

CINCO POEMAS DE JOAQUÍN ORTEGA PARRA

SANTIAGO DELGADO

Joaquín Ortega Parra (Cartagena, 1934) volvía a publicar en 1990, no habiéndolo hecho desde 1954. Entonces, había editado *Cristales del alma*, en su ciudad natal. En la década de los 90, publica con arrollador éxito, tanto de crítica como de galardones recibidos.

Poemas desde la orilla (1990)

Del amor y del llanto (1991)

El sillón del psiquiatra (Premio Mariano Roldán, 1992)

La lluvia en el espejo (Premio Ángaro, 1992)

Tu nombre incomparado (Premio Zenobia, 1992)

Estos mansos discursos de afonía (Premio F. Pérez-Embid, 1995)

El rumor de la fuente (Premio Tardor, 1996)

Me llegan como islas (Premio Rosalía de Casiro, 1996)

A pasos desolados (Premio Mario Ángel Marrodán, 1997)

Arte de cetrería (Premio Ciudad de Benicarló 1997)

Una cierta y brillante compañía (Premio Rodrigo de Cota, 1998)

Tus manos de febrero (Premio Surcos, 2000)

Las viejas amistades (Premio Rafael Morales, 2000)

Como una abierta herida (Premio Ernestina de Champourcin, 2000)

Los vencidos (Premio Ciudad de Puertollano, 2000)

Un tiempo compartido (Premio Claudio Rodríguez, 2001)

Las ondas y los bucles (Premio Rafael Alberti, accésit, 2001)

Tan urgente la luz de la memoria. Inédito.



La singular andadura de Ortega Parra explica que su propia poesía no dependa de los vientos poéticos reinantes con las generaciones que le hubieran correspondido. Por edad, hubiera podido ser o bien el benjamín de la Generación de 50, o bien el decano de los Novísimos (1968). Al mantenerse al margen de ambas corrientes, Ortega Parra persiste, decantándola, en una poesía de expresión interior, sentimental, memorativa... muy bien escrita, de gran nivel lírico, y con sumo respeto a las leyes métricas, tanto en el verso clásico como en el libre. Ello le hace intemporal, y obliga a suponer que los 35 años de silencio únicamente lo fueron en el sentido editorial, no en el creativo.

1. Te veo pasar ligera

*Con tu camisa roja, la falda desplegada
al compás de tus pasos, bulliciosa y bandera;
el oro de tu pelo recogido al desgaire,
y toda la ternura que rezuman tus ojos,
caminas por mi Tiempo, amiga mía que sabes
encender mí sonrisa, sin saber que yo existo.*

*Te veo pasar ligera. Como una nube breve,
atraviesas la calle. Cada vez más vilano
el peso de la aérea juventud que pregonas.*

*En mi sillón, anclado, figuro que no tienes
hogar, ni patria, cielo: que sólo eres tangible
metáfora de un sueño que nunca compartirnos.*

*Mañana, cualquier día, el sillón ya vacío,
serás viuda joven, con tu camisa roja.*

*Mi amiga la tristeza residirá en tu cara.
El oro de tu pelo soportará el asedio
de otro ojos hurones. Tu falda, en oleaje.*

*Y no sabrás que has sido, estas claras mañanas
-sillón, amor, fortuna- mi momento más tierno.*

El poema titulado “Te veo pasar ligera”, pertenece al libro antológico “Un río interminable” (2004), con el que el autor da por concluida su segunda etapa como poeta. “Catorce años –dice en el prólogo- en los que he vaciado el corazón y la memoria, hasta dejarlos exangües”. La obra es una Antología de esta segunda etapa, en ella se encuentran los poemas escogidos del libro “El rumor de la fuente” (1996), el escogido para el comentario pertenece a este poemario.

