

## Libros

22

EROTISMO  
VERBAL

**FLOR DE GNIDO  
(RIMADO NUEVO  
DE PALACIO)**

**MIGUEL FERNÁNDEZ**  
Introducción y notas de José  
Luis Fernández de la Torre  
Visor. Madrid, 2011  
109 páginas, 10 euros

★★★★★

La publicación de un libro inédito y olvidado de Miguel Fernández (Melilla, 1931-1993) es sin duda una grata noticia. Si esta obra, además, tiene cierto valor e interés, la cosa se convierte en motivo de gozo. Los poemas de *Flor de Gnido (Rimado nuevo de palacio)* están fechados en los dos primeros meses de 1988, y se encontraban en el mismo manuscrito que contiene el libro *Secreto secretísimo* (1989), bajo el título de *Rimado de palacio. Opus 13*. Cuidadosamente revisados y mecanografiados por el autor, al final no fueron publicados. Ahora ven a la luz de la mano del filólogo José Luis Fernández de la Torre, buen conocedor de la obra del poeta melillense.

El título, claro está, remite a la famosa oda de Garcilaso de la Vega, y el subtítulo, a la célebre obra de Pero López de Ayala. No obstante, los versos tienen que ver más con Góngora, a cuya obra se alude de forma explícita en algún momento («y el dosel es nido / de batallado amor, plumón lechado»).

## Poeta puente

También hay referencias a Juan de Yepes, Lope o Jorge Guillén, a la mitología y a la pintura de Sandro Botticelli, concretamente a su cuadro *El nacimiento de Venus*, lo que constituye una prueba más de esa progresiva intensificación del elemento culturalista y esteticista que encontramos a lo largo de su trayectoria y que convierte al autor en una especie de poeta puente entre la generación de los cincuenta y la de los noventa.

Estamos, por lo demás, ante un divertimento centrado en el erotismo y la sensualidad, lo que lo conecta directamente con una de las obras más conocidas de Miguel Fernández, *Eros y Anteros* (Ejer-

cicio informal), aparecida en 1976 y galardonada con el Premio Nacional de Literatura.

El libro se divide en cuatro partes. La primera, «Teoría de los afectos», está compuesta por diecisiete décimas con otras tantas variaciones sobre el tema del encuentro sexual. La segunda, «Octava real del cuerpo», consta de treinta octavas reales dedicadas a diferentes partes del cuerpo deseado.

## «En muerte quedo»

La tercera, «La lira en el atril», está compuesta por varios sonetos, un poema en liras fechado en 1975 («Unas peras asadas con canela») y una octava real a modo de resumen conclusivo del libro: «Rimo en palacio ya mi *opus trece* / y de afectos nació la teoría / que tu cuerpo es la octava que merece / ser real al atril que en lira ardía». No obstante, se añade una cuarta parte, titulada «El *Rimado* desviase en el tiempo o archimandrita en Santorini», en la que el poeta se aleja un tanto de los planteamientos vitalistas y hedonistas anteriores; de ahí, por ejemplo, la mayor presencia de la muerte («Me mataste y perfecto en muerte quedo»).

Desde el punto de vista expresivo, *Flor de Gnido* es una clara muestra de ese virtuosismo tan característico del poeta. Se trata, en fin, de unos versos marcados por el ingenio, el artificio, la invención, la brillantez de sus imágenes y, desde luego, la musicalidad, con el principal objetivo de recobrar lo perdido y recuperar el instante. En este sentido, hay que decir que estos poemas no se limitan a hablar de erotismo o a exaltar la sensualidad, sino que nos lo hacen perceptible a través de la magia y la sensorialidad del lenguaje.

