

Al valorar las posibilidades de explotación del material encontraremos, entre las ventajas reflejadas en este breve comentario, alguna que otra dificultad, no del todo insalvable:

-En primer lugar, notaremos que la categoría fundamental de trabajo que nos propone el manual es la de los sustantivos, principalmente concretos. Algo, por otro lado, esperable, teniendo en cuenta la dificultad de ofrecer un referente para aquellos vocablos que representan conceptos abstractos, acciones o cualidades.

-En segundo lugar, la descontextualización del léxico supone aquí una dificultad añadida, sobre todo si lo que se pretende es introducir vocablos desconocidos: los alumnos podrán asimilar los nuevos términos, pero, sin un refuerzo posterior, difícilmente serán capaces de utilizarlos adecuadamente.

En cualquier caso, la obra cumple la finalidad inicialmente propuesta por las autoras: *reforzar y asentar* los temas estudiados, introducir otros nuevos y, todo ello, bajo dos premisas fundamentales: motivar al alumnado y facilitar la labor del docente ofreciéndole modelos y actividades lúdicas ya diseñadas. Por todo ello, no podemos dejar de elogiar su aportación a este complejo mundo de la enseñanza de lenguas y, en concreto a la didáctica del componente léxico.

María Isabel Rodríguez González



Ángeles BASANTA, *Tan sólo un gesto*. Madrid (Edición del autor) 2002, 98pp.

En 1994 apareció *Poemas de la inexperiencia*, primer libro de poemas de una voz entonces desconocida, la de Ángeles Basanta. El libro venía prestigiado por un premio y por estar insertado en una buena colección de poesía. Tenía gracia e inteligencia hasta en el título, pues esos *Poemas de la inexperiencia* lo mismo podían aludir a una poesía poco experimentada, joven, etc, que, más razonablemente, a una independencia de criterio, ajena, por lo tanto, a la corriente más consabida de la poesía del momento, la llamada “poesía de la experiencia”. Después sucedió un silencio apenas roto a lo largo de casi ocho años, hasta llegar a *Tan sólo un gesto*, el libro que ahora reseño, en el que la autora nos dice que no ha buscado un libro unitario, sino distintos tonos, distintos registros. Así es. Su división en cuatro partes responde justamente a eso, a una variedad de temas y de tonos poéticos.

Los “Poemas de Este” son breves y evocadores, como el titulado “Esencia de rosas”: “Esencia de rosas / en el interior de un frasquito / de madera delicadamente tallada / a navaja. / El tapón es la cúpula / de una iglesia bizantina. / Esencia de rosas por las calles / de Sofía”. Una evocación. No se intenta precisar, sólo evocar. Cualquier signo puede llevar a la evocación, cualquier cosa -un simple frasco de perfume- puede hacer soñar, como en el caso de Proust, que supo alzar todo un mundo, el de *En busca del tiempo perdido*, cuando el sabor de una magdalena mojada en una taza de té le hizo recordar todo lo que había vivido, el pueblo, los jardines y las buenas gentes de Combray. “Cuando nada subsiste ya de un pasado antiguo -escribió Proust-, cuando han muerto los seres y se han derrumbado las cosas, solos, más frá-

giles, más vivos, más inmateriales, más persistentes y más fieles que nunca, el olor y el sabor perduran mucho más, y recuerdan, y aguardan, y esperan, sobre las ruinas de todo, y soportan sin doblegarse en su impalpable gotita el edificio enorme del recuerdo". Pero, a diferencia de la novela, la poesía busca la concentración, la instantánea. Lo demás queda para el lector, que habrá visitado o no Sofía, pero que la encuentra evocada en ese diminuto museo del frasco de perfume. En tal evocación hay delicadeza, finura, levedad: la palabra no quiere decirlo todo; ni siquiera quiere decirlo sin más; parece como si por decirlo más alto temiera romper la emoción que ha provocado un objeto pequeño y delicado, un "frasquito"; pero el diminutivo no sólo alude a objetos pequeños, sino que va acompañado de connotaciones afectivas que se proyectan sobre el adverbio "delicadamente". El lector participa también en la creación poética; pone, fundamentalmente, imaginación y memoria. Y sólo así puede relacionar, recordar, evocar y emocionarse, si es preciso. Podemos no conocer Sofía, pero para los lectores de este poemita nace impregnada de esencia de rosas. Y acaso en sus calles adivinamos artesanos de aire primitivo que todavía usan como gubia la navaja para tallar delicadamente distintos objetos de madera capaces de engendrar pequeñas joyas líricas como la que acabo de comentar.

