

su autor combina el poema en prosa (un registro que ya había manejado con probada soltura en *pop*) y el verso libre y en el que –junto a la ironía y el sentido del humor característicos de sus entregas anteriores– encontramos un hondo sentido moral y una acusada conciencia crítica, casi ya desde las primeras líneas del primer poema: «Días turbios y de tormenta tocan, hermano, botella de ron vacía sobre la mesa, labios y garganta seca, nos hemos cargado el planeta entre el humo de mi coche y tu bote de laca y qué, nos da igual» (p. 11).

Dividido en tres partes –«Yakarta», «Cubalibre» y «Querétaro»– este libro se sirve de algunos viajes –unos reales, otros imaginarios, todos extremadamente líricos o cargados de razones poéticas– y ahonda con inveterada pasión y aguda inteligencia en ciertos motivos que ya habían aparecido en sus anteriores poemarios: la condición desubicada del que no deja de interrogarse sobre las cosas, la inconsistencia y la fragilidad de algunos de nuestros más sagrados valores, la apuesta por una vida sin condiciones y sin límites, es decir, el envite romántico por una poesía contaminada de vida hasta los tuétanos. La poesía surge en «Yakarta» como el testimonio de un naufrago que –como un posmoderno tripulante del «bateau ivre» rimbaudiano– trata de sobrevivir en el proceloso mar de la existencia, como el alegato de alguien que ha viajado por «la noche americana» sin sucumbir a sus falacias, como un medio de crítica y transformación de la realidad, como

un aviso para navegantes ante la sugestión del poder y otros reclamos publicitarios. Poesía social –pero es que hay alguna que no lo sea?– despojada de todo manierismo y de cualquier marca específica de la casa, libre de consignas y preceptos previamente establecidos, concebida desde la idea de que la vida, paradójicamente, acaba muchas veces pareciéndose a la literatura: «La vida se parece en ocasiones demasiado a las sagradas escrituras» (p. 12).

Poesía que cumple su necesaria labor de vigilancia y oxigenación, reescritura de la escritura que tiende a iluminar los represivos entramados sociales, en ese sentido son incuestionables los valores éticos y políticos que encierra un discurso como este. «Cubalibre» se nos presenta en realidad como un único poema de largo aliento que tiene por telón de fondo la Cuba castrista; sirviéndose de continuas referencias al imaginario político, social, artístico y militar cubano contemporáneo («la entraña de transparencia», referencia tomada del mítico tema «Hasta siempre Comandante», Escambray, «los barbudos de las montañas», Santiago, Holguín, Cienfuegos, el arroz y los frijoles, la yuca y el mamei, etc.), con Walter Benjamin y Michel Foucault en la cámara teórica, se teje aquí un relato en el que se entrecruzan la historia, el lenguaje y el poder: «El que cuente la historia vencerá./Vencerá quien antes escriba, vencerá sin dudarlo./ lo hará pues hay un juicio superior al que deparan/los hechos: contar la historia./El ser superior narra y los demás asienten» (p. 24). Y un nuevo avi-

so para navegantes: nada ha llegado a su fin mientras no haya sido escrito, la historia no es tanto una sucesión de hechos como una suma informe de textos que están por escribir.

El poema que abre «Querétaro» –tercera parte del libro– toma como referente no un hecho real sino la huella que ese hecho –un partido de fútbol del campeonato mundial de México 86– dejó en una grabación de vídeo: la realidad filtrada no a través de la memoria sino de la tecnología. Los poemas de esta sección dejan aflorar rasgos de un sujeto poético con el que –me temo– el autor de este libro guarda algún parecido: su pasión confesa e incondicional por el fútbol y la amistad, su desinterés por la conquista de cualquier cuota de poder («Yo os regalo mi baldosa,/tomadla», p. 36), su apuesta por una poesía despojada de artificiosidad retórica innecesaria, vaciada asimismo de toda finalidad trascendental: «Yo no tengo nada que enseñar/nada que decir/mis poemas son ya una declara-

ción/de existencia y no pretenden nada./Quizá ahora cuanto digo/comience a tomar sentido/el silencio ya no me asola» (p. 34).