Sustentado en un soporte narrativo, el poema aporta una visión muy vital de dos temas inmortales para la poesía: la celebración de la belleza y el tiempo fugaz. El primero de los temas se desarrolla con la contemplación de una muchacha, elemento liviano, móvil, dinámico, frente al factor pasivo, contemplativo, estático,



que es el propio poeta. El poeta contempla y hace emanar verso del hecho contemplado. La muchacha, color, movimiento, juventud, despliega la vida frente al sillón, símbolo de la quietud sensible que observa y medita. La muchacha seduce con su danza de la falda al vuelo, el pelo al desgaire; el poeta es seducido, anclado en el sillón.

El segundo tema, *tempus fugit*, se perfila en el poema hacia el final del mismo, con el juego de tiempos verbales, que de presente real, pasa a futuro probable, para terminar en un melancólico pretérito compuesto, como de presente recién marchado, que habrá de quedar para siempre en la memoria doliente del poeta.

El poema adquiere la forma de un monólogo falsamente dialogado. La muchacha, presente hasta catorce veces en el poema, sea como posesivo sea como forma verbal, recibe las palabras imposibles del poeta, que se hace vivo en el poema nueve veces. Estamos ante un yo vectorial que se derrama, divergentemente en el tú de la muchacha. Por eso, el poema, sobre todo en la primera parte, tiene un aire de madrigal, de descripción galante de la novia, de la mujer celebrada.

Pero ese Eros, alegre y bullicioso, de la primera parte, casi dos tercios del poema, se torna Tánatos para proyectarse al futuro, en el que no ve sino viudedad y sillones vacíos. El poeta cierra el ciclo, y confiere realismo a la visión; realismo, que no fatalismo.

Pero si nos atenemos a lo microscópico del poema, dejando superestructuras, temáticas o formales, es preciso atender, por ejemplo, a los adjetivos. La generalidad de ellos aparecen normativamente pospuestos, son epítetos contractuales; es decir, aluden a cualidades esperables, documentables. Pero hay tres de ellos que aparecen antepuestos, marcando significación reseñable. "Tangible metáfora" es la expresión que recoge el primer adjetivo de esta clase. La metáfora es un concepto que se pone en lugar de otro, su naturaleza es, pues, abstracta; sensible, pero abstracta. Ortega Parra nos hace "tangible" a la metáfora, la corporiza, la dota de materia... es la propia muchacha. En realidad es un piropo a la bella; es una parte más el madrigal. Es, acaso, el más alto elogio que un poeta puede hacer de mujer alguna: llamarla metáfora. El elemento real, lo aludido verdaderamente en la metáfora es un sueño, el del poeta con la propia muchacha; un sueño imposible, no realizado.

El segundo adjetivo antepuesto es "aérea", precede a juventud. El adjetivo resuena en ese contenido móvil, dinámico que hemos asignado a la muchacha. Ésta es aérea, ingravida, grácil; es un elemento del aire, no posa los pies en el suelo, levita. Frente a esta condición no terrestre de la muchacha, el sillón, pesado, acaso voluminoso, groseramente grávido, del poeta. El adjetivo antepuesto del que hablamos concita y reúne todo lo atribuido a la joven, musa del poeta en esta inspiración tan feliz.

El tercer adjetivo lo hallamos en la expresión "claras mañanas". Aquí, la significación del adjetivo cambia; ya no alude a ninguna condición visual, lumínica, externa, como sí sería de haber sido pospuesto. La claridad se refiere ahora al



interior feliz del poeta. La mañana ha sido clara porque el poeta ha visto a su Beatrice, a su Laura, a su Fiammeta, a su Isabel de Freire... Estamos ante una nota que referencia vibración cordial, ánimo amoroso, tendencia vitalista.

