

**LA IDEA DEL VACÍO: RÉQUIEM DE LAS ESFERAS,
DE JOSÉ LUIS GIMÉNEZ-FRONTÍN**

JUAN CARLOS ELIJAS ESCORIHUELA
Instituto Pons d'Icart. Tarragona

1. DE LA CONTEMPLACIÓN COMPROMETIDA

El poemario que recibiera el Premio Esquíu de Poesía en 2006 consta de 27 poemas distribuidos en tres partes de nueve poemas cada una: «I De cómo surgieron las esferas», «II Atreverse a saber» y «III El vecino exigente». Se abre el libro con lemas de George Santayana y de Vedantadésika, del siglo XIV. En esta obra se plantean los estados de ánimo, como reza en la solapa interior de la contracubierta: «el autor se ha propuesto una formulación literaria de los mitos fundacionales, pero no a partir del clasicismo o la fe religiosa, sino de algunas propuestas científicas extremadamente poemáticas».

Recibido: 16-V-2013. Aceptado: 17-VI-2013.

Así, nos encontramos ante la materia y el vacío, el tiempo presente que asume las voces reflexivas de los ancestros atravesados por la Historia y actualizados por la viva voz del Poema, estación última, destino del planteamiento que ya en libros anteriores propusiera JLG-F. Una vuelta de tuerca en torno a la facultad fundamental del poeta, la contemplación, abre una nueva dimensión para que el propio Poema emita su discurso: «Contemplación que me contempla, ayúdame, / y pensamiento que me piensa, ayúdame». Son los dos primeros versos, amparados por la epístrofe invocatoria. Y así lo hace, invoca «con un pie en el instante y otro en el estribo», cervantino, dispuesto a emprender el último viaje «sin mayor esperanza, no desesperanzado» (p. 13).

Y en el corazón del sentido, esas víctimas de la Historia, las injusticias que seguirán avergonzando al ser humano mientras la memoria colectiva respire:

¿Olvidar debería la deriva de un río
cenagoso de plásticos, familias de judíos
dinamitadas sobre el Danubio helado,
argelinos sin nombre arrojados al Sena
desde puentes serenos, y la flotante imagen
malamada de Ofelia, coronada de flores?
[...]
El hijo bienamado sobre el ara sangrienta
de Sabra y de Chatila, de Kolimá, de Auschwitz,
Mon semblable, mon frère, oh lector desnudado
a los ojos mirándote en el texto bruñado,
mecido por los sonos que llamamos poema
y que a decirse empieza con versos augurales. (p. 13 y 14)

Es el Poema quien irá adquiriendo presencia poco a poco con voz en 3ª persona, cuando el poeta le cede su espacio: «Pase el poema ahora sobre todas las páginas» (p. 17). El final del fragmento arriba citado es toda una declaración de principios en lo que respecta al ritmo y al clásico modo de dicción y composición.

2. DEL VACÍO AMOROSO DE LAS ESFERAS

La idea del vacío asociada a la dimensión temporal del instante adoptará consistencia: «Debo cantar ahora a la deriva / de la esfera que fuiste en el vacío / de aquel primer instante» (p. 21); «ser la esfera del otro, ser la esfera / de todas las esferas, / y océanos cruzar en ese instante / de sagrado pavor» (p. 37); «Esta esfera de luz, que ríe y balbucea / en el instante eterno», «Eterno es el prodigio del instante» (p. 55).

JLG-F da un paso más allá en el empleo del tropo *y*, para navegar por los nuevos territorios de la abstracción, dirige la asociación de imágenes a los aledaños del símbolo. Así, la «serpiente emplumada» (p. 21), de tradición maya, para hablar de la vida anterior a la vida; «el sonido estruendoso de la palabra *yo*», un ejemplo más

del nuevo asedio a lo que el pronombre significa: a pesar de mencionarlo, el poeta cree que la madurez de la propia vida y la madurez del compositor de versos obligan a destruirlo, a alejar el punto de vista para elaborar el discurso, a renunciar a lo más evidente que uno mismo alberga, que no otra cosa es que su propio «yo». En relación con la dimensión temporal del presente, encuentra la imagen del agua que fluye, el río que ya había frecuentado en libros anteriores, el Ganges, Renoir y la vida que crece a su paso: «el río del instante» (p. 25).

