

LA EXPERIENCIA DE LA POESÍA:
PASIÓN Y PAISAJE

Por *JACOBO CORTINES*

Excmo. Sr. Director.
Excmos. Sras. y Sres. Académicos.
Excmas. Autoridades.
Sras. y Sres.

Hace ahora algo más de diez años que esta Real Academia me llamó a formar parte de ella misma. Y creo que lo hizo, fundamentalmente, por mi condición de poeta, por mi dedicación a la práctica de la Poesía. Venía yo entonces a cubrir la vacante de quien fuera “viva memoria de la Poesía en Sevilla: Carlos García Fernández”, según dejé dicho en el Discurso de Ingreso en 1996. Por eso, cuando por riguroso orden de antigüedad me ha tocado la responsabilidad de pronunciar este de apertura del nuevo curso 2006-2007, he considerado coherente elegir como tema el de mi experiencia de la Poesía, basándome para ello en la génesis y evolución de mi labor creativa, representada en *Pasión y paisaje*. Pero permítanme que antes de entrar en la materia traiga a colación, por parecerme muy oportuna, la cita del admirado Luis Cernuda al principio de *Historial de un libro*:

“Debo excusarme, al comenzar la historia del acontecer personal que se halla tras los versos de *La realidad y el deseo* (de *Pasión y paisaje* en este caso), por tener que referir, juntamente con las experiencias del poeta que creó aquéllos, algunos hechos

en la vida del hombre que sufriera éstas. No siempre será aparente la conexión entre unos y otras, y al lector (a los oyentes, a ustedes en esta ocasión) corresponde establecerla, si cree que vale la pena y quiere tomarse la molestia”.

Más que una decisión consciente, la elección del título *Pasión y paisaje*, como suma y compendio de mi creación poética, ha sido consecuencia de un imperativo temporal, pues el tiempo se ha convertido en el mejor lector de estos versos y en el verdadero artífice de su escritura y ordenación. Los dos sustantivos, fonéticamente tan cercanos, pero contrapuestos por esa conjunción que los aproxima y enfrenta en sus múltiples significados, responden a dos posturas ante la vida que tienen a su vez su reflejo en la literatura. De una parte la pasión: el padecimiento, la alteración o perturbación del ánimo, la conmoción, los movimientos del deseo, las fuerzas instintivas, la irracionalidad, las obsesiones violentas, las ansias de infinito, la desmesura; de otra, el paisaje: la serenidad, la claridad, la tendencia a la armonía, la distancia, el dibujo, la aceptación de los límites, la medida. Dos ejes sobre los que gravita una existencia que reclama tanto la luz como las sombras para dar expresión a ella misma. Dos polos que se oponen y se atraen al mismo tiempo, que se necesitan el uno al otro para que la discordia creadora halle su realización. *Pasión y paisaje* se sustenta en los dos principios que mueven el mundo: lo dionisiaco y lo apolíneo; como también en esos otros dos pilares, alfa y omega de toda existencia: eros y tánatos, bajo múltiples disfraces de imágenes y metáforas, de ritmos y cadencias.

De la labor del tiempo como autor de *Pasión y paisaje*, de la historia de mi creación poética, tanto del descubrimiento de la Poesía como de las diferentes etapas por las que ha atravesado mi oficio de escribir, es de lo que quiero hablar, desde la atalaya del presente, con unas cuantas palabras que pretenden ser verdaderas.

Fue en la infancia, ese territorio donde casi todo ya ha ocurrido a excepción de la muerte, que es en cierto modo traspasar la otra orilla del nacimiento, fue allí en esa lejanía transparente donde empezó a revelármese la Poesía entre el asombro y la sorpresa. Versos aquellos como:

La luna en el mar riela,
en la lona gime el viento,
y alza en blando movimiento
olas de plata y azul;

oídos por primera vez cuando tendría unos cinco años, producían una sensación de novedad y fascinación que no hacía sino crecer con esos otros de:

y el viento
lleva esencia sutil de azahar,

y con aquel “palacio de diamantes”, el “quiosco de malaquita” y el “gran manto de tisú”. Palabras que en los oídos de un niño muchas de ellas sonaban extrañas y cuyo significado no podía aún captar, pero sí su sonido, sus acentos, su misterio; y sobre todo esos juegos sensoriales luna/lona, plata/azul, esencia/azahar, que provocaban como una cierta embriaguez inexplicable, mágica, y que tardaba en desaparecer en un multiplicado y cadencioso eco. Alguien, el que había leído esos versos en alta voz, decía tras terminar: “Esa es la “Canción del pirata” de Espronceda, o el cuento de “Margarita” en *Poema del otoño* de Rubén Darío.” ¿Y quiénes eran éstos? se preguntaba uno, ignorante de que existiesen personas que se dedicaran a crear con “las mejores palabras en el mejor orden” (Coleridge) esos mundos de correspondencias que tan bien formulara un poeta, Gustavo Adolfo Bécquer, que con los años sería decisivo para mi formación poética:

con palabras que fuesen a un tiempo
suspiros y risas, colores y notas.

