

DIBUJO DE LA MUERTE EN LA POESÍA CORDOBESA

MANUEL GAHETE JURADO
ACADÉMICO CORRESPONDIENTE

Ricardo Molina, intuitivo –y por ello quizás versátil– en sus apreciaciones críticas, nos ha legado un curioso testimonio escrito que da fe expresa del interés que el tema de la muerte suscita, en un interminable presente con valor histórico y de futuro, entre los poetas de todas las generaciones, referentes por antonomasia y a ultranza del carácter y pensamiento humanos.

“Asombrosa coincidencia en el tema de la muerte. Su persistencia ya mortificante. Son muy pocos los que afrontan directamente el problema y menos aún los que saben expresar originalmente su vivencia. La muerte es la pendiente fácil en un mundo como el nuestro impregnado, aun sin saberlo, de existencialismo. O, tal vez, una aspiración (con demasiada frecuencia detenida en el tópico vago y vulgar) hacia una pretendida profundidad filosófica. ¿Por qué? La poesía no es más profunda por rozar los temas profundos. La experiencia nos muestra que una gran cantidad de poemas que calaron en las simas más hondas del espíritu surgieron en torno a cosas superficiales y anodinas. Y además hay un peligro en tocar los temas trascendentales de la vida como en tocar un poste de alta tensión” (1).

Si pudiéramos discernir, a la luz del hecho histórico o conciencia intelectual que animó estas palabras, su verdad; o, al menos, la intención del autor, a través del análisis, más reflexivo que crítico, nos encontraríamos probablemente ante una doble cuestión en principio más proclive a la interpretación psicológica que a la puramente textual. Esta cuestión gemela en sus planteamientos adopta asimismo un doble plano de aplicación según se refiera al propio poeta como crítico–espectador de la realidad o a éste como interlocutor válido de sus más íntimas

(1) RICARDO MOLINA. “Obsesión de la muerte en la poesía actual” *Cántico*. Hojas de Poesía. Núm. 2. Córdoba, 1947. pág. 11.

sensaciones. Si hemos de situar nuestra reflexión en el primer nivel de análisis habrá que recurrir, en defensa de los contemporáneos a los que Molina imprecisa, a las estructuras peculiares de carácter psíquico previas a la conciencia y que transmitidas de generación en generación nos condicionan como herederos e hijos de un “inconsciente colectivo” del que no podemos, *mutatis mutandis*, desnudarnos (2). Con cierta frivolidad, Molina acusa a los poetas contemporáneos de obsesos, de *asombrosa coincidencia, de persistencia ya mortificante* del tema de la muerte. El tono absoluto que parece envolver este aserto palía con genial eficacia el aguijón displicente con que nuestro inolvidable poeta se eleva sobre el resto de la humanidad, íngrimamente humilde. Es evidente que Ricardo Molina conoce al ser humano. Esta afirmación gratuita de quien escribe habrá de ser setenta veces siete ratificada por todos aquellos que lo conocieron y trataron (3). Nada merman su valor como hombre ni como poeta mis palabras. Profundo sabedor del alma humana no me resulta difícil comprender que Ricardo Molina entendiera muy bien qué fuerzas superiores a nuestra voluntad nos malhieran y casi conminan. Ciertamente no imputa Molina a los poetas el uso y abuso del tema de la muerte, como aparentemente pudiera interpretarse. Los temas arquetípicos y, *sensu stricto*, tópicos subyacentes en el “inconsciente colectivo” no podían ser ajenos a nuestro humano poeta. El sabría muy bien que éstos “dominan la creación literaria de modo subrepticio... el escritor se limita a dar forma a impulsos que lo sobrepasan, porque bucean en lo oscuro de su condicionamiento biológico y en un largo proceso de sedimentación de experiencias colectivas” (4).