Pero hay otro estilema notorio en el poema. Ortega Parra usa lo que pudiéramos llamar sustantivo adjetivado, una pertinencia gramatical a contracorriente de lo usual. Lo normal, lo establecido, es que los adjetivos se sustantiven. Ello es un procedimiento bastante conocido en el uso cotidiano de la lengua: lo hermoso, lo bello... Sin embargo, Ortega Parra construye funcionalmente adjetivos con formas sustantivas: Lo hace tres veces en este poema. La primera aparece en el segundo verso. "bulliciosa y bandera". Además de aprovechar esa aliteración de la bilabial oclusiva sorda (fonema b inicial), la adjetividad de "bulliciosa" arrastra hacia su naturaleza a la sustantividad de "bandera". "Bandera" es así, una mixtura de adjetivo y sustantivo, que aún sin dejar de chocar por su posición en la expresión, resuena y funciona como sustantivo. Se adjetiva con la sustantividad, tal es la innovación de expresión poética que nos brinda Ortega Parra.

En el segundo ejemplo, vilano es según el diccionario: "Apéndice de filamentos que corona el fruto de muchas plantas compuestas y le sirve para ser transportado por el aire". Los vilanos son trasuntos mismos del aire. Es adjetivo antepuesto y cuantificado (cada vez más) al sustantivo peso, al que destroza su materialidad por completo. La muchacha es vilano, materialización del aire, del viento.

Por último, el autor habla de "ojos hurones" para aludir a los de otro, que en algún futuro, habrán de sustituir a los suyos propios, en la contemplación de la bella. No cabe duda acerca de la peyoratividad del sustantivo, que carga contra ese rival imposible del mañana. Ortega Parra prefiere añadir sustantividad negativa, en forma de agresividad como acusación, al *voyeur* que romperá la exclusividad de su contemplación. El sustantivo adjetivado es una forma de intensificación de la expresividad en Ortega Parra, y la administra con la debida escasez, como para que pueda seguir siendo herramienta válida, no desgastada por el uso.

Pero no hay poema sin música, según Borges, la poesía es superior a la música, pues la contiene. El poema de Ortega Parra se articula en 6 estrofas irregulares, de alejandrinos blancos, casi coloquiales, acaso de la escuela de Gil de Biedma. El poeta ha dispuesto distintas velocidades para cada una, alternando los tempos, como en una sonata. Comenzamos con un *andante*, apropiado para el caminar de la moza y para la descripción que de ella se hace detalle a detalle. La segunda ha de ser leído en *andante presto*. La emoción ya está en marcha en el lector y en el corazón del poeta, su latido ha de sentirse en la lectura, aun en la lectura callada. La tristeza de la tercera estrofa, que habla de amor imposible, ha de ser, y lo es debido al entreveramiento de pausas y contenido, leída en tempo *maestoso*. El tiempo futuro proporciona a las dos pequeñas estrofas siguientes, no exentas de paroxismo, naturaleza de *allegro*, un *allegro dramático*, como de aria desesperada de Opera. El poema termina con un *molto maestoso*, que envuelve la coda final. El poema es una elegía, las dos perspectivas: la celebración de la belleza y el tiempo que pasa, se aúnan en el sentimiento final por la ocasión perdida, radicada en ese "has sido"



final, que, como ya se dijo, ha sido pergeñado como presente eternamente recién ido, y que es el corazón mismo de la elegía.

No podemos dejar de hacer mención a un texto emparentado con este presente. Hablamos del poema de Luis Cernuda "Adiós, muchachos, que nunca fuisteis compañeros de mi vida", texto basado en la letra de un conocido tango, aquél que comenzaba: "Adiós, muchachos, compañeros de mi vida...". Si en lugar de ese muchacho del tango y del poema cernudiano, ponemos esa presencia femenina del poema, la vibración cordial que procura el poema viene a ser como fruto de la misma rama, que no es de ningún poeta y es de todos. La inalcanzabilidad de la belleza, la llamada del misterio de los cuerpos deseados o soñados, el poso triste de gozar tan sólo el recuerdo de la pasión ida.... todo eso se halla en el poema de Joaquín, de manera singular, de modo insólito. La fuerte intertextualidad en la que se injerta, encuentra en las palabras de este poema una modélica renovación.