Aquellos primeros versos de la infancia que me iban descubriendo la Poesía venían de la misma mano que me iniciaría en la Música, pues el mismo que leía a Espronceda o a Rubén, o a otros, dejaba el libro y se sentaba ante el piano para arrancarle unos ritmos y melodías que despertaban un sentimiento de maravilla aún mayor si cabe. Y al terminar: “Vals n° 10 en si menor

de Frédéric Chopin". Todo esto ocurría en un escenario concreto: la biblioteca-estudio de pintura de la casa en Lebrija. Mientras del otro oía los versos o los valeses, mi padre podía estar allí leyendo o pintando. Hace unos años, en 2002, evoqué ese ambiente en unas páginas de mis memorias: *Este sol de la infancia*; y antes, en 1991, en unos tercetos de la larga epístola consolatoria *Carta de Junio*:

Te recuerdo leyendo en el estudio
con el piano al fondo, las ventanas
de cortinas azules, los retratos

que vas pintando, el mío entre los otros,
y otros cuadros, y el aire que se impregna
del olor que desprenden los colores.

La revelación de la Poesía y de la Música se produjo, pues, paralela a la de la Pintura. Durante muchos años de mi vida, hasta bien entrada la juventud, yo no llegaría a saber si en un futuro sería músico, pintor o poeta. A las tres artes, mis tres grandes pasiones, he dedicado tiempo y he volcado en ellas ilusiones y esfuerzos. He estudiado años el piano, aunque tarde, hasta la extenuación; he rellenado cientos, miles de pentagramas con ejercicios de armonía, contrapunto y composición; he dibujado y pintarrajeado en ciertas etapas compulsivamente; y he llenado de versos folios y cuadernos hasta convertirse en poemas unos -libros incluso- y simples borradores otros, desde una edad temprana hasta la fecha. De estas tres prácticas artísticas, la Poesía es la que he cultivado más asidua y sistemáticamente, y la que me ha deparado mayores satisfacciones por sus resultados. Pero mi poesía debe tanto a la Música y a la Pintura como a la tradición literaria. Sin el cultivo, activo o pasivo, de esas otras disciplinas, mi creación literaria hubiera sido otra cosa, no digo con esto si mejor o peor, pero sí distinta. Muchos de mis poemas, especialmente los paisajes y los retratos y autorretratos, son cuadros, y no por el empleo de términos pictóricos, sino por la misma concepción plástica del poema como fijación de una escena. Y otro tanto diría de la composición del poema como si se tratase de una pieza musical, de la

combinación de unos sonidos que se articulan en una melodía que exige un ritmo, un tiempo y una duración determinados. En esto último no he hecho más que seguir la tradición simbolista de la música ante todo.

Visto con la perspectiva del tiempo, el lema de *Pasión y paisaje* responde en cierta manera a esa dualidad musical y plástica de mi labor creativa. La Música es el arte que más suscita las pasiones, la que con más poder mueve y remueve los afectos del alma; y la Pintura la que fija cuanto va cambiando en el curso del tiempo, el arte de la plasmación de un momento. De la una y de la otra se sirve la palabra para transformarse desde la propia palabra en Poesía.

De las relaciones entre estas tres artes, así como entre éstas y las restantes, se podría hablar largo y tendido, pero no pretendo aquí hacer un discurso teórico sobre su interrelación, sino exponer la génesis y desarrollo de una creación particular: la de mi obra poética en concreto. Decía, pues, que en la infancia se había originado esa atracción por un tipo de lenguaje, el poético, que poco a poco y más inconsciente que conscientemente, más azaroso que programado, iba enriqueciéndose con nuevos hallazgos y sorpresas. En este sentido debo reconocer que no tuve mala suerte en los años que vinieron tras la etapa infantil: los del Bachillerato cursado en Sevilla con los jesuitas. Entre aquellos beneméritos padres, rígidos y punitivos, había alguno que podía salir por los cerros de Úbeda o los del Parnaso. Así aquel “maestrillo”, cuyo nombre no recuerdo, que tuvo la feliz ocurrencia de sustituir el anodino programa de “Castellano” por lecturas de la tragedia griega. Con cuánta atención escuché la historia de *Áyax* con ese final del héroe en el que se daba muerte a sí mismo arrojándose sobre su espada; y con cuánta emoción seguí los conflictos internos de *Antígona*, empeñada en dar sepultura a sus hermanos Eteocles y Polinices a pesar de la prohibición del tirano Creonte. Aquellos nombres griegos, tan raros y hermosos, tan eufónicos, aquella manera tan alta de expresarse los héroes, todo ese mundo de destinos inexorables caló en lo más hondo de un adolescente que nunca ya podría sustraerse a la llamada de los trágicos, en especial de Sófocles.

