

UNA POÉTICA CONTRA LA IDENTIDAD

Sobre Ildefonso Rodríguez, *Coplas del Amo**

José Miguel Marinas

para Cova

*El animal que sabe por tensa su membrana interior,
para la resonancia simpática: resuene en los bailes comunales,
en el cariño y en la pena, contagia el bostezo y la risa: ése soy yo*

Entrar en este territorio es un ejercicio de perplejidad. Porque cantarle al amo, o contarse desde el texto del amo, sólo se puede hacer tras una depurada aceptación de los límites, pero también con la arrogancia fresca que le queda a quien acepta aquéllos. En el hojeo y la lectura—quien no haya escuchado la voz de Ildefonso diciendo alguno de estos poemas la puede encontrar si lee bien—, se asiste a un recorrido por la construcción y destrucción de una identidad. A su liquidación, que es dejar que fluya el río que mueve cascotes, palitos, dijes, pero también caseríos, montes y moreras. Cartas y peines.

Este libro suspende en su tiempo propio el momento de sopesar una retahíla de escenas, de sueño y vigilia, que recibe y anota, que pare-

* Icaria, 1997.

cen llegarle de un venero imparabile a quien no puede cejar ante la pregunta que antaño le hiciera, en la alta noche, la voz del maestro;

—¿Quién anda ahí?

En él se practica y trasmite una tensión entre dos modos mayores de la poética que Ildefonso Rodríguez viene haciendo, que comenta también por escrito y que habla a raudales y entonadamente cuando hay destinatarios que ya están ahí: la escena y la invención.

¿Qué es un poema, o un libro de poemas?: la definición que en conversación con Antonio Gamoneda brotó y ambos reconocieron de inmediato fue que un poema es el documento, la huella de un lugar en el que se estuvo. Luego se vuelve de ese lugar y se encuentra uno —la rosa viva que asusta saliendo del sueño pues la empuñamos como el arma de un crimen— una señal entre las manos, un mapa vibrante y mudo, como el bicho pequeño que se atrapa en el borde de una tapia o una linde y se hace cuévano con los dedos antes de dejarlo escapar. Esa señal, ese mapa, ese animal viviente es el poema.

Huella o cicatriz que quien escribe tantea con la mano reconociendo el terreno y el evento que provocó la mella. Recuento sorprendido de las marcas para elegir algunas y silenciar otras, para nombrar aquellas arrugas que a uno le dicen mejor no por lo bellas o estilizadas sino porque son tan inesperadas como pertinaces. Se cuentan como un don tremendo: resulta que quien compone reconoce, ata, hilvana como *uno que camina llevando en la mano una aguja enhebrada con hilo azul*.

Además del hallazgo, del peso de las escenas de lo familiar indomable (*Umheimlich*), de lo cercano que aterriza, hay un trabajo de tejer y componer hilos, guirnaldas de flores, comunes, de lúpulo: el poema como trenzado, corte y confección de los añicos vegetales, merodeo para decir el borde del centro inasible.

Uno que sabe quedarse embelesado por ese raro color que suele arrastrar el viento, el color mismo del viento;

otros vientos traen una luz desnuda en la que él fija la mirada, incapaz por unos instantes de ordenar el resto de las cosas que ve el ojo

José Miguel Marinas, de la Universidad Complutense, actualmente en el CSIC. Ha trabajado sobre sociología de la cultura.

Para paliar ese estupor del don está el invento y el hacer bulto de las palabras. Pues ocurre que a los lugares en los que se estuvo no se puede volver de frente, dotándoles del estatuto fundacional. No se regresa. Tan sólo se apunta con estratagemas riquísimas, de variado tiempo (todo este libro es un manual de estratagemas contra la consistencia de la identidad) a las señales, a los simulacros, en los que el paso de uno ha hecho fielato y peaje. He aquí dos ejemplos, en haz y envés, de dos nombres del viaje:

Ese caminante que ya conoce el sendero, pero no hará la jornada de vuelta hacia la casa del origen

Hizo parada rápida en un viaje y entró en un bazar; allí reencontró las cajitas de cartón con las chucherías, la dulce morralla deseada

Las marcas que quedan, la herida más la huella y sobre todo la mutación que ha obrado en ti y que te ha hecho diferente (Calvino otra vez) dan la imposibilidad del regreso primero, el originario, y entienden ya bien (otra vez Miguel Suárez: la insistencia del desaparecido y, por si acaso, uno se provee de un muñeco de goma para pasar del río) que el origen es morralla.

