



**Patricia Almarcegui**  
**La memoria del cuerpo**  
Fórcola Ediciones, Madrid,  
2017

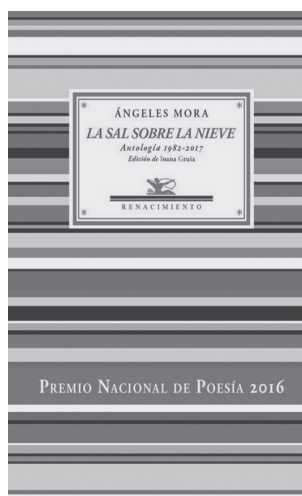
### Memorias de un cisne blanco

Es esta la escritura de un sueño, esa apariencia tenue y transparente cuya frágil consistencia se estructura y mantiene firme a través de estas memorias ficticias de una bailarina que a sus cincuenta años, con la escritura más al borde del cuerpo que nunca, narra una vida de entrega absoluta a la danza y la decisión que marca esa realización del sueño y la define: decide abandonar Zaragoza para marcharse a Rusia y convertirse en la primera española que entra en el Teatro Mariinski de San Petersburgo. Con esta vida soñamos, pues de esta pasión surgen unas memorias de extraordinaria belleza, esa técnica y precisión que conjuga, tanto narración como paso de baile, y que

cristaliza en el intacto paisaje helado cuya inocencia es el escenario perfecto para dar forma a una vida que nace y se arroja hacia lo más alto.

Patricia Almarcegui es novelista, ensayista y profesora universitaria de literatura comparada, a lo que se une su propia experiencia como bailarina en su juventud en el Balletto di Roma. La autora nos propone una pieza musical concreta en cada capítulo, pues es la música algo que acompaña de fondo no solo a la protagonista sino también al propio desarrollo, crecimiento y declive del cuerpo. Esa parte quizá velada al público, algo lejano al éxito y el fulgor del escenario, cómo el cuerpo deja de obedecer el paso anterior para cambiar su propio ritmo y exigir cuidado y reflexión, y cómo las mujeres han de afrontar no solo la parte más física de este proceso sino también la parte emocional y social que provoca dicho declive. Algo que nuestra protagonista salva al encontrar su propio espacio, su modo de moverse de nuevo, su lugar y su nueva identidad también en la danza. Ese mal llamado declive tan solo es el impulso primero para hallar un nuevo ritmo propio y principalmente otro modo de expresarse. Belleza y profundidad en esta historia se mezclan en un suave balanceo que acaricia el alma y la mirada.

ANA VEGA



**Ángeles Mora**  
**La sal sobre la nieve.**  
**Antología 1982-2017**  
Prólogo de Ioana Gruia  
Renacimiento, Sevilla, 2017

### Huir quedándose una poética de la contradicción

*La sal sobre la nieve* recoge un puñado de poemas bien escogidos, que propician el acercamiento a la evolución poética de Ángeles Mora, desde *Pensando que el camino iba derecho* hasta el recién galardonado *Ficciones para una autobiografía*, e incluye algunos poemas inéditos. Esta antología necesaria es una miscelánea *stricto sensu* que, aun respetando el orden de publicación de los libros de la autora cordobesa, mezcla poemas alegóricos («Bajo la alfombra», «Conocimiento de las ruinas») de composición cuasi arquitectónica, y poemas directos, de sorprendente sencillez, como «Satisfacciones (Con Brecht y contigo)», «Tú, tu

presencia», «Noche y día», salpicados de imágenes muy personales —«la sorpresa aparece / con sus dientes de anís»—, sostenidas sobre un verso bien escanciado.

«Escribir es niebla» susurra casi Ángeles Mora. Paradójicamente, esta antología está llena de hallazgos, desde el propio título, *La sal sobre la nieve*, un verso de «Mira también la noche» (*Bajo la alfombra*, 2008). Una imagen poderosa, sugerente: la sal, elemento imprescindible de toda conservación, capaz sin embargo de disolver el hielo y la nieve, para convertirlos en barro sucio, pisoteado. Título que es una señal de alerta: la poeta Ángeles Mora vive en la contradicción, una contradicción consciente, pues la voz poética establece una dialéctica permanente con / contra el tópico literario —el amor, la infancia, el tiempo, la muerte—, y es también búsqueda y construcción de un yo poético femenino nuevo, que, desde los «pormenores» de lo privado, se hace público, es decir, plural, en su poesía. Ángeles Mora, consciente de su oficio, evita confundir lo cotidiano con lo banal, lo concreto con lo carente de importancia, y mezcla hábilmente lo privado con lo político, es decir, lo público, lo plural, como bien demuestra el finísimo encaje verbal sobre el que se construye «La guerra de los treinta años».

