

MARIETA, BYRON Y LA NOSTALGIA DE SABICA

ESDR  JULA
EDICIONES

{COLECCIÓN DIÁSTOLE}

Primera edición, marzo 2023

© Ginés Sánchez García, 2023

© Esdrújula Ediciones, 2023

© J. J. Parra de "Romper azules", 2023

ESDRÚJULA EDICIONES

C/ LasFlores 4. 18004 Granada

www.esdrujula.es

info@esdrujula.es

Edición a cargo de

Mariana Lozano Ortiz

Ilustración de portada: Ginés Sánchez García

Maquetación: Carmen Álvarez

Impresión: Centro Gráfico Digital Granada

«Reservados todos los derechos. De conformidad con lo dispuesto en el Código Penal vigente del Estado Español, podrán ser castigados con penas de multa y privación de libertad quienes reprodujeran o plagiaran, en todo o en parte, una obra literaria, artística, o científica, fijada en cualquier tipo de soporte sin la preceptiva autorización.»

Depósito legal: GR 341-2023

ISBN: 978-84-126090-8-0

Impreso en España · Printed in Spain

Romper azules, no melancólicos cristales

Por José Joaquín Parra Bañón

Escribió Miguel de Cervantes en el primer capítulo del libro tercero de *Los trabajos de Persiles y Sigismunda. Historia septentrional*: «iban las naves con un mismo viento, por diferentes caminos, que este es uno de los que parecen misterios en el arte de la navegación; iban rompiendo, como digo, no claros cristales, sino azules». Los poemas de Ginés Sánchez García, al igual que las naves septentrionales, van, y estos son los misterios del arte, por diferentes caminos a pesar de ser impulsados por un mismo aliento, por un soplo único que exhala palabras en una sola dirección. Y van rompiendo, no claros cristales, sino azules. Romper azules: ese es, siento yo, el propósito y el admirable delito de *Marieta, Byron y la nostalgia de Sabica*. De este libro roto en tres partes. La poesía, afirmo, es romper azules. Y romper azules es dar lugar a la belleza: otorgarle un lugar propio a la belleza. Esto lo he aprendido de Jane Kenyon, de Anne Carson, de César Vallejo y de Ginés Sánchez.

De las ramblas misericordiosas que desaguan en el Almanzora, de las cárcavas de Campos de Níjar, de las quebradas de piedra del río Bacaes en su encuentro ortogonal con Tíjola, procede la voz profunda de Ginés. Una voz que no es por completo suya hasta que no la hace pasar por el cedazo de alambre de su escritura. La poesía de este poeta subterráneo no mana para ser leída: brota para ser escuchada. No procede de una mano caligráfica que traza signos sino de una garganta que pronuncia, que exclama a las cuatro de la madrugada.

A Ginés hay que escucharlo asfixiándose en la niebla de la urgencia por decirlo todo de una vez, todo condensado en un solo verbo explosivo, en una deflagración deslumbrante, en una embestida o en una única y larga caricia. A Ginés no hay que leerlo en sus libros espaciosos, sino que hay que detenerse a escucharlo: a él (que, al igual que hacía Glenn Gould cuando le extraía al piano *Variaciones Goldberg*, acostumbra a incrustar el murmullo de su respiración entre las palabras que libera su boca), y no a algunos de sus intérpretes.

En *El pretendiente* Jane Kenyon escribió cuatro versos en los que las hojas de un viejo boj se transformaron en un fluido banco de peces plateados. Sucede tal prodigio cuando el viento las bate, las doblaga y las gira, y entonces las hojas, desvalidas,

muestran su envés. Acontece cuando ella las mira a través de las cortinas de la ventana de su dormitorio, tendida en la cama, dándole la espalda a su acompañante. El poemario de Ginés Sánchez también es un boj, o un fresno, o un chopo, y es un banco de pequeños peces cuando se pasa la página, cuando se les da la vuelta a las hojas impresas y se descubre que, al otro lado, hay realidades que no siempre son espejos ni son fáciles lunas menguantes, ni charcos de mercurio ni navajas curvas y muy afiladas que ansían sangre. Dice el poema pretendiente: «El viento mueve las hojas del viejo boj, / mostrando sus claros reversos / al dar la vuelta todas a la vez / como un banco de peces». Y añade: «De pronto, comprendo que soy feliz». Y esto también sucede en *Marieta, Byron y la nostalgia de Sabica*: que alguien, de repente, comprende. Que alguien se pregunta si es o no es feliz.

No busco coherencia en la poesía, pero la de Ginés Sánchez la tiene, y cuando me tropiezo con ella, desciendo de mi metafísico Rocinante y, rodilla en tierra, le rindo cabal pleitesía. La del poeta almeriense reside en la reiteración de ciertos vocablos y de algunas estructuras sintácticas que, más que artificios lingüísticos, se me antojan fórmulas de alquimista, embrujos de un mago que usa un fular anudado al cuello para defenderse de los vientos gripales que anidan en la puerta de la Iglesia de santa María: de pastor que sabe utilizar con pericia de

funambulista el trampantojo y la metáfora discreta. También en el tono y en el ritmo, en la música de fondo que saca de sus quicios a las puertas y de sus casillas a las cinco líneas de los pentagramas y las obliga a danzar como filacterias.

Aunque el primer verso de *Marieta, Byron y la nostalgia de Sabica* («¡Quedaron tantas cosas por hacer!») induzca a imaginar lo contrario, Ginés Sánchez está vivo. Vivo, aunque no sepamos qué vida es la que está viviendo, si la de Safo en su isla o la de Amedeo Modigliani en París; si una ajena (digamos que la de Ginés Emile) o la suya propia (si acaso esta es una distinta de la otra); o bien aquella que consiste, según postulaba Pedro Salinas en *La voz a ti debida*, en sentirse alegremente vivido por aquel otro ser que «fuera de mí, muy lejos / me está viviendo».