2. 1996

*Yo soy, porque recuerdo. La vida, si os complace,
podéis quitarme; todo. Bien comprendo que un hombre
es muy poca materia, un filamento aislado,
nada; preciso.*

*Puedes –si eres tú quien lo intenta–
ahorrarte la molestia y el mal gusto de hacerlo
con tus manos delfines. Basta con que me digas
«no seas más», y, al instante, regresaré a la tierra.*

*Podéis decirme necio; podéis –os lo propongo–
alquitrantar mis ojos, amurallar oídos,
segarme, como un lirio, la lengua que os nombrara.*

*Todo podéis; podéis posar sobre mis hombros
un pájaro homicida que alcance hasta la llama
del corazón; que ahonde su pico en mis entrañas;
que sacie en mí sus hambres. Todo podéis; tú puedes
decirme que fue un sueño las horas que nos dimos.*

*Podéis quitarme todo, menos algo, la empresa
de recordar a diario mis calles y mi casa;
mi ciudad de tinieblas; el carro fiduciario
de todas las promesas en que viví; la pena
del desamor primero.*

*Después de tantas llagas,
después de tantas muertes, me queda la añoranza
–que no es melancolía–, el regusto salubre
de haber sido una piedra de ese monte quebrado
que nombramos Ayer.*



*Podéis,—¿ya no podéis?—
intentarlo con otros que no tengan memoria.*

*Mas en mí, ascendentes son mis signos, y el fuego
que crepita en mi tienda resiste los ataques
y el agua compulsiva.*

Yo soy porque recuerdo.

Este poema pertenece al libro “Me llegan como islas”, de 1996. Su autor lo ha seleccionado como merecedor de su Antología “Un río interminable”. El poema es una seña de identidad proclamada: el valor del recuerdo en el ser humano que él es. Ya lo dice en el prólogo: “el corazón y la memoria” son las razones de su poetizar.

El poema se articula desde la expresión “yo soy”; así, sin más, con el verbo atributivo ser convertido en intransitivo, sin necesidad de atributo, tal y como lo usa la voz del Supremo en el Sinaí: “Yo soy el que soy”, en la segunda ocasión; no en la primera que es uso atributivo. El poeta es. Sin más. Existe, tiene existencia, se halla en el mundo, se integra en el ser. Su humanidad sin atributos es achacada por el propio interesado al hecho de que “recuerda”. Yo soy porque recuerdo, dice, remedando y rectificando el cogito cartesiano “Pienso, luego existo”. Ortega Parra antepone la causa del existir, del ser, al mismo hecho de ser. “Recuerdo, luego soy”, sería su lema, si hubiéramos de ponerlo en paralelo con el de René Descartes.

Estilísticamente, el poema se basa en la anáfora; esto es, es la repetición periódica de elementos iguales. La anáfora es propia de la poesía popular. Es, como si dijéramos, el enganche para oídos duros, poco formados, al poema. En este caso la anáfora figura en las expresiones: “yo soy porque recuerdo”, y la forma verbal “podéis”. En ambas expresiones podemos ver ya esa divergencia entre el “yo” de partida y el “vosotros” de llegada. En ese vosotros se incluye, aunque destacado, ese tú femenino al que privilegia para la misión de desintegrar el ser del poeta. El poema es, pues, un vector hacia los lectores, hacia los demás. Porque es ante los demás cuando uno necesita identificarse; nunca ante sí mismo. El poeta existe como poeta y como persona porque recuerda. Al poeta parece quedarle tan sólo el recuerdo como ultima ratio de su ser; tal y como a Blas de Otero le quedaba tan sólo la palabra.