Caso especial de simbología es esta nueva dimensión que es la esfera. Durante todo el desarrollo del poemario el lector intenta asediar el significado de las mismas, qué relación mantienen con la creación o la vida, si no fuere el mismo asunto. Y así, podemos leer, tras ese guión largo tan característico en el poeta:

esferas armoniosas
que eran notas del canto,
que eran astros en danza,
que eran números puros,
en el canto de un cuerpo (p. 24)

De tal modo, la palabra portentosa vinculada a las esferas cambiantes: «Sabe que es el oyente, la esfera toda oídos». Esfera o Poema, «y sabe que es esfera palpitante / que el volumen conforma y los colores, / que traza melodías bajo el azul del cielo, / y pronuncia sin miedo / palabras portentosas» (pp. 27 y 28). La palabra limpia, honesta, que aleja lo inefable de la relación entre el Poema y la propia esfera que genera, donde no ha lugar aquello que la justicia y la ética desestiman «donde las brasas hablan en lenguas comprensibles / con palabras hirientes que nada significan» (p. 23).

El amor, siempre presente en la obra de JLG-F, discreto en los últimos libros, resulta motor de la vida y la inteligencia: «el cálculo no nace / sin pulsión amorosa», pulsión «como abrazo imantado / del amante en la amante» (p. 26). Una visión en ocasiones terrible donde amor y voluntad, palabra y salvación o muerte y nostalgia se entrelazan para crear una alta sospecha de existencia insegura también en la creación artística. La interrogación retórica marca estas pautas:

¿He de ahogarme en tus ojos?
¿He de lanzarme a ciegas a este abismo
de palabras dudosas?

¿A quién daré consuelo, oh voz que me consuela,
en este mundo de banales ritos
y de aterrorizada nostalgia de la muerte? (p. 48)

El léxico asociado al tropo se manifiesta en la idea intemporal del cálculo de los años; así, habla de tres millones de «vientres maternos» (p. 21) o de «un millón de pálpitos». Emplea, lucreciano, una óptica científica en algunos momentos, para

dar noticia de la evolución de la vida, el cosmos y el hombre. Así, leemos con cierta voluntad científica vocablos del tipo *australopithecus*, *anamensis*, *afarensis*, *platyops*, *gardhi*, *rapiens*, *rudolphensis*, *habilis*, *ergaster*, *erectus*, *sapiens antecesor*, *neanderthalensis*, o *sapiens*, todos ellos dados también en cursiva en el poema.

3. CUESTIÓN DE ESTILO

En cuanto a los recursos estilísticos, se aprecia un manejo consistente de los mismos, pues practica con los comentados en los libros anteriores. Así, la antítesis combinada con la epanadiplosis para dar cuerpo a una idea fundamental: «el vacío repleto de vacío» (p. 23). Efecto similar se consigue, en este caso, combinada con la epístrofe: «¿Cómo saber, oh voz que me cabalga / y al rato, caprichosa, descabalga?» (p. 48). Antítesis también, y de reconocida factura es «música callada» (p. 27). Del mismo modo, «Sabía sin saberlo» (p. 37), «recordando el futuro» (p. 40) o «Eterno es el prodigio del instante» (p. 55). La idea del tiempo unida a la del espacio genera dudas en el poeta, si aboga por un vacío ilimitado y una nada que todo lo ocupa, rozando una solución sinestésica: «que un día -¿cuándo? ¿dónde?- / se hizo color, sonido y materia añorante» (p. 23).

Combina ya con soltura consistente la anadiplosis con la epímona en «Las lágrimas de Lear abrazado / a Cordelia, quien nunca, nunca, nunca, / nunca más sonreiría» (p. 35). Y remata con oficio contenidos de peso en estructuras epanadiplosicas: «Desde siempre hasta después de siempre» (p. 37) o «esa nada ondulante derivando en la nada» (p. 23). Usa también la anáfora en dos momentos fundamentales de vínculos de la forma con el significado: «como ramaje henchido, / como lluvia gozosa, / como abrazo imantado» (p. 26) o en «que eran notas del canto, / que eran astros en danza, / que eran números puros» (p. 24). No renuncia al ancestral paralelismo en «Tu mano nació sabia. / Tu pecho, inteligente. / Tu mente, diseñada por un gen altruista» (p. 42).