Al igual que a Anne Carson, a Ginés Sánchez le importa la posición de las palabras en el espacio: la imagen del texto, la estructura gráfica del verso (es pintor). No el orden, la concatenación en la frase, la secuencia en el poema quebrado, sino el lugar que ocupan, no tanto en la superficie como en la atmósfera de la página, en el medio ambiente del sonido vocalizado. Palabras dibujadas, orbitales, cadenciosas, naturales, voluminosas y sápidas.

Continuidades fluidas, hilaturas de jarapa, caderas de alloza, melodías intervenidas por Thelonious Monk, partituras inventadas por John Cage. Y en ese paisaje, el perfil de Edoardo Sanguineti diciendo *Wirrwarr* con su nariz, tan parecido al de Antonio Ligabue cuando con su dentadura amenazaba felinos.

Me intrigan los signos ortográficos de Ginés Sánchez. Me inquietan las cosas que ampara entre paréntesis (que no siempre cierra) porque son afines a mis obsesiones espaciales y a mis síndromes tipográficos: «(Siempre llegaba tarde a todo)»; «(las cosas en su sitio)»; «(De qué o de quién huían)»; «(el miedo a la soledad)», «(como la página 15 de un libro)»; «(el violín de Stéphane Grapelli)», etcétera. Me alertan las notas que pone a pie de página, en el rodapié portugués, remitiéndonos a ellas al encerrar un asterisco entre paréntesis, entre alas simétricas que son brazos que arrastran hacia abajo.

Un paréntesis es un espacio arquitectónico. Para Fernando Pessoa, una habitación, o una casa envuelta por el viento huracanado. Yo conozco la casa del poeta adolescente. Conozco la casa de la que habla Ginés Sánchez en el poema XII y en el XIV y en otros en los que no la cita expresamente. Lo he escuchado clamar, declamar, proclamar, reclamar poemas

en esa buhardilla terminal que no es buhardilla sino desván; que no es desván siquiera, ni soberado, sino solana tijoleña asombrada por un campanario en el que antaño se asaban castañas. La solana en la que se amojamaban los tomates abiertos sobre esteras de cañizo y los pimientos asados, enhebrados con bramante de las alcayatas de las vigas de madera, en la que se oreaban las sábanas y en la que se habrían acartonado los cadáveres de los pulpos extendidos si el Almanzora hubiera engendrado cefalópodos comestibles. La alta guarida, la ermita celeste del poeta.

Si Manuel de Falla en 1922, en Granada, sin que le temblaran ni la voz ni el pulso, nombró a Federico García Lorca «poeta mayor del flamenco», cien años después, en el otoño que se hunde en el invierno del año 2022, yo repito lo que ya publiqué en 2007 (en la página decimotercera de *Bárbara arquitectura bárbara, virgen y mártir*): que Ginés es el «poeta mayor de Tíjola», siendo Tíjola, al igual que Comala, que Yoknapatawpha y que Macondo, un territorio ingrátido que incluye a Lisboa y al maternal Puerto de Santa María, al Guadalquivir y al Misisipi dibujado con bufandas polícromas por Harold Fisk. *Marieta, Byron y la nostalgia de Sabica* confirma la certeza, la justicia de aquel nombramiento oficial, como antes lo han hecho en este mismo áspero milenio (que a los dos nos verá perecer, lejos aunque con los dedos entreverados), los versos que se agazaparon

en *Flores sobre la tumba de un poeta* (2018); en *Once poemas en moldes de arena* (2012); en *Ropa tendida al amanecer* (2006); en *Extraña como eléboro* (2003) y en *La sombra del Baobab* (2002). La pertinencia de tal calificativo la afianzan esos poemarios y aquellos otros que confiaron en la continuidad narrativa de los párrafos, así *Asa de una jarra en forma de íbice* (2007) o *Caricias y hospedaje* (2010), y también *Del vértigo y la fugacidad* (2019). Aunque en esta bibliografía incompleta e incipiente faltan, por pertenecer a otro siglo, *Como un dulce pecado* (1994) y todos aquellos manuscritos, dactilógrafos, cofradías de fotocopias grapadas o cosidas que yo atesoro en el estante más luminoso de mi biblioteca doméstica porque contienen las dedicatorias más conmovedoras e injustas que nadie jamás haya escrito. Hablo de *Alcéuza*, de *Tocador de doble flauta*, de *Sedimentos violáceos*, de *Amor, hay en tus labios un pájaro que ríe*, y de otros breviaros y compendios sin título que contienen dibujos, imágenes recortadas de revistas ordinarias, collages incipientes, siluetas de mujeres desnudas y, como sucede en la tercera página de *Aunque es de noche*, un culo núbil iluminado por las velas de un candelabro.

Oliverio Gironde (un Oliverio diferente al que el poeta nombra en *La cantante de jazz*) postuló en una carta incluida en sus precursores *Veinte poemas para leer en un tranvía* (1922) que «un libro, —y sobre todo un libro de poemas— debe justificarse por sí mismo,

sin prólogos que lo defiendan o lo expliquen». Yo también soy contrario a la exégesis. *Marieta, Byron y la nostalgia de Sabica* no necesita explicación ni defensa alguna. Ni prólogo ni galeato, ni preludio ni proemio siquiera. Tampoco este decálogo de digresiones diáfanas que supuran libido de azul septentrional.

Amarante, otoño de 2022
JOSÉ JOAQUÍN PARRA BAÑÓN

ÍNDICE

Romper azules, no melancólicos cristales	9
Marieta, Byron y la nostalgia de Sabica	25
La luna de Yao-Tai	67
La cantante de jazz	77