LUIS GARCÍA JAMBRINA

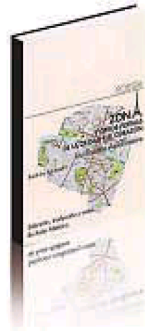
DIOS QUE  
TIEMBLA

**ZONA Y OTROS POEMAS DE  
LA CIUDAD Y EL CORAZÓN**

**GUILLAUME APOLLINAIRE**

Selección, traducción y notas  
de Xoán Abeleira  
Bartleby. Madrid, 2011  
240 páginas, 17 euros  
Libro electrónico: 6 euros

★★★★★



Wilhelm Albert Vladimir Apollinaris de Kostrowitzky (1880-1918), que redujo la larga secuencia de su nombre al más escueto de Guillaume Apollinaire, es uno de los pilares de la poesía moderna, a cuyo desarrollo, como al de la plástica, tanto y de tantos modos contribuyó. Como el Quevedo de 1620 –que, según Ricardo Senabre, analiza las posibilidades de supervivencia del petrarquismo y las reduce a dos: la ampliación asociativa de las imágenes o el tratamiento paródico o burlesco–, Apollinaire supera el simbolismo del que parte y fija las bases de la vanguardia aún por venir.

## Sensaciones rápidas

Esta operación le convierte en el generador de todos los sucesivos ismos, que vieron en él un origen más que un precedente, pues su poema *Zone* iba a ir más allá de Baudelaire y de Laforgue en el tratamiento y la nueva visión de la ciudad, derivadas de la simultaneidad de sensaciones rápidas que los nuevos medios de transporte y comunicación aportan y que alteran tanto nuestra percepción de la realidad como el modo de representarla.

De ahí que el primer verso de *Zone* sea contra el mundo antiguo y la antigüedad grecorromana que él conocía pero que muy bien, como demuestra su articulación de la mitología clásica dentro del

sistema referencial de la vanguardia. Y es que para él «hasta los automóviles parecen antiguos» y «solo la religión sigue siendo completamente actual», afirmación esta que hay que entender dentro de esa ambigüedad semántica que constituye uno de los rasgos de su estilo.

## Constante «saqueo»

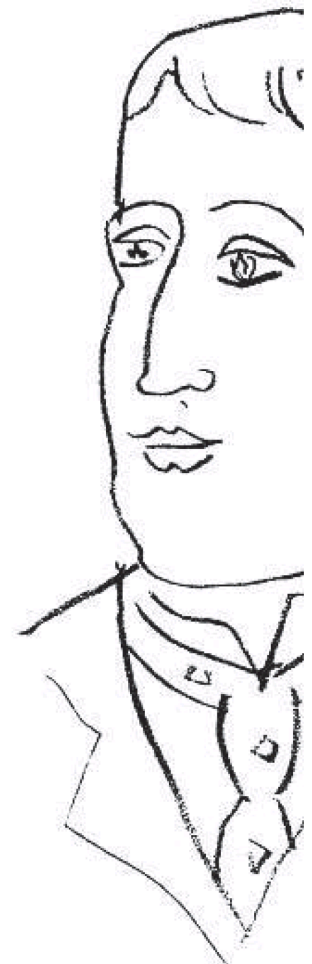
Como padre de la poesía moderna, influyó en la idea del «canto del pastor» de Pessoa; en Valéry, quien, en los primeros versos de su *Cementerio marino*, parece seguir, casi al pie de la letra, estos dos de «Le Brassier»: «*d'une ville marine apparue contremont / sur les toits se reposaient les colombes lasses*»; en el surrealismo de Soupault y Breton; en el calificativo *putrefacto*, puesto en boga por Dalí y Buñuel, y que procede de su «novela» *L'Enchanteur pourrisant*; en el Eliot de *Waste Land*; en el vocabulario de todo el ultraísmo; en «Sucede», de Neruda; en el Gerardo Diego de *Fábula de Equis y Zeda*, cuya primera estrofa parece proceder de la también primera de «1909», con la que coincide hasta en un alto porcentaje de léxico.

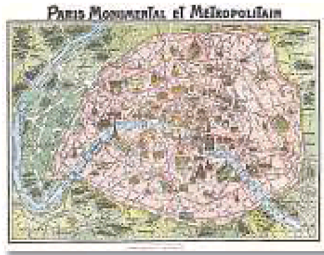
También influyó en Cernuda; en el título *En un vasto dominio*, de Aleixandre, que parece salido de «*vastes et étranges domaines*», de «La Jolie Rousse»; en Macedonio Fernández –estos

