

nes en la poética de las vanguardias" (1996) es el que promueve mayor admiración por su densidad y sabiduría. Parte Senabre del hecho de que la vanguardia es una actitud que no puede circunscribirse a ninguna época histórica, sino que es una constante en la evolución de las formas artísticas: renovación, rechazo del pasado inmediato (reproduce la tradicional querrela entre los antiguos y los modernos). Nos hace ver algunas actitudes y algunos mecanismos de carácter vanguardista del pasado: por ejemplo, la disposición gráfica, presente entre nosotros ya en el siglo XVIII. Y señala un rasgo común a todas las vanguardias: "El tratamiento vanguardista de los textos hace recaer la atención sobre la propia forma del mensaje, sea por su disposición gráfica, sea por el modo insólito, nuevo y sorprendente, de presentar un hecho consabido y familiar". Senabre lo explica con preciosos comentarios ilustrativos de las vanguardias en las primeras décadas de nuestro siglo, en las que el objetivo renovador consistió en "ofrecer nuevas perspectivas de las cosas, ángulos nuevos, percepciones diferentes de la realidad"; el recurso "consiste en dar entrada a las cosas nuevas y, si no lo son, en hacerlas nuevas mirándolas de otro modo", algo que los formalistas rusos, por esta época justamente, llamaron *extrañamiento*. Uno de los mecanismos más fértiles para lograr este efecto renovador es la metáfora: aquí los textos, siempre finamente interpretados, se multiplican (Gómez de la Serna, García Lorca, Eugenio Frutos, Alberti, etc.). La conclusión es que "las poéticas vanguardistas de nuestro siglo reactivaron [...] las posibilidades de un lenguaje excesivamente plegado a los modelos del simbolismo finisecular"; su "estímulo renovador" fue sumamente efectivo.

La parte final del libro de Ricardo Senabre agrupa trabajos sobre poetas y poesía de la posguerra: Celaya, Otero, Pedro García Cabrera, Labordeta, Delgado Valhondo, Valverde y Brines. Senabre estudia las constantes estilísticas del primero, las relaciones inter e intratextuales de la poesía de Otero..., y realiza comentarios modélicos de textos concretos de los demás poetas, sin olvidar nunca el contexto de la obra total de cada poeta y la rica intratextualidad que los mueve. Verdaderamente estos estudios muestran que "cualquier acercamiento al texto poético es válido si nos ayuda a ensanchar nuestra percepción y nos descubre algún significado, algún matiz, algún aspecto constructivo original que nos había pasado desapercibido", como el autor dice en el prólogo. Y así es, porque en sus indagaciones críticas, Ricardo Senabre nos descubre "claves" significativas que desde un texto concreto se expanden a la obra entera de un poeta, nos ofrece ricas interpretaciones y nos muestra -es una idea que revolotea a lo largo de su libro- que cuando algún texto se nos resiste no hemos de culpar al poeta de nuestra ignorancia o de nuestra falta de penetración.

José Enrique MARTÍNEZ FERNÁNDEZ

SÁNCHEZ SANTIAGO, Tomás. *Para qué sirven los charcos*. Badajoz: Ediciones del Oeste, 1999. 198 pp.

En unos párrafos preliminares, el autor alude a su libro, a sus circunstancias de escritura y a sus peculiaridades. Del libro dice que es uno de esos pertenecientes al baúl de los "carnets, dietarios, cartapacios, aforismos, cartillas, memoriales y agendas". "Libro de cartera" le llama también, es decir, portátil, de escritura espontánea (siempre relativa, añadido yo) e imprevista, diversa, provisional, fragmen-

taria y de carácter confesional. Señala también su configuración miscelánea y algunas constantes que se advertirán también en sus otros escritos; cito por su interés: "El valor de lo desapercibido, el temor a lo común aceptado, la no sujeción a los órdenes convencionales, los misterios de la temporalidad y sus formas conmovibles, el horror a lo consolidado -que es el rostro más atroz del vacío-, la desconfianza hacia lo visible, la búsqueda de una belleza esencial en el despojamiento de las criaturas, de cualquier criatura por perdida que aparezca....".