Pero también hace el poeta gala de otro recurso estilístico, éste de índole culta. Son las expresiones bimembres y trimembres. Encontramos 6 bimembres y 3 trimembres. El autor casi llega a la enumeración en los versos 18 y siguientes, pero prefiere contenerse las más de las veces. Ocurre simplemente que desarrolla por extenso sus ideas. Hay que hacer la aclaración de que culto no quiere decir retórico. Sólo hay que ver la fuerza de sus palabras para entender que dicha extensión de la expresión obedece a la fuerza del corazón; “ex abundantia cordis”, que se dice en latín. Fijémonos en dos ejemplos de estas extensiones bimembres y trimembres:

*Puedes —si eres tú quien lo intenta—
Ahórrate la molestia y el mal gusto de hacerlo.*



*“podéis –os lo propongo-
alquitranar mis oídos, amurallar mis ojos,
segarme, como un lirio, la lengua que os nombrara.”*

Joaquín Ortega Parra, a la par que desarrolla su identidad en el poema, nos hace una disección de su concepción del hombre, del ser humano. Fijémonos en que su ultimidad puede prescindir de los sentidos, como hemos podido leer en los ejemplos de estructura trimembre. Puede prescindir de sus sentimientos, que son presente:

*...podéis posar sobre mis hombros
un pájaro homicida que alcance hasta la llama
del corazón...*

Es decir, podrá carecer de corazón, pero no de recuerdos. Los recuerdos son su ser. La hipérbole vale para definir.

Otro valor estilístico, éste acaso característico del poeta, es esa utilización del sustantivo como adjetivo, ya usado en el anterior poema comentado:

*“...
con tus manos delfines...”*

Hay una alusión culta en el poema, importante. Se trata de la referencia al mito de Prometeo. Prometeo robó el fuego a los dioses y se lo dio a los hombres, Zeus lo castigó a ser atado en lo alto de una montaña, donde un águila le comía las entrañas, que se regeneraban cada día, para que el tormento fuera perpetuo. Así, comenta el poeta, pide un pájaro homicida para que le alcance hasta la llama del corazón. Cabe pensar, si la alusión fuera más allá, qué es lo robado por el poeta a los dioses. La respuesta sale por sí sola: el recuerdo, la capacidad de revivir el pasado, ennobleciendo y embelleciendo lo que un día fuera realidad, idealizándolo. Todo poema es un recuerdo.

Hemos dejado escrito más arriba que el autor usa una cuatrimembración, casi enumeración en la estrofa cuarta. Tal desmesura es entendible si tenemos en cuenta que en esa estrofa se glosa poéticamente la naturaleza del recuerdo:

*... la empresa
de recordar a diario mis calles y mi casa;
mi ciudad de tinieblas, el carro fiduciario
de todas las promesas en que viví; la pena
del desamor primero.*

Lo más significativo del fragmento es que se presenta en clave directa; esto es, sin clave. Con sentido literal. Destaquemos sin embargo una humilde preposición. La que se sitúa casi al final del tercero de estos versos: “las promesas en que viví”. El poeta no vivía con promesas, vivía en promesas, como se vive en una casa o en una ciudad. Su entorno era promesa, no su complemento. Se trata de una preposición integradora, no complementaria, de significado relacionante muy sugestivo.



El poema prosigue en una cascada de calificaciones negativas, desde el punto de vista humano (llagas, muertes, regusto salobre, monte quebrado...) para delimitar el sentido de lo recordado. Y ello pudiera resultar paradójico, ya que el poeta requiere a esas negatividades como esencia suya. Sabemos desde esta estrofa quinta que no es, precisamente, la dulzura de los recuerdos la causa de que éstos sean su pura esencia. Son las cicatrices de heridas vivenciales las que parecen darle la credencial de persona, de adulto forjado en los años de formación sentimental, siempre dolorosa y misteriosa.

Interesa esa imagen del Ayer —ojo a la mayúscula inicial— como monte quebrado. Entendemos la palabra quebrado como antítesis de llana, de lineal. El recuerdo no es una meseta, plana y extensa: es una cima de escabroso perfil. Pero una cima propia: la de la memoria. Es inextinguible, es esa llama que se descubre en los versos finales: que “resiste los ataques y el agua compulsiva”.

Parece ese final como la descripción de un escudo de armas: una llama ascendente, que no se dobla frente al viento ni al agua. Y un mote alrededor del cuartel del blasón que dice: “Yo soy porque recuerdo”.