Como epístrofe destaca: «que un día regresaron de un universo negro / con infinitas capas de matices de un negro» (p. 23). Combinada con la similicadencia da resultados como: «Que transforma a quien mira. / Que te mira mirar, / caer, ahogarte, alzar» (p. 38). Otros ejemplos de similicadencia son: «ávidas de devorar y de ser devoradas» (p. 47) o «se cruzan y entrecruzan las visiones» (p. 48). La enumeración es un recurso que imprime ritmo y JLG-F lo utiliza de un modo comedido, aunque cuando lo lleva a cabo, muestra un compás interior de cierta ferocidad: «Ríe, duerme, defeca, / maúlla, llora, lanza / inaudibles bufidos [...]» (p. 55).

4. DEL SENTIDO ANCESTRAL DE LO DESPROTEGIDO

Los temas se componen a base de pequeñas grageas de significado, muchas de ellas dadas con nombres propios que exigen una cultura en el lector para su reconocimiento. Otras trabajan un léxico ancestral, sencillo, universal, para dar cuentas, sobre todo, del vacío, el gran tema de este libro: piedra, luz, viento. Así, nombres vinculados a las constelaciones y al zodiaco como Acuario, Arqueo, Carros (p. 27). Referentes como el trueno y la rueda perpetua (p. 27), las voces-esferas en el poema: «¿Y nosotros, / la esfera del *nosotros*, / cuándo tendremos voz / en el poema?» (p. 33).

Aparecen referencias a Li Po, Aquiles, Príamo, Julieta, los binomios Lear-Cordelia, Hipatía e Iseo y Simone-Sartre, los Hubert, sor Juana, madame Bovary, madona Laura, Dulcinea o Beatriz. En ocasiones envuelve la referencia cultural en un ciclón de colectivos anónimos que generan una atmósfera atávica con dicción severa e implacable ante ciertas injusticias históricas: «mi nosotros» solidario, resaltando la humildad de las víctimas, el canto del que siempre tiene las de perder. «Vuestro vosotros», representará, por ende, la violencia en ese repaso del mundo que lleva a cabo. No le son ajenos los pogromos o los conflictos entre tutsis y hutus, y por alguna razón aparece el nombre de la firma Mercedes Benz entre los campos de exterminio: «los hombres mueren y no son felices» (p. 36). Escribe desde «el fulgor de las noches de los primeros tiempos / en el espacio-tiempo que habitaron / los hombres infelices» (p. 54).

Las referencias al Ramayana y, en general, la presencia de lo hindú, se concretizan en la cita de Rama y su esposa Sita, así como en la presencia del perro, el gato, la res y el ciervo, elementos del mundo animal vinculados a una existencia de hermanamiento con los seres humanos. Así también, la representación de Kali, la diosa negra, y el tamboril con el que aparece en imágenes sosteniéndolo en una mano, mientras en otra aguanta una llama.

La presencia del número nueve implica un matiz esotérico en los poemas de este libro: «la memoria abrió su vulva al Padre / nueve noches seguidas» (p. 39). Menciona las musas, también nueve (p. 40). Indirectamente, como ejemplo de esas experiencias de cultura señaladas, al concluir con la expresión de Urania, expone «como un móvil de Calder».¹

Por el contrario, «el numen del Yo» creará también sus musas «y parió nueve huevos en su nido de víboras» (p. 41). El ambiente que generan es de lo más infame:

1 En este sentido, hay que tener en cuenta, para descifrar el significado, que en 1932 Alexander Calder expuso, en la galería parisina Vignon, sus primeros móviles (así bautizados por Marcel Duchamp), de los cuales la mitad se accionaba por un motor que el visitante ponía en marcha, si quería.

corrupto, banal, soez, odioso, vanidoso, depositivo, feroz, ponzoñoso. Las multitudes caminan lentamente «por el texto», por esa «tierra baldía» (p. 46) que inevitablemente nos recuerda a T. S. Eliot. Tierra de aspecto ancestral, bíblico diríamos, cuando menciona Tabor.² Existe, diríamos, un corolario moral ante la vorágine de despropósitos universales: «atrévete a ser libre» (p. 42).