El libro, unitario en su forma fragmentaria, consta de tres partes tituladas, respectivamente, "El diario del excedente", "Marcas" e "Interior acuario". La parte primera lleva un título que responde a un año de excedencia del autor (entre 1988 y 1989) de su ejercicio profesoral, año en el que se dedicó a la crítica literaria en torno a la obra poética de Carlos Barral (el fragmento más largo es, precisamente, un "Nocturno en Madrid con Carlos Barral", que, esmaltado con versos del poeta, retrata al último Barral, al "padre de la patria" que era entonces). Estas notas diarísticas eran una forma de distraerse de la concentración que exigía el trabajo de investigación. Lo que Sánchez Santiago viene a atestiguar es que la vida no está hecha de grandes cosas, de excepciones, sino del menudo pasar, de lo ocasional y perentorio. Quien sólo piense en lo extraordinario vivirá en el desasosiego de la espera. La otra manera de vivir consiste en pegar la vista y el oído (el alma) a las ocurrencias de la vida diaria, pequeñas, breves, casi inconsistentes, pero que van dejando huellas, a veces las únicas que permanecen. En la inevitable rutina de los días hay siempre una palabra, un detalle, un gesto, un libro, un pensar, un sentir o un soñar. Sólo hace falta disponer de ojos que sepan ver, de oídos que sepan oír, porque la vida está hecha de minúsculas sorpresas, de instantáneas, de chispazos que no deslumbran. También las gentes que nos rodean son ordinarias y comunes; como comunes son las voces -palabras, frases- que el escritor recoge por su precisión, plasticidad o agudeza; o porque traen el recuerdo del habla primitiva. El escritor cultiva, por así decir, la estética del fragmento. El simple cortejo de unas moscas se convierte en un espectáculo extraordinario; la visión nocturna de un pueblo "manchado" por la nieve suscita la emoción... Anécdotas, sí, apuntes o mojones bajo cuya apariencia discontinua discurre el vivir: la intrahistoria, lo único que nos pertenece. Detrás de cada palabra o de cada gesto de esa intrahistoria hay algo que descubrir, al menos para ese "espectador secreto" u "observador silencioso" que es el escritor. Una palabra suelta retrata una bondad; un gesto puede estar impregnado de mezquindad. El escritor no necesita ser explícito: por detrás de la anécdota que recoge está la persona que ama o que desprecia, que se separa de la mera apariencia e indaga en las realidades hondas que se esconden bajo lo trivial: "Entra en el hotel el mendigo y requiere algo del camarero. Este le da un puro, un tremendo veguero que el menesteroso, feliz, sale fumando. Humo espeso entre harapos". Sánchez Santiago es un poeta de nuestros días. Y oficio de poeta es sorprender palabras. Algunas anotaciones aluden a voces antes nunca oídas, pero intensamente expresivas: "Rufino, el cantinero de San Esteban de Gormaz, llamó a la careta del cerdo *morruga*"; "Un hombre de Villadiego llamaba *la moria* a los últimos signos de vitalidad del moribundo -falsos y confusos- antes de expirar definitivamente"... Añadamos a esta faceta los "cinco haikús para salir de otoño", de los cuales escojo el último: "¡Qué frío bendito, / que nos deja ser pobres / por un ratito!".

La parte central del libro, "Marcas", fue escrita entre 1991 y 1995. El autor nos dice cuáles fueron sus pretensiones: relación personal con la materia como medio de comunicación y como modo primordial de comunicación con el mundo, con la

realidad: "como un modo insustituible de compañía, en suma". ¿Por qué el título de "Marcas"? La marca es una señal de algo, un signo; quizá las marcas más humanizadas son las que nos dan cuenta del paso del tiempo. Y éstas son, me parece, las que el poeta traza con asiduidad: "Aguas domésticas que marcan la sustancia de otra temporalidad secreta"; marcas de otoño, de invierno, de tiempo. Marcas de vida, pero también de ausencia: las duras señales de una muerte, la del padre, tan eficaz y dolorosamente trazadas. Y, como en la parte primera, señales menudas, diarias y ordinarias, tras las que puede uno sorprender "la luz de la materia", diríamos con otro poeta: aquello que la materia puede ofrecer tras "la contemplación pura", ajena a su utilidad o a sus usos: un grifo que gotea (marca del tiempo también), una brecha en la pared, la primera nieve de un invierno, los ruidos de la noche... Oír y mirar: "La desnudez del ver será la tranquilidad del nombrar". Nombrar es poseer (¡qué ejercicio de posesión es, por ejemplo, *Paradiso!*; Severo Sarduy decía del gran barroco cubano: "Lezama cuando quiere una cosa la pronuncia"). "Si nombramos las cosas, ya son otras", dice el poeta de nuestro tiempo, el autor de *Para qué sirven los charcos*. Ya son otras, en efecto, porque se convierten en señales: así, las persianas actúan como límites entre la intimidad y lo público. Tomás Sánchez Santiago ha construido una verdadera semiótica de los objetos cuando se contemplan fuera de su uso cotidiano (pinzas, desperdicios, cajas...); también los ruidos que producen, distintos y distinguibles: grifos, ascensores, tímbrs, pasos... Los objetos, al cobrar significación, al semiotizarse, se humanizan (es el hombre el que produce esas señales, esos signos); y en esta humanización los sentimientos cercanos y propios. Dominan en ese campo algunas sensaciones que yo reduciría, por ser escueto, a tres o cuatro destacadas: sensibilidad y extrañeza, una sensibilidad del alma (el oído, la mirada) ante la materia que se traspasa a los propios objetos inertes; una sensibilidad que permite apropiarse de la materia común hasta hacerla carne privada y personal; y extrañeza ante los objetos en cada nueva mirada, lo que significa la disponibilidad de dejarse sorprender. A todo ello añadiríamos esas presencias-ausencias que nos rodean y que percibimos en el sillón sobre el que nadie se sienta o en la ducha que suena al otro lado de la pared: las cosas son, de esta forma, habitables.