3. La vieja gaviota

*No sé si reconocerá vieja gaviota
mi piel cansada. Mira, desde sus altas cumbres;
se detiene un instante; planea sus alerones;
saca algo más el pecho, y, olímpica, desprecia
mi pequeñez de hombre.*

*Yo sé que ella es la misma;
la que viene cruzando la bahía con un gesto
de no importarle nada. ¡Tantos años cubriendo
la misma travesía! ¡Tantos años girando
sobre el espejo turbio que luego distorsiona
mi voz y su plumaje! ¡Tantos años bebidos
de través, y a trasmano! ¡Tanta furia fraterna
doblegada en sus alas!, ¡¡y no me reconoce!!*

*Quién diría que no fuimos compañeros de horas
de tango y cambalache. Quién diría que no tuvo
mi corazón en vivo entre sus alas blancas.
Quién diría que no puso mi compasión a prueba
cuando estuvo a dos pasos, en la boca del máuser,
y no quise, ni pude. Y no pude, ni quise.*

La vieja gaviota de las horas heladas.

Si los dos poemas anteriores podían ser calificados como poemas de la comunicación; esto es, entendemos su mensaje de manera directa y podemos comentarlo, con las solas armas de nuestra competencia lingüística de hablantes del idioma, este



presente es, sin duda, un poema de expresión. Aunque entendemos toda su letra, nos quedamos sin gozar de las claves, apetece saber más. Es un poema con misterio. El poeta quiere expresarse, y no le importa tanto que le entendamos. ¿Es un símbolo la gaviota? ¿De qué? ¿Qué significa que la gaviota es la misma? ¿La misma que cuándo? Estamos ante un poema con símbolo, que no ante un poema simbolista de aquellos de la segunda mitad del XIX francés.

El poema comienza por un sentimiento de decepción: la gaviota no reconoce al poeta. La vieja gaviota. El adjetivo cansada aplicado a piel nos hace ver que también el poeta se siente viejo, mayor por lo menos. El poeta traslada su condición de identidad con él mismo en un ayer indeterminado, a la gaviota. Le adjudica ser la misma que él viera de joven. No le place ese desprecio de la gaviota de siempre hacia su persona. El poeta describe el desprecio de la gaviota en tres versos preciosos:

*Se detiene un instante; planea sus alerones;
Saca algo más el pecho, y, olímpica, desprecia
Mi pequeñez de hombre.*

Ese desprecio logra hacer daño en el sentimiento del poeta. Lo expresa con esas frases anaforzadas con el cuantitativo "tanto". A la vez, el poeta se permite describir el entorno de los hechos, muy posiblemente la bahía de Cartagena. El espejo turbio es el agua sucia del puerto, distorsionante de la figura del ave, así como de la voz, enfadada, del poeta. Pero ya, cerca del final, comienzan los destellos esclarecedores: se habla de furia fraterna. En connivencia con ella, aparece una pequeña fisura reveladora en los versos siguientes. Se habla de un máuser, un arma de guerra, usada en la guerra civil española. Parece que el yo del poema la estuvo apuntando mientras hacía su periplo diario de atravesar la bahía. El poeta revela lo que pasó en un alejandrino escalofriante, y digno de figurar en todas la antologías:

Y no quise ni pude. Y no pude, ni quise.

Y el poeta acaba dando una leve pista para esclarecer el sentido que hay que dar a la gaviota:

La vieja gaviota de los horas heladas.

¿Hay que entender que el poeta perdonó la vida a una gaviota, en tiempos bélicos, y ha seguido viendo en todas las gaviotas a aquella gaviota? ¿Qué mensaje le trae, y le trajo, esa gaviota, ajena a todos sus sentimientos, en aquel entonces y en este ahora del poema?

Hay un indudable misterio en esa relación, un misterio que no tiene por qué ser sabido ni aun por el mismo poeta, que sólo sabe expresar en versos su sentimiento, que no es lo mismo que esclarecerlos, que no es lo mismo que dominarlos y conocerlos.