Hubo también al final de esa etapa de bachiller alguien que tal vez haya sido el único maestro al que así pueda llamarle:

Lorenzo Ortiz, alto, delgado, de finos modales, como salido de una novela de Gabriel Miró, pero con cierto aire de insecto que incitaba a la burla de los condiscípulos. Lo tuve en un curso de Literatura por el que desfilaron desde el Cid y Berceo, hasta Hugo y Dostoyewsky. De aquellas lecciones recuerdo con predilección las dedicadas a Verlaine y Valéry. La turbulenta vida del primero y su excepcional musicalidad me llevaron a tomar el firme propósito de aprender francés –cursaba en su lugar un inglés elemental-, pues los versos del autor de *Poèmes saturniens* oídos en su lengua original

Le sanglots longs
des violons
de l'automne
blessent mon cœur
d'une langueur
monotone.

me resultaban de una delicadeza para mí completamente desconocida.

Y si la tumultuosa existencia de Verlaine, con sus caídas y arrepentimientos, su mundo de pasiones, me conmocionaba, no menor impresión me causó la serenidad de los versos del autor de *El cementerio marino*. Allí fue donde Ortiz, exquisito poeta y excelente intérprete de Debussy, vertió sus mejores comentarios, donde dio su do de pecho. Qué manera de resaltar la calma, la belleza estática de un paisaje de mediodía.

Quiso la fortuna que al año siguiente, en el curso de Pre-universitario, lo volviese a tener como profesor de latín donde traduciríamos el Libro II de la *Eneida* y otros fragmentos de la misma. Frente a las traducciones y comentarios que en ese mismo curso hacíamos de la *Iliada* con otro, un vasco hosco y tripón con la sotana manchada de rapé desde el alzacuello al fajín, atento sólo a los aoristos y otros aspectos gramaticales y reticente frente a las sonrisas de algunos cada vez que se mencionaban “las troyanas de hermosos peplos”, las clases de Ortiz se volcaban en los aspectos estéticos del verso virgiliano. Aún vibra en mi memoria aquella lanza arrojada por Laoconte contra el vientre

del caballo de Troya. Ortiz nos hacía ver, sentir, palpar cada matiz y acento:

...Stetit illa tremens, uteroque recusso
insonuere cavae gemitumque dedere cavernae.

Algo así como:

Clavóse aquélla vibrando y, a su sacudida, las cóncavas cavidades del vientre lanzaron un gemido.

Un curso completo con Homero y Virgilio fue una experiencia que no volvió a repetirse en centros de estudios posteriores.

Con este bagaje de los fundadores de la epopeya clásica y una no pequeña lista de autores que iba aumentando como en aluvión, pero entre los que descollaban Manrique, Bécquer, Juan Ramón Jiménez, Antonio y Manuel Machado, o el Gómez de la Serna de las greguerías, ingresé en la Facultad de Filosofía y Letras en 1963. Apenas empezado el curso se daba la noticia del fallecimiento en Méjico de Luis Cernuda. No sabía entonces quién era el autor de *La realidad y el deseo*. Por el homenaje que se le tributó a raíz de su muerte, me enteré de que era miembro de la Generación del 27 y que había nacido en Sevilla, a la que abandonó en plena juventud. Pero a Cernuda tardaría varios años en llegar, porque era un poeta difícil para un joven que aún no había cumplido los 17 años.

Aparte de ese acto pionero en el reconocimiento del magisterio de Cernuda, en la Facultad encontré buen ambiente para mis inquietudes poéticas. Entre mis compañeros había buenos lectores e incluso poetas ellos mismos cuyo ejemplo fue estímulo para que me lanzara a la práctica de escribir versos, que sólo esporádica y tímidamente había cultivado en la etapa de colegial. Nuevos nombres iban apareciendo en el horizonte literario, como también en el musical o el pictórico que me absorbían tanto como el primero. Cumplí mi propósito de aprender francés y viajé a Francia de donde regresé cargado de libros de Baudelaire, Verlaine, Rimbaud, Mallarmé y otros escritores, entre ellos uno que por aquel entonces tenía para mí un especial atractivo por ser al mismo tiempo poeta, pintor y en cierto modo, por su vinculación

con el Grupo de los Seis, Satie y Stravinsky, músico: Jean Cocteau. Bastante idealizado por el entusiasmo juvenil, Cocteau se me representaba como la realización de mis aspiraciones artísticas. Hoy lo veo de otra manera. Hay cosas en él que detesto por tributo a unas modas, y otras me siguen pareciendo admirables, pero no por las mismas razones. De todos modos otros escritores iban ya entonces sustituyendo ese ideal, como por ejemplo Leopardi.

En el lírico de Recanati vislumbraba yo la más profunda y contenida expresión del dolor; me identificaba con su desengaño y su pesimismo, con sus desolados ensueños de amor; su lenguaje, aunque no lo leía en el original -como hoy-, sino en aceptables traducciones, me resultaba sencillo, próximo; su figura, de un patetismo trágico y ejemplar. Se me escapaban de él entonces su sarcasmo y su ironía y muchas cosas más, pero no por ello dejaba de ser el lírico por excelencia, como lo sigue siendo de manera creciente siempre que a él vuelvo.