"Interior acuario" es el título de la parte última de la obra, especie de diario literario redactado entre 1984 y 1990 y del que el autor ha rescatado aquellos pasajes cuyas referencias puedan seguir teniendo alguna relevancia a pesar del desgaste del tiempo. Es la parte dedicada a la literatura: lecturas, apuntes, vivencias personales; la poesía, sobre todo, es la preocupación de estos apuntes: proyectos, ideas, versos que se conciben y se paren o no se paren, trabajos críticos, reflexiones, valoraciones... La creación poética en cuanto tal: perplejidades y apasionamiento. Asistimos al taller de lectura y escritura del poeta; también a su laboratorio de apreciaciones. Algunas de éstas son interesantísimas: así, la referida a los "novisimos", por ejemplo o la que alude a Luis Rosales, apreciación en la que me siento cómodo, por cuanto también yo sentí el mismo fervor juvenil por *Rimas* y *La casa encendida*; o la estima llena de entrega por la poesía del que fue su amigo, Aníbal Núñez, cuya muerte temprana le hace sentirlo como "uno de los maestros que me enseñaron a abrir y cerrar los ojos ante la poesía", y del que subraya su inteligencia y su agudísima percepción. Sánchez Santiago no omite su opinión sobre la poesía del momento -finales de los ochenta- que resumiré con palabras suyas: "La poesía de la que hablo [...] nace con voluntad de efímera, insiste en tres o cuatro ideas comunes que no desagradan al oído y son expresadas con cierto garbo, pero se desmigajan enseguida, precisamente por su propia superficialidad. Poesía limitada, serenamente desapasionada, respetuosamente paródica"; si no interpretamos mal, son rasgos que conciernen, claro es, a ese

ancho paraguas bajo el que se resguardan los llamados poetas de la experiencia.

Es el que comento un libro diferente. En tal sentido se han deslizado tanto mi lectura como mis reflexiones. Si tuviera, finalmente, que resumir mis ideas, hablaría primero de fragmentarismo, después de unidad/diversidad. El libro de Sánchez Santiago discurre según la estética del fragmento. La clave del mismo es el fragmentarismo. Y en el fragmentarismo reside, lógicamente, su diversidad, pero también su unidad. Dentro de la variedad temática y sentimental, el fragmentarismo proporciona unidad al conjunto aparentemente disperso.

José Enrique MARTÍNEZ FERNÁNDEZ

CARVAJAL, Antonio. *Una perdida estrella (antología)*, selec., ed. y estudio de Antonio Chicharro. Madrid: Hiparión, 1999. 286 pp.

La poesía de Antonio Carvajal constituye un capítulo imprescindible de la poesía española de los últimos treinta años. Desde que en 1968 publicara *Tigres en el jardín*, su voz ha tenido una presencia continua, cada vez más macerada de experiencias vitales y de dominio de su instrumento -la lengua, el verso-, algo que la crítica siempre ha destacado. Ahora tenemos nueva ocasión de acercarnos a su espléndida obra lírica agrupada por temas y con un estudio previo de Antonio Chicharro -responsable de la selección- que abarca setenta páginas. A este estudio quiero referirme, dada su extensión e importancia crítica.

No es la primera vez que Antonio Chicharro se acerca a la poesía de Carvajal, pero ahora traza una visión completa de indudable interés. De las páginas iniciales destaco las referencias a la "prehistoria literaria" del poeta de Albolote, repujada de diferentes lecturas y afectada vitalmente por el conocimiento de diferentes personas que fueron verdaderos maestros, en más de un sentido, además de amigos: Carlos Villarreal en primer lugar, de quien Carvajal ha guardado un recuerdo permanente (a él le dedica la antología), pero también la extraordinaria poetisa granadina Elena Martín Vivaldi, fallecida hace unos meses, y Vicente Aleixandre, maestro generoso con muchos de los jóvenes que acudían a su magisterio oral o epistolar. Entre unas y otras cosas, el poeta fue creciendo como tal y hoy, con una veintena de poemarios en su haber, con estudios sobre su obra, con su labor en los espacios institucionales de la Universidad granadina y como director de colecciones poéticas y literarias, merece una visión crítica detenida sobre el conjunto de su obra, en la que ha conseguido resolver -afirma Chicharro- "la no fácil ecuación entre poesía y vida, entre poeta y hombre, entre tradición y cambio poéticos, entre lo particular y lo universal, en suma, entre la estética y la ética". Chicharro aborda después la "poética" de Carvajal, empresa no fácil, pues el poeta nunca ha querido sistematizar sus ideas sobre el arte personal de poetizar, a pesar de poseerlas muy agudas y originales; pero las ha desperdigado aquí y allá, en una obra suficientemente abundante como para que el crítico pueda trazar ya una trayectoria que se inició, como ya se ha indicado, con *Tigres en el jardín* (1968), si bien el primer libro escrito fue *Casi una fantasía*, publicado, sin embargo, en 1975. Con *Serenata y navaja* (1973), estos libros suponen "la presentación y consolidación de una nueva y renovada voz poética, de agudo refinamiento y gran musicalidad, que trataba de dar