La poesía, pues, no busca decirlo todo. La poesía, básicamente, selecciona. No quiere describir, por ejemplo, las ciudades del Este. De ellas selecciona algunos elementos únicamente, por ejemplo, "Hombres tocando en las calles", de aspecto antiguo, contadores de cuentos, perdedores, locos: un mundo en suma que se nos sugiere bajo esas miradas perdidas que ocultan no sabemos qué sinsabores seculares. Estos "Poemas del Este" de la primera parte se acomodan bien a aquello que solemos entender por poesía lírica. Le solemos pedir a esta brevedad, por ser una comunicación concentrada, esencializada, intensiva y emotiva; solemos entender que el poema lírico no describe el mundo externo u objetivo sino una vez que el poeta lo ha interiorizado, es decir, una vez que puede volver a crearlo y a devolverlo como mundo propio. De ahí que no le pidamos a la poesía que nos cuente una historia, sino que insinúe, sugiera u ofrezca intuiciones. A veces la composición lírica nos supera, por así decir; sugiere, pero no intuimos sus insinuaciones; nos asomamos al pozo cuyo brocal nos abre, pero no alcanzamos a ver el fondo, un fondo de agua que fertilice nuestra comprensión; aún así, el poema que se nos resiste, que no comprendemos, suele tocarnos la cuerda sensible de la emoción. ¿Qué hay detrás de unos ojos negros para que la noche sólo nombrada caiga de lleno sobre nosotros? Leo el brevísimo poema "Ojos negros" que cierra la primera parte: "Encendida la lámpara de gas / miró sus ojos negros / y no quiso saber / más de la noche".

La segunda parte, la más extensa con mucho del poemario, cambia de tono y de intereses. Hay cierta parca narratividad, por lo que los poemas son más extensos, ciertas dosis no pequeñas de ironía y una mirada crítica sobre el mundo. En el mundo, nos dicen estos poemas, hay opiniones que se aceptan como certezas o verdades y que la poeta cuestiona; hay ambiciones y vanidades que la poeta detesta; hay frivolidades, trivialidades, cambios de postura que la poeta recrimina; hay engaños y falsas ilusiones que la poesía revela; hay cultura banal, existe el amor interesado o de conveniencia y el amor estúpido o tonto, y la poeta ironiza. Cabe, entre la mirada irónica, el juego ("faltaba el bardo lombardo"), el guiño cómplice y hasta la gota de mala uva: "Odio que no me enseñasen quién era / Gabriel Ferrater, por ejemplo, / en

el Instituto de Enseñanzas Diezmadas”, sin que falte un íntimo sentido de la desolación: “Las cartas que te escribo / son un gesto de amor puro / y un grito de auxilio / en la distancia”. Frente a ello está la naturaleza, siempre dispuesta a la contemplación, a ser gozada, y que en su sencilla disposición infunde serenidad a la mirada, al alma.

De “Las otras rúas”, tercera parte, nuevos registros tonales y temáticos, destaco la presencia del tiempo. La fantasía poética da cuerpo a lo que el tiempo ha cambiado o a lo que ya es pasado: vivencias, experiencias viajeras que vuelven a recrearse, un amor (paisajes, ciudades, versos portugueses) y una evocación directa en “Versos de la India, Nepal y Tailandia”: pero aquí ya no pretende provocar la evocación; la poesía ahora no inicia la sugerencia, sino que nombra directamente bajo la sugestión de una canción y de un recuerdo: “La pulsera en forma de serpiente, / la gargantilla en el círculo caliente, / los anillos, ondas del Ganges / en el polvo cobrizo de la tarde. / El cinturón de plata vieja / que rodea la cintura estrecha / de un viaje, de un recuerdo. / De aquellos días de rosas...”.

Parte final. Ascensión hacia la luz, hacia el monte simbólico de la mirra, venciendo dificultades, bajo el signo del amor; viaje iniciático, sin duda, simbólico, lejos de lo terreno. Viaje de purificación, hacia el silencio interior enriquecido por la ruta: “Ahora, preparados para el verso / llegaremos jubilosos al monte de la mirra”. Como inicio de una nueva senda poética lo ve Antonio Colinas en el espléndido prólogo que introduce el poemario.

Varios tonos, varios registros: puede hacer pensar que la poeta Ángeles Basanta anda merodeando por varios caminos a la búsqueda del verdadero. No creo que sea así. A quienes leímos en 1994 sus *Poemas de la inexperiencia* nos pareció que había allí ya una voz madura. Los años pasados desde entonces han sido de acendramiento y, según creo, de depuración hacia una sencillez de visión y de dicción. Sencillez no es simpleza, sino rechazo de bagatelas inútiles; es el camino último, por ahora, en el que Ángeles Basanta ha desembocado.

José Enrique Martínez Fernández



Julia Barella, C.C.J. en las ciudades, Madrid (Huerga-Fierro) 2002, 62pp.

C.C.J. en las ciudades, primer poemario, que yo sepa, de Julia Barella, buena conocedora de nuestra poesía contemporánea, no deja de ser un título enigmático. Siglas o iniciales, a esas C.C.J. tiende uno a dotarlas de cuerpo: sólo me atrevo a decir que la J. representa a la propia poeta, Julia. Lo demás son ciudades: C.C. Iría más lejos si me dejara llevar de mi instinto y de algunas señales: “Las mujeres, siempre sus nidos...”. Hay en el poemario respiración de mujer, respiración femenina (feminista, si no se entendiera mal). Dicho de otra manera: el poemario construye un sujeto poético con mirada, sentimiento y palabra de mujer. Ese sujeto se presenta por vía negativa en el primer poema: “sólo reconozco lo que no soy”, lo que arrastra otra serie de negaciones que acaban afirmando, a la manera de José Hierro: “Es cuanto sé de mí”. Este sujeto que se nos da negándose reaparece en poemas como “Silencio”, con expresiones