

A la altura de las circunstancias

Simon Armitage prefiere hacer poesía con lo que no suele ser propio de ella

JOSÉ LUIS
GARCÍA MARTÍN



La poesía sigue un movimiento pendular: tiende a acercarse o a alejarse lo más posible del lenguaje cotidiano, a rehuir la anécdota y el sentimentalismo —recordemos los tiempos de la poesía pura— o a contar historias, denunciar en verso, ser un desahogo del corazón. La segunda de esas líneas suele resultar menos prestigiosa. La poesía que todos entienden y que a todos gusta no acostumbra a gozar del favor de los críticos (en España, últimamente se utiliza para referirse a ella el término de ‘parapoesía’). Y pretender vivir de la poesía y sus alrededores —ahí está el caso de Elvira Sastre— hace fruncir el ceño a los entendidos.

Simon Armitage, el más conocido y reconocido de los poetas ingleses contemporáneos, pone en cuestión esos esquemas. Es un autor famoso fuera de los estrechos círculos literarios, escribe sobre cualquier tema de actualidad, reconoce entre sus maestros tanto a Ted Hughes como a David Bowie, se le estudia en los colegios de secundaria, ha recibido el título de Poeta Laureado. Muestra su preferencia por los temas

locales y no le interesa poco ni mucho insertarse en la gran tradición de la lírica moderna, la que tiene a Mallarmé por uno de sus santones.

Comenzamos a leer ‘Avión de papel’, una amplia antología de su obra preparada por él mismo y traducida por Jordi Doce, llenos de prejuicios. Pero no tardan en desaparecer. Buena parte de la poesía actual, antes que buena o mala, es aburrida y borrosamente pretenciosa. Simon Armitage no es ni una cosa ni otra. Sabe contar historias y a menudo recurre al humor; un humor a ratos negro y al chiste no siempre del mejor gusto.

Antes de convertirse en esa especie de oxímoron que es un poeta profesional, Armitage, que viene del norte de Gran Bretaña, de la parte más pobre y menos convencionalmente británica, fue agente de la condicional, y conoció bien el mundo de la pequeña delincuencia. Sin esa experiencia no podría haberse escrito un poema como ‘Caradura’, que trata de la tragedia de Hillsborough, donde 97 personas murieron durante un partido de fútbol a causa de una avalancha, desde una perspectiva peculiar, igual que ocurre con el que dedica a la matanza en el instituto de Colombine («Entretanto, en algún lugar del estado de Colorado, armados hasta los dientes con miles de flores...»). Esa técnica distan-



Simon Armitage. ABC

**AVIÓN DE PAPEL.
POEMAS ESCOGIDOS 1989-2014**
SIMON ARMITAGE

Traducción, prólogo y notas de Jordi Doce
Impedimenta. Madrid, 2024.
416 páginas. 24,95 euros.



ciadora evita la falacia patética, aunque Armitage sea un poeta que gusta de los efectos patéticos: muchos de sus poemas parecen ins-

pirados en las páginas de sucesos de los periódicos.

Para saber si conectamos o no con la poesía de Armitage basta con leer un poema como ‘Temporada de grosellas’, incluido en uno de sus primeros libros, ‘Chico’, de 1992. Se trata de un monólogo dramático, como tantos otros suyos. Lo que se nos narra es un crimen que no deja remordimiento ninguno y que solo se recuerda cuando se sirve sorbete de grosellas. ¿Un cuento en verso? Puede ser, pero si es un poema no es porque esté en verso —en prosa están los que se incluyen en ‘Ver las estrellas’, de 2010, no menos narrativos, aunque de otra manera, y no por eso dejan de ser poemas—, sino por el sabio uso de la elipsis. En cualquier caso, no importa mucho la distinción genérica: Armitage prefiere hacer poesía con lo que habitualmente no es propio de la poesía, y eso es lo que valoramos más en él.

«Realismo sucio» es el término que habitualmente se aplica a la manera de entender la poesía que Armitage muestra en una parte de sus poemas, pero él, al contrario que Carver o Bukowski, no suele identificarse con el protagonista de sus textos en primera persona. No es tampoco un poeta monocrorde: la poesía narrativa alterna con la que se acerca a la letra de la canción. Y para mostrar su versatilidad alguna vez utiliza los temas y al tono de lo que convencionalmente suele entenderse por poesía lírica: ‘Nieve’, ‘Lluvia’, ‘Neblina’, ‘Rocío’ de ‘En memoria del agua’, por ejemplo.

Acierta más cuando trata temas menos frecuentados, como en ‘Motosierra contra hierba de las Pampas’ (quizá habría sido más acer-

tado traducir «contra el plumero de las Pampas») o en el espléndido homenaje a Dante a la manera de Pound que es ‘Poundland’: el centro comercial, símbolo del vacío consumismo, convertido en uno de los círculos del infierno.

Armitage no siempre nos convence, no quiere ni puede ser sublime sin interrupción, pero nos sorprende y nos conmueve con una frecuencia que en pocas ocasiones encontramos en un poeta traducido tan gustoso de lo local, tan cronista de lo cotidiano. Contra lo que pudiera esperarse, los poemas (salvo los más próximos a la canción) funcionan muy bien en la traducción de Jordi Doce. También los fragmentos que se incluyen de sus versiones del ‘Hércules furioso’ de Eurípides y de la ‘Odisea’, en las que insiste en un toque gore que no deja de ser marca de la casa.