En el fondo, *Americana* se presenta como una lúcida e incisiva metáfora de la actual condición humana occidental, contemplada con una mirada que todavía conserva margen para el asombro y el espanto, enfrentada a un espejo que no deja de devolverle imágenes de sus propios fantasmas, miedos y miserias. Nacho Escuin ha sabido retratar estos paisajes con la intensidad emocional del que se ha desplazado sobre ellos pero también con la necesaria distancia del que luego ha pensado sobre lo que ha visto. Escribir para crear. Un paso más, y muy firme, en una trayectoria poética prometedora y por momentos ya apasionante. –ALFREDO SALDAÑA.

Ignacio Escuin Borao, *Americana*, León, Ediciones Leteo, 2007.

Luminoso expresionismo

CUADERNOS *del hábito oscuro*, de Ernesto Pérez Zúñiga (Madrid, 1971) se estructura en dos partes: la primera, que da título al libro, recoge cuarenta y dos poemas en verso; la segunda, dieciséis poemas en prosa. A su vez, cada parte se divide en tres secciones: «Hojas del libro de los monstruos», que ha-

bla de la ciudad –o, como señala Andrés Soria Olmedo, el prologuista del volumen, de «un teatro de lo siniestro»–; «Hojas del libro encontrado en el bosque», que dirige su mirada a la naturaleza, o, dicho con más exactitud, al conflicto entre la naturaleza y la civilización; y «Hojas del libro de la casa vacía», que se

asoma al interior: a las simas sulfurosas de la conciencia. En esta estructura cuidadosamente diseñada se repiten algunos motivos obsesivos, que florecen como orquídeas en un inmueble en ruinas; y, asimismo, ciertos rasgos estilísticos refrenan la posible dispersión del conjunto. Un polifacetado aire de vanguardia recorre el poemario: neologismos, sangrados, agramaticalidades, signos y dibujos jalonan los versos, en una suerte de raptó onomatopéyico y visual. Pero, simultáneamente, un dilatado *patchwork* barroco recubre el conjunto, con su yerbería de polisíndetos y endecasílabos, de estribillos y geminaciones. En «Desvanecimiento (a contra vida)», por ejemplo, leemos este pasaje de aromas culteranos, con la enseña de la poliptoton en el tercer verso: «al fin el despertar impuro/ desde un rincón donde la mente obliga/ a revivir viviendo a contra vida/ sólo porque el azar se confabula». Pero lo hacemos tras haber recorrido los desgarrados vallejianos de los versos precedentes: «le sale una tristeza de ser carne/ (...) quilate de la nada/ un punto de cocción entre el vacío y la materia». Barroco es asimismo ese «Ya sólo será todo el todavía», de «Bécquer se aparece y vuelve a preguntar», que recuerda a Quevedo y a Pascal, y las felices aliteraciones de «Cementerio», que se suman a un patrón fónico que subraya la oscuridad del fragmento, al hacer recaer algunos de los acentos principales de los versos en la *u*, la más oscura de las vocales, como ya señalara Dámaso Alonso al analizar, con espectacular lucidez, la «infame turba de nocturnas aves» gongorina. Así, escribe Pérez Zúñi-