Cada vez más decepcionado por la marcha de la especialidad de Filología Moderna, recién creada sin los medios necesarios al alcance, y cansado de un ambiente de cuyos peligros ya me había alertado la voz de una poeta, Julia Uceda, decidí marcharme a Inglaterra como lector de español para terminar la carrera. Allí, en un pueblecito cercano a Londres, en Ashford, me propuse hacer mi particular *discurso del método*. Necesitaba cuestionarlo todo: religión, familia, vocación. Fue un año duro, difícil, de desgarramientos íntimos, pero también de liberación, de búsqueda de nuevos caminos. La proximidad con la capital me permitió lo que en Sevilla era prácticamente imposible: asistir a los conciertos de las grandes orquestas, visitar todo tipo de museos, ver el nuevo y último cine, descubrir otra manera de pensar, otra sensibilidad. Las librerías de Londres me ofrecían sus estanterías repletas de novedades. Empecé a leer a Eliot y a Pound ¿Qué tenían que ver estos con nuestra tradición? Los catálogos de la editorial Faber eran de mi predilección. También los de la NRF que allí se encontraban con toda facilidad. Así fue cómo me atiborré de cubistas y surrealistas franceses: Max Jacob, Tristan Tzara, André Breton, Paul Eluard, Robert Desnos... Nadie me había hablado de ellos en Sevilla.

De vuelta a la ciudad del Guadalquivir, realicé la tesis de Licenciatura y comencé luego el Doctorado sobre un escritor que de alguna manera me venía impuesto por una de las líneas de investigación del Departamento y circunstancias familiares: Felipe Cortines Murube. Un escritor que había desempeñado un importante papel en la vida literaria sevillana a principios del XX, seguidor de Rubén y Juan Ramón y precursor de Fernando Villalón, de honda cultura clásica y vastísima erudición. De él aprendí a oír muy de cerca la llamada de la tierra: la de sus campos de labranza, la de las áridas Marismas, la de los toros bravos en la noche. Pero mi mundo poético iba por otros derroteros. A comienzos de los años 70 entre clases y capítulos de la tesis fue cuando empecé a experimentar una cada vez mayor urgencia de dar expresión a lo que bullía dentro. Fue entonces cuando la práctica de la escritura poética fue ganando terreno frente a otras aspiraciones expresivas. Multipliqué mis lecturas y relecturas en función de lo que iba escribiendo y quería escribir. Estos intentos de escribir poemas en serio poco tenían que ver con aquellos otros realizados durante los años de carrera, la mayoría de los cuales no pasaban de ser efusiones sentimentales, tan ligadas a los sucesivos enamoramientos, cuando no se reducían a meros divertimentos no exentos de humor. No, estos nuevos intentos me los tomaba con seriedad. Son poemas muy trabajados sobre los que volvía una y otra vez. Que muestran torpezas y vacilaciones es indudable, normal por otra parte en un arte tan difícil como el del verso; que la voz no suena aún personal, sino ecos de otras, es también explicable en alguien que por primera vez se aventuraba a hacerla oír entre las de tantos otros no siempre bien asimiladas.

Un curso, el de 1972-73, pasado en Nueva York, en la distancia de un mundo nuevo y atrayente, me ayudó a ir distinguiendo mi voz de entre las otras. Los poemas allí escritos, que guardo en su totalidad, con sus borradores incluidos, muestran un fuerte influjo de los surrealistas, tanto de los franceses como, incluso más, de los españoles, especialmente del Lorca de *Diván del Tamarit* y de *Poeta en Nueva York*, libro que como era previsible leí allí hasta la saciedad. También están presentes el Alberti de *Sobre los ángeles*, la *Versión celeste* del creacionista Larrea,

mucha Vanguardia histórica en general, muy puesta de moda a principios de esa década, pero también un trasfondo nostálgico andaluz, con Juan Ramón a la cabeza, pues fui también allí “poeta recién casado”. Y por algunos rincones versículos de la *Biblia* y los deslumbramientos del *Zarathustra* de Nietzsche.

No sin cierto rubor, pero como ejemplo del tipo de poemas que entonces escribía, reproduzco uno de aquellos que nunca he llegado a publicar:

En cada tecla del piano se adivina un puñal
 porque, hoy, en el rincón de un rascacielos encontraron
 una mano cuyo clavo no arrancarán las golondrinas.
 Sobre tres pétalos secos transportaron por el aire del mar
 el hueco cuerpo que derramó cenizas sin el calor del humo.
 No habrá malvas que crezcan a la sombra del sueño
 ni jaramagos que engañen a quien olvida su principio.
 Ningún camino sabrá alargar la lengua hasta besar el sitio
 y todos mostrarán el confuso gesto de sus pasos perdidos.
 En cada cuerda golpeada duerme un eco del grito que se oculta.
 En cada nota que se pulsa alguien miente al descubrir las huellas.
 En cada silencio que se hace un nuevo rostro presente su amenaza.