Hemos de pensar entonces que Ricardo Molina atacaba la forma y manera de enfrentarse a la muerte más que a la persistencia *per se* del tema. Un poeta como él, y aquí podríamos iniciar el segundo nivel de análisis, se sentiría vejado, con la autenticidad que parece haberlo identificado, por el maltrato del tema, ya fuera por la falsedad pretextual que motivaba su creación, ya sobre todo por la pobre textualidad donde naufragaba como cruel despojo de la marea su propia obsesión vivida.

El resto es consecuencia lógica, aunque no por ello admisible, de un pensamiento más cercano a la rabieta pueril que a verdadero testimonio. Será necesario revisar exhaustivamente la poesía elegíaca de la época para ajustar esta afirmación, por concluyente, discutible. Lo que no me deja lugar a dudas es que Ricardo Molina seguía poniendo el dedo en la llaga cuando apuntaba el inefable riesgo de sentir el frío filo de tan serena, lenta y cierta enemiga.

El tema de la muerte, tantas veces llevado a la cúspide de la inteligencia y razón humanas, sigue siendo inefable *motus movendi*, impulsor dilógico de las

(2) CARL G. JUNG. “Psicología y poesía”. *Filosofía de la ciencia literaria*. México. Fondo de Cultura Económica. 1946. pág. 345.

(3) La personalidad de Ricardo Molina debió ser tan atrayente que son legión los poetas y no poetas seducidos por su palabra y su espíritu. Juan Tena Corredera, escritor y músico, cordobés por vida y por querencia, buen conocedor de Molina, me asegura que nuestra ya imposible relación hubiera sido muy gratificante y de recíproca admiración, lo que –valga la inmodestia– no he dudado ni un instante.

(4) CARLOS REIS. “Niveles de análisis”. *Fundamentos y técnicas de análisis literario*. Madrid, Biblioteca Románica Hispánica, Edit. Gredos, 1985, págs. 74–75.

más enconadas argumentaciones. Quizás sea, por su altura elegíaca compartida con la carga ideológica de religión y pecado, el planto medieval a la muerte de Trotaconventos (5) uno de los documentos capitales para analizar el dolor del ser humano ante su poder y vileza. Nada tienen que ver los amargos denuestos que profiere con la aceptación estoica o el misticismo balsámico y regenerador de esta vida, cárcel del alma, cuyo ambiguo significado ha tenido las interpretaciones más lúcidas. Nada tampoco con la niveladora segur que trunca, en azarosa y fértil danza, a poderosos y miserables, mendigos y reyes, virtudes y vicios. Entre la antítesis extrema de la conjunción vida y muerte se han planteado las tesis más irreconciliables y las más solidarias. *Enemiga del mundo* la llamará Juan Ruiz, y en casi idénticos y diáfanos términos Dante, escrutador de su arcana materia, devanará su letal imprecación *in aeternum*: “Mòrte villana, di pietà nemica/ di dolor madre antica...” (6).

Desde el medievo hasta nuestro días la fertilidad del tema ha llenado páginas de todo carácter. Ni sería posible, en trabajo tan breve, esbozar las líneas maestras que vertebran los códigos elementales de la intertextualidad, ni es mi intención abordarlas sin determinar una mínima sistematización selectiva y restrictiva de sus múltiples posibilidades.

El criterio básico sobre el que se formula la exposición adopta dos postulados que se infieren recíprocamente, orientados por una parte a acotar el terreno de análisis sobre un espacio concreto y una obra determinada; y, por otra, a evidenciar desde el punto de vista sincrónico las relaciones de intertextualidad en las que el texto ha de ser considerado como un palimpsesto capaz de la absorción y transformación más o menos radical de múltiples textos continuados o rechazados diacrónicamente (7).

Así planteado, no nos queda sino discernir cuál ha de ser el ámbito de acción de nuestro análisis, subordinando a éste los referentes intertextuales que pueden precisar y valorar debidamente temática y texto.