ga: «La noche va cayendo/ sobre el suburbio donde ladran/ los perros en carrera entre las tumbas». Lo más barroco de *Cuadernos del hábito oscuro*, no obstante, es su temblor ominoso, su pesquisa en la violencia, su convicción de que la muerte nos alumbró y nos sostiene. Este sentimiento, que se agudiza en las edades críticas, conecta con las fosas existenciales de la nuestra, con la certeza contemporánea del sinsentido y la nada. Un poema como «Leyenda bonsái» desgrana una sátira goyesca, cuyos tintes negros manchan la sonrisa. Y otro como «Madre abandonada» recrea la desarticulación celaniana, la fractura con la que el poeta de la Bucovina pretendía reproducir su fractura interior y el resquebrajamiento del mundo: «La vida/ que desprecia los cadáveres/ la dejó sola// el peso de los kilos de una carne ya-nadie/ más el peso del ataúd de/ ébano// (...) cómo soportar la diferencia de este no-ella con el he». *Cuadernos del hábito oscuro* es un poemario heredero de todas las transgresiones: desde los súcubos maldororianos hasta los jolgorios creacionistas, desde los calambres surreales hasta el realismo, si no sucio, sí un poco tiznado. Pero, sobre todo, es un poemario expresionista: de trazos percutientes, feroz, deflagrado; un poemario que, con chillidos cromáticos, fotografía –y denuncia– la violencia, senda hacia la muerte o carne de la muerte. Así reza, por ejemplo, el poema «Tanatorio»: «Labios fríos de besar cadáveres/ cuerpos como el agua ya estancada/ sonámbulos invisibles/ van/ por los pasillos». La muerte es, a veces, una presencia espectral, de rebabas metafísicas;

otras, transita muy materialmente por escenarios urbanos, mezclada con putas negras que menean los pechos como cocteleras y se rascan el culo contra los árboles; en otras, en fin, los motivos por los que comparece no son ecos de noticias, transcritos con mayor o menor artificio, sino violencias concretas, injusticias concretas: en Belén, en Bagdad o en Madrid. Noches de difuntos, cementerios, epitafios, suicidas y asesinos puntúan estos poemas acres, rotos, rompientes, a veces corales y a veces abismalmente íntimos, que segregan, como una resina que fuese también una estocada, oscuridad y dulzura. Incluso las composiciones más inmediatas, casi domésticas, en las que se acumulan las pinceladas puntillistas y las descripciones fugaces, transmiten una gran aspereza, una melancolía suscitada por el abandono: «Porque la casa está sola está solo el cielo de cada ventana/ (...) en la noche/ el clamor de cobre de una fiesta y cien ambulancias// La casa está sola». Las repeticiones, con frecuencia asentadas en anáforas, evitan el derramamiento

de esta tristeza. En «Manifestación del fanático, aclaración del militante, el redentor confeso o también furia del esposo» asistimos, en un *descensus ad inferos*, entre chispazos alucinados, a la fúnebre reiteración de la palabra «negra». En muchos otros casos, la repetición se sirve del verbo copulativo «ser» y constituye metáforas categóricas, que persiguen un cerrojo axiomático, aunque sus términos provengan del sueño o hayan sido entrevistados en oscuras fulguraciones del ánimo: «Yo soy/ el que cohabita detrás de mi figura/ Yo soy/ aquel que mueven mis muñecos/ Yo soy/ aquellos árboles rezagados al bosque/ Yo soy/ aquella casa donde nunca he llegado...», leemos en «El guiñol cotidiano». Singular resulta también la recurrencia del término «bonsái», metáfora del hombre empequeñecido por su insignificancia y su miedo, homúnculo a la deriva en «afluentes que corren al olvido/ cristalinus aún en la tiniebla». –EDUARDO MOGA.

Ernesto Pérez Zúñiga, *Cuadernos del hábito oscuro*, prólogo de Andrés Soria Olmedo, Cañet de Mar, Candaya, 2007.

Una tierna ironía

UNA tierna ironía recorre los versos de *La zarza de Moisés*, poemario con el que Pedro J. de la Peña (Reinosa, 1944) obtuvo el premio José Hierro de 2007, con-

cedido por la Universidad Popular de San Sebastián de los Reyes.

El libro se abre con un poema de introducción, titulado asimismo «La zarza de Moisés», que funciona