**PADRE DE LA  
POESÍA  
MODERNA, LOS  
ISMOS VIERON EN  
APOLLINAIRE UN  
ORIGEN, MÁS QUE  
UN PRECEDENTE**

versos, de «Cortejo», de Apollinaire, parecen suyos: «Un día yo me estaba aguardando a mí mismo / y me decía Guillaume ya es hora de que vengas / para que al fin pueda saber quién soy en realidad»; en «Carta abierta», de *Cal y canto*, de Alberti, y en una de las mejores composiciones de Agustín de Foxá, en las que es muy rastreable la huella del verso 6 de *Zone*; en Alfonso Costafreda, en uno de cuyos poemas es perceptible el eco de «Le Pont Mirabeau», y hasta en otro de Aurora Luque, en el que no es descartable la reelaboración de «*c'est la lune qui cuit comme un oeuf sur le plat*».

No es de extrañar, pues una de las cosas que convierte a un poeta en clásico es su capacidad de ser múltiplemente saqueado. Y Apollinaire lo fue y mucho, porque sabía





**A los pies de la Torre Eiffel**

París es la ciudad a la que canta Apollinaire en estos versos. Arriba, mapa de principios del siglo XX. A la izquierda, el poeta según Matisse. Abajo, caligrama de «Zona» dedicado a Picasso



que decía adiós a una época y cantaba las posibilidades de sí mismo en un lenguaje nuevo «sobre el que ningún gramático de ninguna lengua tenga nada que decir», en el que la palabra sea súbita como «un dios que tiembla» y que hable «el lenguaje del mar».

**De lejos, de cerca**

Para ello, se sitúa «en las fronteras / de lo ilimitado y del porvenir» para poder «ver muy a lo lejos» y «ver todo / de cerca», hasta conseguir que «todo tenga un nombre nuevo». Él lo consigue mediante el raro uso de las preposiciones y la violación continua de la lengua, que es lo que produce la vegetación de la imagen y la floración de la metáfora, y a través de la mezcla de lenguas y niveles de lenguaje, la supresión de las interpunciones y la yuxtaposición de la sintaxis, puestas al servicio de una idea del espacio, que se percibe desde el tiempo, cuya profundidad se aprehende en el instante y que empieza y termina en él.

La versión de Abeleira contempla tanto la filología formal como la real, y de ambas da exacta cuenta, explicando el funcionamiento del sistema poético y de su posible o imposible traductabilidad. Solo le falta ser exhaustivo en la indicación de las traducciones existentes, ya que hay alguna que falta.

JAIME SILES

**UNI-VERSOS**

**CÉSAR IBÁÑEZ PARÍS**



**EL ESPEJO**

El espejo me da mi lado bueno: un tipo inteligente, de mirada serena, más bien gordo, para nada esclavo de lo suyo ni lo ajeno. ¿Y lo que no se ve? Lento veneno, un viejo niño triste, masticada desazón, la memoria deshojada, el rebullido de brasa en el que peno. Es decir, como todos: atadido de querencias y sangres y embelecos, uno más descendiendo la pendiente. Vuelvo al espejo. Con tesón me fijo en las ojeras, en los labios secos, en el cráneo debajo de la frente.

**CÉSAR IBÁÑEZ PARÍS** (Zaragoza, 1963) ha publicado los poemarios *La máscara blanca*, *Intemperies*, *Cántaro* y *otros límites*, *Eglogas invernales*, *Los desvelos* y *La ruta de la sed*, IV Premio Blas de Otero del Ayuntamiento de Bilbao. También es autor de las novelas *Los frutos caídos* y *La cueva de los diez acertijos*, así como de la traducción de *Tartufo*, de Molière, que mereció el I Premio de Adaptación Literaria Biblioteca Teide.

Selección y coordinación de Amalia Iglesias Serna

[www.justmad.es](http://www.justmad.es)  
facebook.

Organizada por  
[ArtFairs]



**INTERNATIONAL CONTEMPORARY ART FAIR**  
**16-19 FEB. 2012**  
HOTEL SILKEN PUERTA AMÉRICA, AVENIDA DE AMÉRICA, 41. 28002 MADRID



Printed and distributed by NewspaperDirect  
[www.newspaperdirect.com](http://www.newspaperdirect.com) US/Can: 1.877.880.4040 Intern: 800.634.6364  
COPYRIGHT AND PROTECTED BY APPLICABLE LAW