Obviando lógicamente cualquier tentación localista y los torpes voluntarismos provincianos que inducen casi inexorablemente a la desconfianza y el tráfigo, se inscribe el tema en las coordenadas expuestas por Pedro Roso, cuyo manifiesto teórico asumo: “La poesía escrita por poetas andaluces se inserta en una vastísima, rica y prolongada tradición cuyo fundamento no es otro que la lengua castellana” (8). Esta objetividad compartida no puede, empero, cegar los ojos de nuestro espíritu por temor, como diría Juan de Mena, a ser sospechosos si pintamos mejor que debiéramos, siendo hijos de Córdoba, a sus hombres ilustres. Confieso que no he podido despojarme todavía de este lastre culposo, lo que no ha de ser óbice

(5) JUAN RUIZ, ARCIPRESTE DE HITIA. *Libro de Buen Amor*. Manuscritos Gayoso, Toledo y Salamanca.

(6) “Muerte villana, enemiga de la piedad y madre antigua del dolor”.

(7) Sobre el concepto de intertextualidad, cfr. JULIA KRISTEVA, *Ἐπιμειωτική Recherches pour une sémanalyse*. París, Seuil, 1969, págs. 113-116 y 255-257.

(8) PEDRO ROSO. *Quince años de (joven) poesía en Córdoba (1968-1982)*. Córdoba, Excma. Diputación Provincial, 1984, pág. 7.

para dibujar una línea fantástica entre el pasado y el presente sobre la superficie de un texto literario, cuyo autor recuerda todavía haber nacido en tierra cordobesa y respirar aún profundamente con el aire sagrado que insufló su primer aliento. Antonio Pérez Roldán es probablemente un nombre poco familiar en el engranaje poético de nuestras letras; y este desconocimiento, que no es posible el olvido, radique en su alejamiento geográfico y en la tardía edición de sus obras. En *Serena, lenta enemiga* (9) se produce el milagro. Lector y autor confluyen armónicamente para crear un texto simbiótico cuya esencial belleza surge en el resplandor de la ceniza.

En los labios de Lucio Anneo Séneca se adivina con diafanidad el sentido último del texto. Sus palabras sirven como cita introductoria y como exégesis significativa: "No caemos de repente en poder de la muerte, sino que vamos a ella poco a poco. Morimos cada día". En la conjunción de vida y muerte se concentra todo el misterio, testimonios recíprocos, reflejos en tándem como caras de una misma moneda. "Poesía y muerte", señalará Vicente Núñez, que es como decir "vida" y "muerte": Lo inefable explicando, justificando lo inefable. Es sutil la línea que separa este camino, un surco demasiado tenue, en palabras de Séneca, para el hombre arrojado al mar como náufrago de sí mismo, de su propia impotencia (10), asido a una delicada tabla de salvación a la que Núñez llama amor o tal vez belleza. Mas la belleza es efímera y el tiempo arpa sobre la carne dejando signos irreversibles. Juan Rufo, en el testamento espiritual que lega a su hijo, lo explica con sencillas palabras: "Todo el tiempo que vivamos/ hacia el morir caminamos, rodeando si velamos/ y atajando si dormimos" (11). Un nuevo ser alado manifiesta su vuelo imperceptible. Es el hijo de Érebo y La Noche, habitando las frías y oscuras aguas del mitológico Tártaro. Hermanos gemelos deseantes, dolor y bálsamo, reposo y pesadilla, Thánatos e Hipnos recorren la tierra induciendo a los hombres al sueño y a la muerte. O tal vez al sueño de la muerte. En Pérez Roldán, lo mismo que en su predecesor cronológico y literario José Bergamín, esta idea obsesiva cobra forma: "Si has de venir, ven callada.../ Que nada te anuncie, nada,/ ni aun el rumor más pequeño.../ para que seguirte sea/ pasar de un sueño a otro sueño" (12). El asombro, frente a la terne paradoja bergaminiana, crece en Pérez Roldán, absorto ante sí mismo, interrogándose: "No entiendo cómo he podido/ soñar en tí algunas veces/ en tí que sólo me ofreces/ silencio, noche y olvido" (13). La polaridad se materializa ahora entre la inquietud y la certidumbre. ¿Será este sueño síntoma de otra necesidad inconfesable? Luis Barahona de Soto lo

(9) ANTONIO PÉREZ ROLDÁN. *Serena, lenta enemiga* (1983-1988) Tarrassa (Barcelona). Mirall de Glaç, 1992. Texto compuesto por 40 décimas de notable profundidad y belleza, paradigma base de este discurso.