Muchos tonos los de este poeta nada monótono. A ratos parece acercarse a la greguería («los escarabajos levantaban los paneles solares de sus caparazones»), «las ramas de los árboles eran baldas de una tienda / que vendía insectos como broches y cinturones de piel de serpiente», «las orquídeas azules se ofrecían sin pudor» mientras que en ‘Anochecer’ utiliza muy eficazmente uno de los procedimientos, la yuxtaposición temporal, estudiados por Carlos Bousoño en su olvidada y todavía fértil ‘Teoría de la expresión poética’.

Simon Armitage resuelve una paradoja, la de cómo ser universal insistiendo en lo local y cómo trascender a un tiempo concreto siendo minuciosamente fiel a ese tiempo. Mejor que buscar la eternidad y trascendencia de la palabra poética, saber estar a la altura de las circunstancias.

La mirada desnuda de lo real

FULGENCIO ARGÜELLES

Tal vez la capacidad de observación sea el mayor poder con el que nacemos los seres humanos. Con él crecemos, con él creamos. A través de la observación generamos la expectativa de mirar al otro para reconocernos, pero también de mirar al mundo para ‘ficcionalarnos’. Observando lo visible imaginamos lo invisible y configuramos la memoria. Miguel Ángel Hernández (1977) es un gran observador. En este libro, hermoso y sincero, comparte con nosotros los pensamientos y las sensaciones que le provocan la observación de algunas imágenes, mayormente fotografías. Escribía John Berger, hablando de fotos y de pinturas, que «los cuadros contienen lo que el pintor recuerda y evoca», y que cada uno de nosotros olvidamos cosas diferentes, así que «una foto, más que cualquier cuadro, puede cambiar ese significativo del olvido en virtud de quién sea el que la contemple». Por ello el autor de ‘Yo estoy en la ima-

gen’, al hablar de las imágenes contenidas en las fotografías, tiene que hablar de memoria, y por eso cuando uno observa una fotografía está observando lo que de él mismo puede estar contenido en la imagen observada. Porque la emoción que provoca cualquier imagen tiene a la memoria como motor principal. Observar una fotografía de nuestra madre cuando era niña, de la casa en la que vivimos, del puente que una vez cruzamos llenos de dudas o del árbol bajo el que recibimos el primer beso de amor nos provoca sensaciones tan vivas que son capaces, incluso, de reconstruir esa imagen que estamos viendo. Y un crítico de arte, como es el caso de Miguel Ángel Hernández, no puede aislarse de este proceso emocional a la hora de valorar la obra que tiene ante sí para emitir sobre ella un juicio artístico. Recordamos en función de estímulos, y relacionamos de manera inconsciente lo que vemos con aquello que a lo largo de la vida hemos almacenado. La subjetividad

(afortunadamente) lo impregna todo. Sin ella no habría arte para ofrecer ni arte para recibir sintiendo. El artista se interroga acerca de la apariencia que se le muestra, y la capta, y al captarla se convierte en receptor; y esa captura multiplica sus significados conforme va llegando a cada uno de los futuros observadores. El autor de ‘Yo estoy en la imagen’ observa, narra, teori-

YO ESTOY EN LA IMAGEN
ÁNGEL HERNÁNDEZ

Acantilado, 2024.
274 páginas. 20 euros.



za, imagina, analiza, siente y conforma para nuestro deleite una obra, meritoria y asombrosa, imposible de catalogar. Con un estilo literario tan atrevido como impecable el autor, escritor tanto de ensayos como de ficción y profesor de Historia del Arte, analiza el proceso psicológico de ‘mirar’, con sus distorsiones, sus identificaciones y sus proyecciones; y las fotografías como ‘objetos’ o como voces que claman desde el ‘pasado’, y la exposición impúdica de la intimidad y de la muerte; y las imágenes que hieren o que salvan o los trazos de luz que iluminan lo negro de la vida. En este apasionante recorrido tan autobiográfico como imaginativo por el mundo de la imagen y de la memoria y del tiempo se apoya Miguel Ángel Hernández en autores como Walter Benjamin, Susan Sontag o el semiólogo francés Roland Barthes quien, influido por lingüistas como Saussure o antropólogos como Lévi-Strauss, desarrolló una manera nueva de entender la crítica artística. Esta obra inclasificable del murciano Miguel Ángel Hernández pasará a ocupar un espacio de privilegio en el estante de mis libros de siempre jamás.

Oratorio

MIGUEL MINGOTES

Una vez escribí esto: ‘Pau Casals que estás en el chelo, el teu nom santificat’...

**«QUERIDO MAESTRO»
CORRESPONDENCIA DE PAU
CASALS (1873-1973)**

EDICIÓN Y TRADUCCIÓN DE
ANNA DALMAU Y ANNA MORA
En la cubierta, Ramón Casas, ‘Retrato de Pau Casals’
Editorial Acantilado
34 euros; 704 páginas
(Pau Casals, violonchelo; Alfred Cortot, piano, y Jacques Thibaut, violín, tocaron en el Teatro Dinurra, hoy Jovellanos, los días 21 y 22 de abril de 1909)