New York, Diciembre del 72

La labor emprendida en Nueva York la proseguí en Córdoba a cuya Universidad me incorporé como profesor de Literatura Española. El lenguaje de los nuevos poemas se hizo más violento, con ráfagas de sarcasmo, pero también adoptaba en ocasiones un tono meditativo conducente a una mayor serenidad. Fueron dos años los pasados en Córdoba de intensa escritura hasta la definitiva vuelta a Sevilla donde empecé a plantearme la posibilidad de publicar un libro de poemas. Pero a la hora de seleccionar y ordenar los versos no me sentía satisfecho con el conjunto y decidí seguir escribiendo hasta disponer de más material. Así pasaron unos años en los que la idea del libro fue objetivo prioritario. En los Diarios de esos mismos años hay algunas referencias a la génesis de los poemas o al proceso creativo. Así se lee: “Más que las palabras lo que significa es su disposición” (Junio

del 76). “Un poema es una experiencia; generalmente las mías son amargas, en cualquier caso no son ni alegres ni normales” (20-9-77). “En los últimos días mi actividad poética se desarrolla descompensadamente en los sueños. Me despierto inquieto, intentando poner en orden lo soñado, sin conseguirlo satisfactoriamente” (7-Enero-78). Apuntes estos que desde la distancia del hoy son ilustrativos de lo que para mí significaba entonces la práctica de la Poesía: una obsesión y una tortura, pero también la transformación del caos doloroso en un orden creativo.

Con la redacción de un largo poema sobre la podredumbre del lenguaje, “Superficie y abismo”, creí dado por terminado el libro, que recogía poemas escritos entre 1974-1976, pero aún hubo de sufrir el aplazamiento de dos años con la incorporación de nuevos poemas y la supresión de otros. Por fin a finales del 78 di a la imprenta sevillana Gráficas del Sur lo que sería mi *Primera entrega* (1974-1978). Ese fue el título escogido, unos asépticos términos del mundo de la edición, pero a su vez una declaración metafórica de la dedicación, de la entrega de una vida a la Poesía. Recuerdo que estando el libro aún en la imprenta incorporé a última hora unos versos de Petrarca, autor al que empezaba a traducir, por creer que esa cita podría iluminar el sentido del conjunto. Me había llamado la atención el último terceto del soneto CCXI:

Mille trecento ventisette, a punto
su l'ora prima, il dí sesto d'aprile,
nel laberinto intrai, né veggio ond'esca.

Mi vida también había entrado en un “laberinto sin salida” y en cierta manera la *Primera entrega* era su testimonio y su posible liberación. Quedé satisfecho con el libro, conformado por dos secciones: “Pasión fija” y “Crónica de mi terror”, de 13 poemas cada una. No eran muchos los seleccionados, pero creo que en su conjunto revelaban un mundo propio, atormentado, pasional, reflexivo, sin concesiones a la facilidad ni a la insinceridad. El lenguaje se había vuelto más contenido y menos hermético, aunque seguía habiendo poemas abstractos; la métrica se regularizaba frente al versolibrismo inicial; y la presencia de los clásicos

cos españoles del Siglo de Oro crecía y se combinaba con tendencias de actualidad, aunque no faltaba alguna réplica a la Mística, como en los versos finales de “Noche de tierra”:

Apaga, pues, tu fuego que no espero
ni soledad sonora ni azucenas.

El libro tuvo buena acogida entre sus contadísimos lectores, pero poco me preocupé de su difusión en los círculos literarios que apenas frecuentaba. Más me relacionaba con pintores y arquitectos. Con tres de ellos hice unos meses antes el *Libro a cuatro*: seis litografías de Gerardo Delgado, José Ramón Sierra y Juan Suárez con tres poemas míos para el Grupo 15 de Madrid. El título era un velado homenaje a Rossini por sus *Sonatas a cuatro*. Ellos formaron parte del consejo de redacción de la revista que fundé y dirigí: *Separata. Literatura, Arte y Pensamiento*, donde colaboraron escritores, pintores, arquitectos y filósofos en una experiencia breve (de 1979 a 1981), pero sumamente enriquecedora.

La ingenua desatención a la crítica dio como resultado que sobre *Primera entrega* no se escribiese más que una pequeña nota en el semanario *La calle*, salida de la pluma de Javier Alfaya. Seguí escribiendo y nuevos horizontes se me abrieron. Uno fue la dedicación a Petrarca, cuyo universo poético me fascinó. Andrés Trapiello me pidió una selección de los sonetos traducidos para editarlos en la colección que dirigía junto a Juan Manuel Bonet, y así aparecieron los *20 Sonetos amorosos de Petrarca* en las “Entregas de la Ventura”, en 1980. Ante su buena recepción, me vino el encargo por parte de la Editora Nacional de traducir los *Triunfos*, que aparecieron en 1983, y luego entre peticiones de unos y exigencias propias emprendí la tarea de traducir el *Cancionero* completo. Quién me iba a decir que la aventura petrarquista duraría diez años. De lo que significó en mi vida, ya dejé constancia en los “Preliminares” de la edición de Cátedra en 1989.