(10) LUCIO ANNEO SÉNECA. *Obras completas*, Medea, vv. 302-309. Traducción de Lorenzo Riber. Madrid, 1966, pág. 1002.

(11) JUAN RUFO. "Carta/ A su hijo". En Víctor L. Sanz Cándido Rodríguez. *Poesía andaluza del Siglo de Oro*. Córdoba, ed. de Autor, 1986, págs. 29-38.

(12) A. PÉREZ ROLDÁN. *op. cit.* pág. 18

(13) *Ibidem*, pág. 35

expresaba de esta manera: “Horas breves, contadas por el hado,/ que poco a poco consumís mi vida,/ porque no sea yo de mí homicida/ dad fin a mi vivir desventurado” (14). La idea del suicidio ronda como un ala negra trasgrediendo la sombra. Muchas podrían ser las razones de este deseo subliminal o vehemente. Miguel de Barrios invoca el sepulcro undoso del mar para su pena, pena de amor, de olvido, que el mar devuelve al viento: “Lloro a la muerte ansioso” y “la muerte desprecia al desdichado”; “no acabando de matarme/ con las ondas de hielo” qué me queda sino “morir a manos de mi propia vida” (15). El romántico cordobés Duque de Rivas no duda en arrojar a don Alvaro hacia las simas de la muerte: “¡Infierno, abre tu boca y trágame” (16). Execración modélica, fruto de la tradición provenzal y medievalista. Pecado y muerte para los locos amadores. La desesperación culpable, el sufrir insufrible vencieron finalmente. Más la causa repetida como es estribillo fatídico por todo el barroco cobra su crucial acento en el irrefrenable devenir que inexorablemente presagia la muerte. Luis Carrillo de Sotomayor inicia un leve movimiento paradigmático: “Ya que la edad te humilla, derribado/ gimes del tiempo agravios” (17). No son tan suaves otras voces, ni otros clamores tan acallados. Lo efímero parece identificarse fatalmente con la belleza. Flor, fruto de un día. “¡Ay beldad malograda, muerta luz, turbio sol y flor pisada!” parece repetimos aún desde el clamor de la palabra ardida Mira de Amescua, al son de tantos ecos repetidos (18). La vejez, el paso del tiempo son el testimonio irreversible y el reflejo más cierto de la muerte: “Frente a un espejo constato/ las señales de la edad/ toda la profundidad/ de tu constante maltrato./ Cada vez es mi retrato/ más obra tuya, más obra/ de tu oscura maniobra, de tu rencor enemigo./ Ya todo espejo es testigo/ de que mi vida zozobra” (19). Jorge Guillén, en *Clamor*, avista la muerte con placidez, como una ley natural que se devana sin violencia ni hilaridades: “A tu hora/ sumisa a la primavera/ se está muriendo la rosa”.

Frente a la resignación de unos se erige la frustración de otros. Entre el misticismo que apremia a sus adeptos a la invocación vehemente de la victoria última: “Que muero porque no muero”, y la desgarradora y desgarrante réplica de Juan Bernier: “No, porque yo no quiero morir/ no quiero”, se abre un impresionante abismo caracterizador de la tipología humana y su finisecular sentido de todo lo creado.

Resignación estoica en Luis Jiménez Martos, que confiesa haber nacido como poeta en la sorpresiva y brutal contemplación de la muerte. La cercanía —y en esto es copartícipe del pensamiento de Pérez Roldán— de la muerte en la cotidianidad

(14) LUIS BARAHONA DE SOTO. “Soneto”. En Feliciano Delgado León. *Poesía cordobesa del siglo I al XVII (Antología crítica)*. Córdoba, Publicaciones del Monte de Piedad, 1982, pág. 235.