El poeta siente el desagrado de la gaviota, pero le subyuga ese volar altivo, dominador de la bahía. Lamenta no poder compartir esa comunidad que él



tiene con la vieja gaviota, con la propia vieja gaviota. Hay ansiedad por no hacer compatible la realidad y el deseo. Hay tensión de alcanzar algo muy deseado, pero que nunca se alcanza. Esa tensión, créanlo, es la poesía misma.

4. ¡Cómo me duele, madre...!

*¿Cómo me duele, madre, que mis hijos no tengan
tu merienda de besos, las luces esquilmadas,
el frío de las rendijas, la muerte tan vecina!*

*¿Qué habrá sido su infancia, el blanco territorio
del Recuerdo, la fronda de todas las batallas,
si todo les fue dado, si nadie quedó herido,
si las noches, tan, plenas, si las manos, calientes?*

*¿Cómo podrán decir, a su vez, a otros hijos,
el triste desconsuelo de los días de lluvia;
la implacable injusticia de las viejas derrotas;
el pan moreno, amargo; el filo de las hambres?*

*¿Qué sabrán de la lucha de cada día? Terco,
el rumor laborioso del infortunio. Cierta,
la roja cabalgata del desamor. Las gentes,
ensombrecidas. Ropas, que llegan como herencias.*

*¿Cuándo dirán que vieron la Muerte por la calle:
los ojos, aguachados; el pan. enjuto y leve?*

¡Cómo me apenan, madre, estos hijos, que tienen de todo!

*Menos sombras; menos haciendas vacuas;
menos amor y oficio de torpe desamparo.*

Estamos ante un diálogo privado, el que acaece entre un hijo y su madre. O, quizá mejor dicho, el poeta habla con el recuerdo de su madre. Y achaca a la escasez general de su tiempo de infancia, la postguerra, parte de la unión y felicidad compartida entre su familia y él. El poema transcurre en medio de interrogaciones retóricas acerca de esas carencias que él tuvo de pequeño; pero carencias que, comparadas con la carencia crucial de carecer de carencias, no son sino riquezas.

De esa manera, el poema es, también, un resumen de lo más sentido en el recuerdo de la infancia del poeta. Anotemos las connotaciones que Joaquín Ortega Parra confiere a sus riquezas infantiles: esquilmadas, frío, muerte, batallas, herido, noche, triste desconsuelo, implacable injusticia, viejas derrotas, pan moreno, amargo, hambres, lucha, infortunio, desamor, ensombrecidas, ropas de herencia, ojos aguachados, Muerte por la calle, pan enjuto y leve. Sombras, haciendas vacuas, carencia de amor, carencia de oficio de torpe desamparo.



Son casi una treintena de lo que pudiéramos llamar riquezas carenciales, que, acaso, forjaban a la persona y unían a la familia.

Frente a eso, el poeta alude a la merienda de besos y al blanco territorio de la infancia como notas bien positivas, bien meramente indicativas. El balance es bien claro: la abundancia de negatividades nada puede con esa sola merienda de besos maternos y con esa blancura territorial de la infancia.

Pero tal balance no puede no puede equivocarnos: el poeta sufre, no por esa felicidad de la abundancia de sus hijos, falta de la intensidad de sus días infantiles, sino por la aparente incompatibilidad de ambas cosas: la felicidad de la plenitud de necesidades satisfechas y la entrañable sensación de compartir. La condición de intimidad de tal pensamiento la da esa relación secreta que el autor del texto hace a la madre, receptáculo primordial de los secretos que más duelen.

Tenemos entonces dos elementos en el mensaje poético: su contenido en tanto que lamento, y su condición de confidencia a la madre. Pero, acaso todo ello no sea sino caballo de Troya para, una vez más, aludir a los recuerdos de su infancia, condensándolos en esas negatividades arriba mencionadas.

