferencia que va unida a la identidad. Identidad que es la imagen, el símbolo, la metáfora, el símil, la prosopopeya, siempre en correspondencia. El poeta es uno mismo y el otro, para que algo tenga sentido alegórico. Todo se da en el lenguaje del símbolo, el significante lleva al significado; “lo manifestado es el ropaje de lo oculto; lo visible hace visible a lo invisible”, según J. Bellemin. Sólo el poeta está a merced del tiempo que pasa; desea conocer los secretos que lo rodean; tiene, como los árboles frutales, su empeño; se tutea con la dama del abismo; mira al espejo de la esposa para reflexionar con ella; sigue buscando siempre, y al final, quizás, por la ley de la alegoría, se convierte en un alma que vuela a las alturas. Los poemas se subliman a la luz de la analogía del espejo. Resumamos la cuestión poética de la imagen. Decía R. Char: la imagen destella eterna cuando ha desbordado el ser y el tiempo.