(15) MIGUEL DE BARRIOS. “De un naufragio al mar”. En Víctor L. Sanz, *op. cit.* págs. 142-143.

(16) DUQUE DE RIVAS. *Don Alvaro o la fuerza del sino*. Barcelona, Orbis, 1984, pág. 220.

(17) LUIS CARRILLO DE SOTOMAYOR. “A un olmo, consolando su mal”. En Feliciano Delgado León, *op. cit.* pág. 247.

(18) ANTONIO MIRA DE AMESCUA. “A la inestabilidad de las cosas de la vida”. En Víctor L. Sanz, *op. cit.* págs. 87-90.

(19) A. PÉREZ ROLDÁN, *op. cit.* pág. 36.

permite su progresiva aceptación. Es irremediable, y ante su certidumbre el hombre ha de rendirse con la serenidad de una fe entrañable que puede alcanzar incluso visos de júbilo y gozo. Ana de Córdoba, muerta en la flor de la edad, tiene “por dichosa suerte/ que extendáis el brazo fuerte/ con tal eficaz remedio/ de querer que sea el medio/ de mi entereza mi muerte” (20). Si el hombre se devela como una criatura nacida para la muerte, en la medida que acepta este designio alcanzará su mayor grado de autenticidad. En consecuencia, a pesar de su poder y su negror, no consigue destruir la esencia espiritual de la persona, que aparece descrita en términos de dinamismo y plenitud, según la creencia cristiana de la vida eterna y gloriosa más allá de la muerte (21).

Para el resto de los mortales también queda esperanza. Hemos sobrepasado de nuevo el límite de la transtextualidad para reconocer en la cúspide de la memoria el conflicto álgido: Amor y muerte, que también podría ser vida y muerte, o poesía y muerte, o palabra y muerte. Siempre la muerte sin eufemismo ni posibles sinónimos. A no ser que la muerte sea el mar tenebroso y desconocido. No el mar liberador o evocador de infancia, de arena azul y recuerdos adolescentes, el mar de eterna vida que en su propio devenir se regenera. Poseidón muestra su más feroz máscara, su habitual rostro de oscuridad y olvido, su lamentable apariencia de iracundo dios. No es un hallazgo, si acaso la reinvención de la metáfora, el mar sin regreso de Machado. Hubo de beber el sevillano en las gongorinas aguas de *Las Soledades* (22) para saborear desnudo, ligero de equipaje, el grial sagrado y la profundidad de los misterios. Góngora sumido en la frustración de la soledad, del mester clerical, del deseo tantálico. Machado, roto el amor, perdida la consuetud de la joven caricia, muerto en la vida... y tan cercano el mar, el mar, la nada.

La muerte del amor, su inexistencia, es el espejo mismo de la lenta enemiga, aquella que soñaba Machado cuando niño, la torva y esquelética, al hombro la guadaña. “Cuando vino aquel alba a separarnos/ también vino la muerte... La misma desmesura de mi angustia/ pensé que amortiguara tu memoria; mas muero de dolor, y no me curo” (23). Ibn Zaidum conocía muy bien el agujijón del abandono y hasta qué punto a un hombre puede el dolor hundir en la miseria. También la muerte puede sobrevenir por exceso de amor. Juan de Mena proclama “Vuestros ojos que miraron/ con tan discreto mirar,/ firieron y no dexaron/ en mi nada que matar” (24). Aunque no es este extremo, por paradójico, el que los poetas acusan dolorosamente. Sólo el amor se erige vencedor de la muerte; “Amor constante más allá de la muerte”. “Polvo serás más polvo enamorado”. Hasta el

(20) ANA DE CÓRDOBA. “Poema”. En Feliciano Delgado León, *op. cit.* pág. 258.

(21) FELIPE MURIEL. *Panorama de la poesía en Córdoba*. “Luis Jiménez Martos”. Córdoba, Publicaciones del Monte de Piedad, 1990, pág. 42.