Estilísticamente, es de notar la amplia gama que el autor hace de la connotación realizada con los sustantivos que vehiculan su propuesta de infancia carencial pero plena de sentimiento e intensidad. Utiliza sustantivo más sustantivo en genitivo (merienda de besos), sustantivo más adjetivo (el pan moreno), la trilogía adjetivo, sustantivo, adjetivo (el rumor laborioso del infortunio), y otras variedades, que hacen que la variación juegue con la esperabilidad de la nota negativa referida a la infancia. Es una manera de hacer amena la enumeración, con un efecto estilístico que confiere altura al poema.

5. Un río interminable

*No es que llegue desnudo a tu presencia,
en este desamparo.*

*Es que no encuentro, amor,
un traje que ponerme.
que todos los dejé junto a aquel llanto
de mis ojos,
un río interminable de ya no importa cuándo.*

*Y pienso que soy yo tan poca cosa,
que todos mis amigos me saludan
sin advertirme extraño.*

Y tomamos café.

*Y me comentan
sus últimos fracasos.*

Todo igual. Como siempre.



*No ven que soy el otro: bien vestido,
cuidador de mi ropa y mis zapatos,
de hablar fluido, irónico;
pero que el yo que soy, -mi trastienda-,
se encuentra en otro lado.*

*Los ojos sometidos.
En tu presencia. Inerme.*

*Despojado
De ropa y de ironía.*

*Mendigando
Perdón para la ofensa de quererte
Con un amor tan raro.*

El poema pertenece al libro "Como una abierta herida", de 1999 se trata de una confidencia a su amor, vocativizado un par de veces en el poema. La finalidad de los versos, libres, que forman la composición, es la de presentar al amor como el factor que decide la autenticidad última en las personas. Sólo frente a la persona amada somos auténticos, "desnudos de ropa y de ironía". Sólo el amor nos despoja de todo adorno ajeno a nosotros mismos. Los demás no perciben esa desnudez, sólo la persona amada.

El poeta se acoge al entendimiento de cierta poesía última de entender la cotidianidad como materia poética. Acaso tal vibración poética le venga de Jaime Gil de Biedma. Advertimos tal estro poético en la parte central del poema, en la que el autor nos describe a sí mismo deambulando por las calles de su ciudad, tomando café, comentando los "últimos fracasos", hablando "fluido, irónico". Es el yo inauténtico, aunque espontáneo. Lo verdaderamente auténtico, desnudo, sin traje alguno, especialmente el de la ironía, sólo se muestra ante la persona amada.

Queda, como un epílogo, quizá tan sólo una necesidad de esquema comunicativo, ese perdón que el compareciente poeta solicita de la amada para su "manera rara" de querer. No estamos sino ante una confesión de quien ama por primera vez. Sólo los que ya han amado "saben querer" de manera sólita, no rara. El amante requiere singularidad para su manera de amar; nada más natural. Es una confesión de ignorancia de las reglas del amor; en el fondo, una protesta de ingenuidad, de espontaneidad en el amar, la ausencia de protocolo amoroso. Ignorancia que es pureza, primigenidad, inauguración pura del arte de amar.

No obstante, hay otro fragmento en el poema que es capital dado que en él se inserta la frase que da título al libro. Y ello es importante porque se trata de un libro testigo de esta segunda etapa del poeta, catorce años de pleno esfuerzo, y reconocimiento, poético. El sintagma en cuestión es "un río interminable". Descifrándolo con las armas del contexto, podemos deducir que ese río interminable no es otra cosa que la vida del poeta; una vida analogada, por medio de la función gramatical



de la aposición, al “llanto aquel de mis ojos”. Y una referencia temporal, con aires cervantinos: “de no importa cuándo”; es decir, de toda la vida, como se dijo. Porque para Joaquín Ortega Parra, la poesía es el acta notarial, en buen lenguaje, medido de ritmo interior y exterior, de la vida misma. Como él mismo dijo en el prólogo de despedida: memoria y corazón. Nada más y nada menos.