La poesía de Ángeles Mora es, sin duda, una

poesía femenina —que no una poesía para mujeres—, y también una poesía feminista, es decir, incluyente, que se cuestiona toda construcción —y constricción— social, incluida la ideológica, para dejar paso al deseo y al amor, a la autoafirmación y a la duda. La voz poética busca, siempre entre la niebla, y más allá —o más acá— de la intertextualidad, presente desde el título de su primer libro, y del ecléctico imaginario cultural de la autora —el cine, el jazz, la música clásica, la pintura, la canción francesa o italiana, incluso el bolero, a decir de Ioana Gruia, en su atinado prólogo—, jugando con la Historia y la intrahistoria, con el verso culto y el popular, esa verdad, vital y poética, que no pocas veces va a parar al dolor. Un dolor que será digerido desde la inteligencia, la ironía y la ternura, esta siempre contenida: «Se me helaron las manos / pero no la sonrisa, / el hueco del amor».

Rudolf Arnheim afirmaba: «toda percepción es también pensamiento, todo razonamiento es también intuición, toda observación es también invención». O sea, nos conocemos, pobres mortales —«hormigas desconcertadas» en palabras de la propia Ángeles Mora— y conocemos el mundo, a través de los sentidos, que, en conexión con el cerebro y el corazón, bucean en el caos buscando un sentido, una interpretación. En ese caos primordial, la poesía es un faro, un

camino de exploración y autoconocimiento, un territorio de libertad individual sin garantía de resultados. Por eso, en su necesaria decantación hacia lo esencial, ha vivido siempre al margen —de las modas, de las políticas, oficiales u oficialistas, de la manipulación mediática. Y es ahí, en los márgenes de lo no dicho, «en los bordes / de la vida al caer», donde la voz de Ángeles Mora levanta una obra poética muy personal que, en suma, supera la dicotomía experiencia / conocimiento, desde un sano distanciamiento brechtiano en el que la conciencia se alimenta de lo cotidiano, trascendiéndolo.

CHARO PRADOS



**Alejandro Duque Amusco**

***Jardín seco*  
(2008 – 2017)**

**Renacimiento, Sevilla, 2017**

### La oscura costumbre del azar

En los nueve años que median entre su anterior entrega, *A la ilusión final* (2008) y este *Jardín seco*, Alejandro Duque Amusco, además de demorarse en la composición de estos nuevos poemas, ha revisado dos obras anteriores publicándolas en ediciones ampliadas y definitivas: *Sueño en el fuego* (1989) en 2009, y *Donde rompe la noche* (1994, premio Loewe) en 2015.

Las fechas del libro (2008–2017) nos advierten ya de la lenta floración de este jardín seco que, a pesar de su aparente aspereza, no puede ocultar el agua profunda que lo vivifica. Pero ¿cómo deberíamos interpretar este título contradictorio? ¿Un jardín que por el descuido de sus propietarios o cuidadores

ha emprendido un camino contrario a su razón de ser? Bien es verdad que no faltan en estos poemas reflexiones sobre lo contradictorio de la vida y de sus manifestaciones sentimentales o artísticas, pero no podemos olvidar que «jardín seco» se refiere también al tipo de jardín que en el budismo zen japonés aboga por la austeridad y la meditación. Ausencia de vegetación, ausencia de agua. Solo la alternancia entre la arena blanca rastreada y el conjunto de rocas de tamaño diferente. Con esta armonía se pretende alcanzar el abandono del propio yo, llegar a «la conciencia que no juzga».

Pero también *Jardín seco* nos remite al título de un óleo de Fernando Zóbel, cultivador de una «pintura tranquila» y cuyas características, según Valeriano Bozal, son «la perfección estética, el equilibrio y la limpieza». No en vano una cita significativa del pintor, en la que destacan las palabras orden y belleza, abre la segunda sección del libro.

Libro que comienza con una cita descreída de Bécquer y con un poema inicial, «Ugolino» que, con su eco de Dante, parece anunciar un libro pesimista: «Un mundo noble / y sabio y generoso que no existe». Como en una visión barroca, nada es real, todo es un espejismo.

Hay que cruzar ese espejismo para entrar en la primera parte, consagrada al mundo de la infancia, con

poemas de gran intensidad que evocan esa «única verdad» en los escenarios de la finca familiar (poema «La Noria», con un verso sentencioso: «Guarda todo volver varios regresos»), en el recuerdo de los ritos y la libertad de esos años, en las visitas repetidas al desván, donde una bicicleta espera al niño que no ha vuelto, un espacio que se convierte en imagen «del largo laberinto que es la vida».