(22) Vid. LUIS DE GÓNGORA. Obras. Manuscrito Chacón. *Soledades*. Vol. I. frag. “Soledad segunda”; “Oh mar... el remo”. Málaga, Biblioteca de los Clásicos, 1991, pág. 233.

(23) IBN ZAIDUM. Traducción de Emilio García Gómez. En Feliciano Delgado León, *op. cit.* pág. 82-83.

(24) JUAN DE MENA. En Feliciano Delgado León, *op. cit.* pág. 213.

amargo Quevedo conoce el nombre y sus significados. “Tendrás que esperar un poco/ porque aún me queda amor”. Y si queda amor la vida es válida. Y cuanto más duros los estragos del tiempo y de la edad, más por ello ha de ser el goce de la vida primacial destino del que el último sólo será lívida imagen: “Antes que lo que oi es rubio thesoro/ Vença a la blanca nieve su blancura,/ Goça, goça el color, la luz, el oro”. Y también en palabras de Góngora: “Goça cuello, cabello, labio, i frente,/ Antes que lo que fue en tu edad dorada/ Oro, lilio, clauel, crystal luciente,/ No solo en plata o viola troncada/ Se vuelua, mas tu i ello juntamente/ En tierra, en humo, en poluo, en sombra, en nada” (25).

Trasmutar las significaciones y hasta volverlas como un guante en su más atrabiliario antónimo, tal vez sea posible por la íntima afinidad que se establece entre los conceptos y las realidades que designan. Amor ciego y muerte ciega. Amor enemigo y enemiga muerte. En Góngora “y sólo del amor queda el veneno”; Pérez Roldán, en cambio, “Con qué vigor tan sereno/ el tallo crece y se eleva,/ sin sospechar que ya lleva/ en su delicado seno/ tu oscuro, lento veneno”. El tiempo que media entre estos textos no ha mermado un ápice en actualidad y, sobrio aserto, seguirá vigente en el futuro para explicar las claves que sin su advenimiento permanecen significativamente limitadas.

¿Por qué viejas preguntas se repiten intemporalmente y siguen rasgando las fibras del corazón, pronunciándose en los labios, adivinándose en el pensamiento más oculto o reprimiéndose en la luz más clara? Es evidente y apodíctico que su resurgimiento se determina siempre por el interés que sigue suscitando o que despierta en el instante actual. Tantas quedan flotando, tras el fulgor, en la indiferencia (26). *Sólo es posible regresar* allí donde se es bien recibido. Toda una teoría de la recepción, desarrollada lógicamente como hermenéutica textual, ampara el renacimiento de los fénix del sueño, de la muerte, del amor, de la vida.

Porque la recepción se basa en las relaciones, parte de la sincronía para irrogarse como un ser nuevo cuya latencia y existencia se corrobora en otros seres diacrónicamente vivos. Su valor estético —y en esto estoy plenamente de acuerdo con Ricardo Molina que con tanta sabiduría supo guiarme en este escarpado camino de las valoraciones y las experiencias— dependerá primariamente del sujeto creador y el carácter específico de la obra literaria, mas no hay que perder de vista, en ningún momento, que “el arte no es un dominio cerrado y la función estética estabilizadora —según el pensamiento de Mukarovsky— tiene que ver con lo colectivo” (27), con el sentir universal que sólo los grandes temas son capaces de arraigar y transmitir en el siempre viejo y nuevo ser humano.

(25) LUIS DE GÓNGORA. *Op. cit.* “Sonetos varios, CLXV y XLXVI”, págs. 89-90.

(26) Cfr. H. R. JAUSS. *Literaturgeschichte als Provokation*, Frankfurt Shurkamp, 1970 pág. 235. (Ver esp. en el vol. colectivo *La actual ciencia literaria alemana*, trad. de Hans Ulrich Gumbrecht y Gustavo Domínguez, Salamanca, Anaya, 1972.

(27) D. W. FOKKEMA. Elrud Ibsch. *Teorías de la literatura del Siglo XX*. Madrid, Cátedra, 1988, pág. 1979.