Lo que le viene al que ve es un ramaje alto recién talado que se engancha en las púas de abajo al ir cayendo. Las señales se notan porque quedan restos de las secundinas en la piel del que vuelve. Así el poema que se reescribe para tratar de decir con exactitud lo que uno vio, *el que todavía no soy o el que nunca seré*. Haciendo —y esta es la segunda tarea junto a la de levantar el testigo— vivientes con mantos de palabras.

Borges comentaba —leyendo a Stevenson— la extraña independenciam que parecen lograr esos homúnculos verbales que son los personajes: aquí están que arden, con fuegos lentos, rescoldos, ascuas, cuerpos vivientes cuya cenestesia, cuyas guaridas comunes se avivan con el soplo del sorprendido por el viento.

Ildefonso Rodríguez ha llevado mucho tiempo un diario de sueños. Y por eso sabe, mejor que los doctores, que el sueño se inventa al escribirlo.

Así se goza la enorme invención de figuras que vienen y tremolan desde un hueco del tiempo. La visión que se alimenta a solas, la hipersteria del miope que no para de darse con toda imagen acercándola, *comida su actividad externa por aquellos reflejos*. Personajes que acechan

entre las palabras de un tiempo, y se van inflando como las siluetas de los sueños o de los encuentros más inesperados. No son modelos para todos y para nadie. Los sujetos que pueblan el libro tienen también trazas concretas. No son tampoco de los márgenes gloriosos. No como los calistos o los negros sino como el áspero molinero metido a rentista de barra de bar con gambas y vermouth. El diente de oro del fascista de abastos. Buscando las guaridas comunes del yo marcado por el tiempo ese que no se desprende (*quien palpó la llaga verdosa en el espejo, un azufre muy vivo que carcomió el azogue, abrió una grieta por donde asomó su tiempo personal*). Y sin embargo la convocatoria a no saltarse ni una de esas figuras y presencias es una convicción principal de esta poética: no hay clave dentro, identificar es dar rodeos contando cada cosa.

*el que siempre se supo impedido para alcanzar centro de todo lo que hacía
el que entendió por fin que todo centro es mortal
encandilado por el ritmo y le asiste una gramática*

Acompañar el despliegue de este canto exige despojarse, desavezarse a la poesía, aun la de metro libre (de Juan Ramón a Crémer pasando por Virgilio Piñera). Esto pide más bien sopesar: probar, catar, ver qué tal pasa, alzar de nuevo la cabeza, volver por otra, con la parsimonia que permite detectar la trama de una tela cuando el dibujo se desagrega en hebras de un solo color. Mantener embocado el instrumento, soplar sosteniendo hasta rematar cada fraseo.

Es un libro de territorio interior, de aquella identidad perdida y diseminada, cifra y laboratorio de las identidades de ahora.

*Quien sufrió la identidad propia, como una criatura recién nacida,
abandonada en un soto, en la otra ribera, no la mece nadie, allí tiene su
cuna fría, vegetal;
esa imagen (él la vio) es pura extrañeza*

Pone distancia y, por lo mismo, una topología que convoca a la disposición de las estampas. El que sabe que no llega al centro y que el centro mata,

*quien aspira a encontrar verdades en tales extremos
ése quisiera ser yo*

Pero ese ejercicio de componer los retales de las escenas, de dentro y de fuera, de los jugos y huecos y perfiles de lo íntimo a lo éxtimo, que

recuerda sin poder volver al origen e inventa para dar hilo y contención a lo que vibra y que además está asistida por la convicción de que el camino real es el rodeo, este imaginario hermoso es un ejercicio implacable de reconocimiento. Se coloca en la veta y aparta maclas y guijarros, como quien en la fuente desdeña las botellas puestas a refrescar porque no se trata de ellas sino de la manida (aunque es de noche).