Concebida como un rescate de ese tiempo, la escritura de Duque Amusco, como ya es habitual en sus libros, presta una singular atención a la naturaleza. En esta primera parte, los pájaros y los árboles en «Amanecer», las flores del Jerte opuestas en su delicadeza oriental a la robustez del gran ficus del poema anterior, las nubes, el jasmín, las hormigas que figuran en el conjunto de poemas breves, «Hojas del verano», que cierra esta primera parte. No hay que olvidar que Alejandro Duque se adelantó en muchos años a esta moda de las formas vagamente orientales (en *Del agua, del fuego y otras purificaciones*, de 1983, incluyó una serie de diecinueve «Tankas de la última luna»).

Pero antes de que una piedra eterna ponga fin a esta sección, señalar la «Sequedad» de un jardín enfermo al que no es posible volver: el mirlo repitiendo «siempre, siempre», palabras invertidas en el espejo del corazón: «jamás, jamás». Y no falta, como síntesis de la pérdida que caracteriza esta

sección, la referencia a «los oscuros frutos de la muerte».

La segunda parte, encabezada por la cita de Zóbel, procura hacerle frente a esa oscuridad con la claridad, la iluminación del arte: el poeta como un orfebre en busca de la perfección, Schliemann triunfando por seguir sus sueños, internándose, cuerdo, en la locura, penetrando, lúcido, en la obsesión: «Yo he sido el viaje que emprendí».

Si el cofre de la vida, con sus cuentas y cómputos, es solo al final un tesoro de cenizas, aparece como necesario el recogimiento, esa búsqueda de lo interior, cifrada aquí en ese icono que se descubre en la cripta de una catedral y se convierte en el signo de «la belleza que irradia en lo escondido».

En la tercera parte entramos en la zona del amor y las palabras se vuelven a la vez sensuales y reflexivas ante ese nudo de los amantes (placer o dolor) que es el más difícil de deshacer.

Esas «manos para tocar el pensamiento» era el verso que, evocando a Rodin, cerraba *A la ilusión final*. Aquí las manos son alas que elevan y abisman, que permanecen en el amor crecido, un amor que continúa como trasfondo de poemas de luz (la versión mínima de una albada, el mundo ensimismado de «Primera vez» o el deseo de entrar en casa de la amada para seguir amando sus objetos, «la intimidad del aire compartido») o de sombras (las experiencias negativas,

el amor no cumplido de «Violoncelos» o «Lacríma»).

Entre la tormentosa plenitud del amor, un poema dibuja los desfallecimientos de una amistad rota como «extraño pájaro que vuela con un ala». La amistad, pues, a veces es un juego solitario.

Unas palabras de Rubén Darío dan paso a la cuarta sección, y la Eternidad con la que finalizan enlaza con el poema «Dolmen». Frente a la lograda artificiosidad de tantas sextinas, este «Dolmen» rehúye toda dificultad en su natural fluir. Las palabras elegidas para el juego poético son lo suficientemente serias e intemporales para levantar este monumento a las preguntas esenciales e incesantes: hombres, tumba, dios, estrellas, piedra, tiempo... Enigma del tiempo, enigma y búsqueda de la divinidad.

El poeta que, en su «Autorretrato para después» (soneto presentado en bloques de dos versos, disimulando tipográficamente su estructura), evoca barrocamemente «los elementos de la destrucción», traza enseguida el retrato de su padre, severo y senequista, y declara el «amor sin condiciones» que le tuvo, y luego extiende esa evocación a los maestros que también murieron y cuyo deseo de ser pura nada, cuyo silencio, lo acompañan «en el duermevela de la noche».

Hay silencio y sombras en ese autorretrato de interior

que es «El poeta, en su estudio», con la certeza de que esas sombras son las que le rodean en una espera atenta en la que oye «el secreto rumor del corazón del mundo».

Como ejemplo de la amistad rota que ya apareció en estas páginas, aparecen ahora dos nombres propios: Rodin y Rilke. Dos artistas de la estirpe más pura que se separan, sin celos ni heridas, buscando cada uno su camino: la voz de la piedra, el grito de los ángeles. Otro nombre que sacrificó su vida a la búsqueda de la belleza, Luis Cernuda, es el protagonista de un certero monólogo en el que no falta la palabra que puede definir la existencia del poeta sevillano: soledad.

Después de «Jardín seco», que cierra esta sección última con el dibujo de un espacio desnudo, enfermo, donde se subraya la soledad del personaje, Alejandro Duque se despide con un divertimento serio, al recrear un *rubaiyat* de Omar Kheyyam en un soneto alejandrino y sentencioso: «No pretendas cambiar lo que el destino ha escrito...».

No es gratuito este guiño final, pues el poeta y matemático persa unía en sus breves y lapidarios poemas el goce de las efímeras alegrías de la vida con un amargo escepticismo ante el mundo. Así este *Jardín seco*, a pesar de sus zonas sombrías, es un libro de celebración y de aceptación de la vida.

JUAN LAMILLAR