El otro horizonte al que me refería fue el del paisaje como fuente de inspiración y materia poéticas. No es que el paisaje estuviera ausente en *Primera entrega*, pues allí había más de uno: “Paisaje tormenta”, “Paisaje en ruinas”; y numerosas imágenes, metáforas y comparaciones tomadas de la Naturaleza, pero en esos

poemas el paisaje era un marco o un fondo de otra temática, de la pasional amorosa o del paso del tiempo. En estos que empezaba ahora a hacer el paisaje o los paisajes eran el motivo central, el objeto en sí mismos. Quedaban despojados de toda adherencia. Eran una aspiración a fundirse con la Naturaleza. Así nació una serie que tras una rigurosa reelaboración y selección titulé "Paisaje continuo", con una cita al frente del admirado Leopardi:

Sempre caro mi fu quest'ermo colle...

Algunos de estos poemas, muy breves, los concebí como apuntes del natural, como los del pintor que planta en el sitio su caballete. Me interesaba captar el instante, como en los haikus japoneses, los poemas arabigoandaluces o los imaginistas de Pound, pero también penetrar en lo que tenía ante los ojos, indagar ontológicamente en lo que Hopkins denominaba el "inscape", lo interior, frente al "landscape", lo exterior:

EN EL JARDÍN

Hay una voz callada en cada hoja,
en cada flor abierta que derrama
el oscuro latido de la savia.
Y otra voz tras las verjas como un eco
que se pierde lejano por los surcos,
trazados como rayas de un cuaderno.

Leídos ahora, me doy cuenta de que esos paisajes estaban más dentro que fuera de mí mismo. Por ejemplo este:

NOCTURNO

Rumores de eucaliptos y palmeras,
de cipreses oscuros y alargados
sobre el espeso fondo de los álamos.
Una luna brillante que se baña
en las rugosas aguas del estanque.
Plata y viento, la noche en la ventana.

Por los datos que se aportan en este poema como en otros, el paisaje descrito podría identificarse con un lugar concreto, el de una Hacienda en el Sur, pero el título remite indefectiblemente a Chopin, y las imágenes de la luna en el agua, la plata y el viento a aquellas de la canción de Espronceda, el poeta y el músico descubiertos en la infancia.

También el vuelo y el temblor en unos versos de “Atardecer de invierno”:

Mira el pavo real cómo alza el vuelo
para alcanzar la rama más lejana,
y cómo tiembla ahora bajo el peso
de su cuerpo al posarse con un grito.

¿Qué otro vuelo y otra vibración no evocan sino los de la lanza descrita por Virgilio?

Quiero decir con esto que los paisajes más que descripciones físicas son plasmación de unas imágenes interiores que se materializan ante el estímulo de lo exterior. El escenario, el de ese Sur andaluz, se inserta en la tradición clásica, con Virgilio y Horacio al frente, renovada en Fray Luis y en tantos otros hasta llegar a los contemporáneos.

Junto a los paisajes fui escribiendo otros poemas, cuya temática, amorosa en buena parte, enlazaba con la del primer libro. Son los que conforman la sección “Corazón en la tarde”.

Cuando a comienzos de los ochenta el poeta Ramón Pinoyol y el pintor Joan Pere Viladecans, fundadores en Barcelona de la colección “Libres del Mall”, quisieron reeditar allí *Primera entrega*, ante la escasa o nula difusión que había tenido, les propuse añadir las dos nuevas secciones de 15 poemas cada una y reducir las dos anteriores a sólo 10 en ambas. El resultado de esta primera recopilación fue *Pasión y paisaje*, en su versión de 1974-1982.

Aparecieron algunas reseñas elogiosas. Pero soplaron también malos vientos y aquel mundo idílico del paisaje sureño se transformó en un desgarrador conflicto. Me volqué en las traducciones de Petrarca, el piano, las clases, los diarios,

sin renunciar a reconstruir mi geografía poética. Lentamente a lo largo de una nueva década surgieron “Los lugares perdidos” (1983-1993), que agrupaban esa sección y las de la “Suite de Armenta”, “Lejos y en la mano” e “Itinerarios”, publicadas conjuntamente con la larga epístola bajo el título de *Carta de Junio y otros poemas*, Granada, “La Veleta”, 1994. Todo el libro está escrito en endecasílabos blancos: 306 de los “Otros poemas” y 300 de los 100 tercetos de la “Carta”. Puede que la traducción de los miles de versos de Petrarca me familiarizara con este tipo de metro que me parece el más flexible y de mayores posibilidades expresivas. La simetría numérica, 606 versos en total, se afianzaba por otro lado como principio compositivo del libro.

La descripción del plumaje de un pavo real que despliega su cola en un gesto de seducción inauguraba esta primera parte que quería continuar con los paisajes escritos diez años antes, pero el tiempo había impuesto un punto de vista distinto: frente a la presencia, la ausencia; frente al gozo, el dolor o la nostalgia. En los versos finales de “Visión fugaz” se lee:

Pero vano soñar, sigue su curso
un tiempo inexorable, y a su paso
el alma se estremece no sabiendo
qué fue lo ya vivido y qué el presente.