«¡Oh voz!» (p. 48), «Oh razón destructora» (p. 53), dirá el poeta mientras parafrasea al inevitable Goya y Lucientes en este aguafuerte universal «La razón en su sueño engendra monstruos» (p. 49). Y he ahí «las sombras insumisas» (p. 50) mientras entrevelado aparece Aldous Huxley con un mundo mejor, «y dispondrán de droga inagotable» (p. 49), ante las «puertas de la percepción» (p. 50), en una oda futurista no sin cierta aparente ingenuidad.

En esta «III» parte («El vecino exigente») se lleva a cabo una ascesis, con un desarrollo a través del «lento camino por el texto» (p. 46), iniciada en 1ª persona, que recuerda un tanto los mecanismos que usara aquel Diablo Cojuelo de Vélez de Guevara. El Poema es «el pensamiento que me piensa, ahora» y que «a seguirle me invita por sendas escarpadas» (p. 45), aunque en esta ocasión, el enfoque irónico está mucho menos presente, ante la gravedad de los hechos muchas veces, que en otros libros de Frontín. Se aprecia en esta línea un reflejo de la simbología católica del martirio y la penitencia, con ánimo crítico: «con rodillas y manos quizás ensangrentadas», «el valle mezquino» (p. 45).

En este Canto Tercero, con cierto estoicismo, dice la voz «debo dejar registro de un mañana / que a nadie alumbrará» (p. 52). Y esa epímone imprecativa: «Oh lector» (p. 52), alentando ante el desconsuelo. Vecino exigente o Poema que mantiene los reflejos esquivos entre el lector y el autor, la trasposición de funciones ante el fulgor de las esferas y esa «contemplación que siempre le contempla»:

Es tuyo su apiadado pensamiento,
la lengua que le forja
y la contemplación
que siempre le contempla
desde el vacío, clamoroso y denso
fulgor de las esferas. (p. 57)

Vecino, no ya Yo, sino Tú, porque tuya es la mirada del lector. Yo o Poema que escribe, tercera voz que escucho, voz del que no soy pero que tal vez fui. Y ese réquiem o música aritmética inconsciente, canto del dolor, antesala de la elegía, último género

² Reúne la simbología del lugar de la Transfiguración de Cristo y el sitio de la batalla entre Barak y la armada de Jabin, comandada por Sisera. El monte Tabor (en hebreo: רֹבֵת הַר, *Har Tabor*) está localizado en la Baja Galilea, al este del valle de Jezreel.

que usará JLG-F, porque la vida, la historia y la poesía a él lo han conducido. Valga recordar el lema de Vedantadésika, en el siglo XIV:

No es extraño, oh Varada, que te guste
este poema:
aunque es cierto
que yo no lo he escrito
son
palabras tuyas
las que he puesto en la página.

Y la réplica de JLG-F, seis siglos después, «oh vecino inquietante»:

Son tuyas las palabras,
oh vecino exigente,
que en la página he puesto,
pero bien sé que apenas
he sabido ser fiel y ser constante
a tu extraño mandato.

Canto cósmico nunca deshumanizado, música que habla por los que ya callan, víctimas de la historia. Fusión y confusión de voces que dicen el Poema, espejos entre creador y lector con un intermediario: el Poema mismo, que se autogenera mientras se advierte creado e irradia su proyección al fecundo vacío como una esfera sideral. Se intuye que la sombra de Sloterdijk se ha alargado misteriosamente en el pensamiento poético de Jiménez-Frontín.

BIBLIOGRAFÍA

- GIMÉNEZ-FRONTÍN, J. L., *Réquiem de las esferas*, Ferrol, Sociedad de Cultura Valle-Inclán (Esquíu, núm. 107^a), 2006.
- , *La ruta de Occitania, Poesía reunida (1972-2006)*, [Prólogo de Pilar Gómez Bedate], Montblanc, Igitur (Poesía, núm. 13), 2006.
- , *Los días que hemos visto*, Valladolid, Fundación Jorge Guillén, 2009.
- , *Atraverse a saber. Antología poética y homenaje a José Luis Giménez-Frontín*, [Selección, prólogo y edición de Jesús Aguado y José Ángel Cilleruelo], Málaga (Puerta del mar, núm. 113), 2010.