Quiere distinguir en uno mismo las voces de los ecos: ¿cómo aislar el tono propio sin hacer metafísica histórica o histeria metafísica? Así el lector puede reconocer que hay aquí más fineza que en muchos tratados de la identificación y su supuesta crisis: la evidencia del centro enajenado y su conquista por la sabiduría de los límites.

Es una ciencia melancólica que se pega a la sabiduría y memoria de las cosas. Y también una sutil metafísica de la pena:

*y llevó la ensalada a la mesa del jardín, se presentó dando cuatro pasos como Cantinflas y todos se rieron;
ése también soy yo*

¿Qué hace, en fin, este derrotero que se impregna con las imágenes de quien lee, que sorprende la intimidad no frecuentada de uno, aquella que no se cuenta nunca? Dibuja rastros de una navegación de secano: no tanto pecios (el bello nombre que le dio Rafael Ferlosio) o trozos de tablas y ferralla del naufragio, sino roderas como de trilla o de la tornadera que peinaba los campos para quitar brozas y yerbales, granzas, cardencas: el rastro dejaba limpio un terreno ya usado.

Los muchos gestos de oficios, cuidados, tareas y faenas, el enorme y menudo roturar la cabeza del quehacer de casa. No es un repertorio que quien lee pueda disponer como un léxico o centón de hablas de los trabajos que pasan entre dos épocas: son briznas tan bien entreveradas que forman red, sebe, con be alta (del lat. *saepis* y esto va por temor a que la sebe que es palabra nuestra se convierta en dios sabe qué), sebe que separa pasos o prisas, acota mundos. Hace un escenario entero y a la vez ofrece una metáfora grande para un modo de decir nuevo (este es el otro estallido de este poemario: no se ha dicho esto de este modo) que eclosiona al recontar. Al recordar.

*la guirnalda es un corro de voces ya extinguidas,
otros cuerpos que no crecieron ni llegaron al presente*

Pero sobre todo es un merodeo de orígenes con la promesa explícita de no volver a su territorio. Seguramente porque se sabe para siempre

jamás desconectado de aquellas calles por donde una vez pasaron los padres cogidos de la mano, pero al tiempo, en la misma visión –y esto es lo que acerca la palabra tibia y tremenda– existe la evidencia de no haber salido de aquel huevo verde, como los que se juntan entre la pecina, cerca de las vilortas de la palera, en el río más oriental del borde de la tierra de campos.

Determinantes indeterminados. No comprender la persistencia de los desaparecidos como oficios pero vivos como supérstites del mundo. La atribución de las claves a los objetos que son más que fetiches

estaría dispuesto a desarmar la casa, que aparezca la navajita, se tira de los pelos, se le saltan las lágrimas;

no ignora que, entre tanto, la navajita pastorea todas las otras cosas que han ido a ocultarse por un tiempo dormidas en el mullido del tamo

No hay un humo dormido sino una causa moderna: la del tráfago de ir de fuera adentro. Reconociendo toda la broza de la intimidad que es de la misma estofa que la dulce morralla que te dije. Como es titánica la tarea de levantar las banderas de desafío que fueron los gestos de antaño. Conteniendo la prisa y el cálculo para inventariar que el amo es el tiempo, es lo mortal del tiempo, que sólo se detiene en unos cristales –parece posarse– en unas gafas de miope, iluminadas por dentro, en una casa cercana a la plaza mayor, en donde quien las lleva llora, es literalmente llorado por un llanto sin tregua tan dulce como la muerte moral de cada cosa. Sin resolver que así también es su manera de hurtarse al amo...

Un circuito de objetos al margen: a cuya reverberación nos habituó sobre todo Cortázar de los Cronopios. El existencialismo, el atisbo y la promesa del circo americano. Todo por apuntar. Mirada cercana a la playa mayor.

Así que es un libro que narra, erige, deja disponibles lugares para andar por ellos, como otras tantas definiciones del yo, que es al fin el personaje disponible a cada cual tras asistir al despliegue de sus añagazas. No es lo mismo que decir dónde has estado.