Como compensación a esa pérdida está la “Suite de Armenta”, una serie de interiores domésticos que toma el nombre de una calle en Sevilla. Cuadros de interior en los que la luz es un elemento decisivo. Las líneas del dibujo se atenúan en general, o se subrayan en algún momento como en el final de “El mirlo de la tarde”, donde se describe la salida del pájaro entre los muros del jardín con la imagen de un garabato:

Y sube más, y más, y lanza un grito,
y en las blancas paredes se dibuja
una línea carbón de despedida.

De otro escritor sevillano, ligado a él por lazos de lejano parentesco, Joaquín Romero Murube, del que me he ocupado ampliamente al cumplirse su centenario, tomé el título para la tercera sección: "Lejos y en la mano". Ese oxímoron, esa aparente contradicción me parecía una expresión única para lo que yo quería allí decir: la lejanía del amor teniéndolo tan cerca. Aquí aparece retratada la destinataria del mensaje amoroso de esos y de futuros poemas. Si el amor había sido uno de los ejes sobre los que gravitaban los versos desde "Pasión fija", su manera de venir presentado anteriormente, desolado ("Soledad y cenizas"), dolorido ("Espinass en los ojos"), o descaradamente sensual ("Blusa roja"), era muy diferente a como ahora se mostraba: un amor que aspiraba a alcanzar su plenitud. Baste comparar la imagen de una flor en dos poemas de las distintas etapas para notar la evolución ante el fenómeno amoroso. El primero en "Paisaje en ruinas":

Porque no hay más que escombros sobre escombros
sin horizonte alguno que varíe,
aunque tu amor en el recuerdo sea
como una flor nacida entre las grietas.

El segundo de "En tu mirada":

y se inunda de paz el alma, y nace
como una flor callada la alegría
de saberse mirado en tu mirada.

El mismo sujeto que lleva a cabo su, en expresión machadiana, "invención" amorosa es el que aparece autorretratado varias veces en "Itinerarios". Alguien que en "Reflejo en la ventana" se ve en los cristales:

con la pluma en la mano, sin que sepa
quién es ese que miro y que me mira.

O alguien que al igual que otros pasa su tiempo entregado al estudio:

..... Como tantos
las horas allí paso y la palabra
dicta la historia que la mano escribe:
las hazañas del héroe, las razones
del clérigo andariego, la tragedia
de los locos amantes, los lamentos
de los dulces pastores, las astucias
del pícaro, los éxtasis del santo,
el horror de la sierra, la locura
del ingenioso hidalgo y tantas otras
que de la letra vuelven a la vida
entre estos muros donde siempre el tiempo
se muestra joven en los mismos rostros.

Este fragmento del “Itinerario” en el que se evocan los héroes de nuestra Literatura es una muestra de la conciliación entre vida y poesía, pues no siempre la docencia me resultó compatible con la creación poética.

Pero mucho más difícil que esta conciliación entre trabajo y escritura fue superar los desgarros interiores que produjeron aquellos malos vientos y que sembraron el dolor entre los muy cercanos. Transformar el sufrimiento propio y ajeno en objeto artístico tardó en llegar, pero llegó al fin tras varias tentativas. Se trataba de dar el paso definitivo: el descenso al particular infierno para enfrentarse allí con los propios fantasmas. Un proceso purificador de las pasiones; una verdadera catarsis que se realizó en la redacción de la “Carta de Junio” en la que un hijo, movido por la compasión, pretende consolar al padre anciano y sufriente. Ante la visión negativa del padre sobre su existencia:

mi vida no es amor sino cenizas
de un largo error que a su final se acerca.

El hijo le va haciendo ver el sentido de su vida para concluir de esta manera:

No fue un error tu vida, y la esperanza
que pido no te niegues está dentro

de ti con sólo verla. Abre los ojos
y mira tu dolor que ha de curarte
mejor que otro remedio que concibas.

La verdad es dolor, tú lo has sabido;
con la verdad desnuda alcanzar puedes
la mejor paz que nunca imaginaste.

Sevilla, Junio de 1991

El asunto era difícil de abordar por el peligro de los desbordamientos sentimentales. Había que huir de los patetismos falaces como bien aprendió Cernuda de los ingleses y transmitió a los poetas futuros. El asunto exigía por otra parte el poema largo, para lo que tuve muy en cuenta las recomendaciones de Eliot de alternar pasajes intensos con otros más llanos. Yo ya había cultivado el poema largo en “Superficie y abismo”, y en otros dos, “Lamentación de la belleza” y “Mensaje indigno”, que nunca llegué a publicar, pero la “Carta” requería un mayor espacio. La figura del padre podía verse condicionada por esas dos obras que han marcado este tipo de escritura: Las *Coplas a la muerte de su padre* de Jorge Manrique y la *Carta al padre* de Franz Kafka. Desde un principio supe que no debía ir ni en una dirección ni en otra; ni el elogio ni el reproche. Opté por la epístola consolatoria, y de ahí que empleara el endecasílabo blanco distribuido en tercetos, combinando así ciertas tradiciones áureas. Como lema de la “Carta”, el último verso de la *Epístola moral a Fabio*:

Antes que el tiempo muera en nuestros brazos.

La “Carta” ha sido para mí la experiencia poética más trascendente. En el monográfico que a este poema y a los otros que componen el libro dedicó el suplemento literario de *La mirada* se señala la influencia de la Biblia, Petrarca, Fernández de Andrade, Soto de Rojas, Quevedo, Leopardi, Bécquer, Cernuda... Yo añadiría otras, no como influjos directos, sino como ecos que van conformando el lenguaje de la tradición occidental que uno hace suyo desde su propia voz.

Tuvieron que pasar otros diez años para que diera a la imprenta un nuevo libro de versos: *Consolaciones (1994-2003)*, Sevilla, Vandalia, 2004. Los poemas seguían bajo el dictado del tiempo. Sus borradores permanecían guardados en carpetas que yo abría de tanto en tanto para retocarlos o encontrar que algunos habían madurado lo suficiente. Otros iban naciendo según las circunstancias. Entretanto fueron apareciendo otros trabajos: *Itálica famosa. Aproximación a una imagen literaria*, 1995, donde incluí el poema que hice expresamente para la ocasión: “En las ruinas”; como divertimento realicé la adaptación musical en español de *El barbero de Sevilla* de Sterbini-Rossini, 1996; recopilé buena parte de mis artículos y ensayos bajo el título de *Separatas de Literatura, Arte y Música*, 2000; y redacté el primer tomo de las proyectadas memorias: *Este sol de la infancia (1946-1956)*, 2002, que es por así decirlo como el desarrollo orquestal de algunos temas aparecidos en la “Carta de Junio”. De la epístola se hizo ese mismo año de 2002 una nueva edición: *Carta de Junio y nuevos poemas*, que incluía las secciones de “Nardos de Noviembre” y “Consolaciones”.

El título de esta última sección, tomado de las piezas de Franz Liszt, fue el que puse al frente de las 40 composiciones que conforman la última entrega hasta la fecha y que va dividida en cuatro partes: “Figuras”, “Refugio de las horas”, “Naturalezas” y “Nardos de Noviembre”. En ellas se profundiza en lo que son las constantes de mi lírica: los retratos de los más próximos, el paso del tiempo, la comunión con el paisaje, el amor. Los diez poemas de “Nardos de Noviembre” se suman a los cuatro de “Lejos y en la mano” constituyendo un microcancionero a la manera petrarquista. En el libro las fronteras entre sueño y vigilia, pasado y presente, vida y muerte se superan en una conciencia más allá de lo que llamamos realidad. Métricamente predomina el endecasílabo, seguido del alejandrino, pero en ocasiones hay una vuelta al versolibrismo y al empleo de prosas rítmicas como en “Viernes de feria”, que empieza así:

Entre dos torres la plaza junto al río. Calor y luz. El reloj se hace música. Verde y oro, blanco y oro, grana y oro; y azules plata, morados plata, grises plata, azabache, fucsia, nazareno, tabaco.

La crítica, que premió el libro en 2005, destacó en él “la paz de las palabras”. Diversas reseñas han señalado en él “el sobrio decir”, “el esplendor íntimo”, “la música de la melancolía”, “el don de la serenidad”, “la transparencia y misterio”. A ellas remito al lector interesado. Sólo quiero añadir que en *Consolaciones* he buscado lo que su nombre indica: el consuelo de la Poesía, que no es poco en un mundo tiranizado por el horror, el ruido y la prisa. Con este libro he querido seguir siendo fiel a mi concepción del hecho poético: la búsqueda de uno mismo a través de la palabra, el perfeccionamiento moral, la comunicación con los otros.

En la actualidad preparo un nuevo libro que no sé cuándo podrá salir, pues no es cuestión de forzar el tiempo, y que he pensado titular *Escenarios*. Han sido ya varias las personas próximas que han abandonado este teatro del mundo y otras las que aún permanecemos en él. Pero han transcurrido varios actos de una pieza que tiene tanto de tragedia como de comedia y cuyo final es impredecible. En el escenario de cuanto quede quisiera representar lo mejor que pueda el papel de poeta. Sé que no bastan las ideas ni las buenas intenciones, pues como decía Mallarmé: “los poemas no se escriben con ideas sino con palabras”. Con las palabras trabajo, lucho, me consuelo para que los escenarios de mi vida sean algún día esos *Escenarios* de un libro concebido, con sus pasiones y paisajes, como una especie de ópera donde vayan de la mano Poesía, Música y Pintura. Cuando el tiempo lo decida pasará junto a los otros libros a completar las visiones del mundo que se dan en *Pasión y paisaje*. Y mientras tanto, sólo queda escribir y esperar.