

OTRAS FORMAS DE POESÍA:
EL HUMANISMO SOLIDARIO DE ALBERTO TORÉS

Belén Molina Huete
Universidad de Málaga

Alberto Torés: un nuevo nombre con que alimentar ese laberinto de Creta que parece ser la poesía de nuestros días; sólo el tiempo dirá si sobrevive al Minotauro.

Alberto Torés nació en París allá por 1959. El dato podría resultar anecdótico si no fuera porque París es la ciudad apenas nombrada, pero intensamente vivida, que sirve de espacio a sus sujetos. París es la ciudad, la estación y los andenes, es la formulación de lo femenino (carmín, tacón y seda), es el espejo de charol que refleja desde el asfalto, es la memoria que persiste... Y es la libertad, la libertad del simbolismo y la experimentación, de la subversión... es ya una clasicidad contemporánea, es el lugar donde decidió ser poeta.

A los veintiún años, Alberto Torés arriba a Málaga, se instala en la Facultad de Filosofía y Letras, y allí le inunda —como a otros muchos nos ha pasado— la modernidad del clasicismo. El Siglo de Oro español prendió sus esferas y desde entonces no le ha abandonado, como tendremos ocasión de comprobar. El Siglo de Oro es el retiro de lo que perdura, el punto de llegada, las puertas míticas al misterio poético, el secreto de lo eterno, es la disciplina del verso, es el horizonte que hoy le hace ser crítico.

Dos facetas, pues, la creativa y la crítica, en perfecta simbiosis y que solidariamente entrelazadas marcan el signo de su obra editada (y aún más de la inédita con más intensidad si cabe).

Alberto Torés inició oficialmente su andadura poética con *Trilogía viajera*, serie integrada por *La ventana de Lázaro* (1988), *La entrega de los vientos* (1991) y *El hombre del puente* (1992). Este último título obtuvo el «Premio Bahía de Algeciras 1991». Con un reconocimiento por parte de los críticos que, sin embargo, no se ha visto traducido en mayores favores, fue finalista del «Premio Nacional de la Crítica» en 1998 por *El jardín de la penumbra* y en 2000, *El salón de la memoria* obtuvo el «Premio Andaluz de la Crítica».

Alberto Torés ha escrito como estudioso de la literatura algunos ensayos (sobre escritores contemporáneos pero también áureos, como Francisco de Trillo y Figueroa, Felipe Godínez o Juan de Zabaleta), ha colaborado y colabora como reseñista en revistas literarias nacionales y extranjeras,

y recientemente se ha sumado a la saga de antologías poéticas con una selección titulada *Poesía española (1975-2001)*. *Memoria viva de la emoción poética*, publicada en 2002. Se trata de una compilación muy personal de autores y textos, tremendamente ecléctica, rompiendo fronteras de períodos clasificatorios, de temáticas identificativas o de ofertas novedosas (aunque de ello se nutre), y con firmes presupuestos a los que luego haré alusión.

Pero me permito destacar en este aspecto, su labor como Director de *Canente. Revista literaria*, de la que J. Lara Garrido (presente en esta sala) es editor. *Canente* fue la esposa de Pico que lloró y gritó su metamorfosis en vistoso pájaro por la desdeñada Circe hasta diluirse y deshacerse. Tal pasión —amorosa y doliente—, cuando se siente ajeno lo más próximo, es la que lleva a reunir en esta publicación (como en su día el *Gallo crisis* de Lorca) textos y estudios sobre Siglo de Oro y textos y estudios de autores modernos (el último número se ha dedicado al poeta granadino Antonio Carvajal, con quien conjuntamente podría suscribir Alberto Torés: «Soy un poeta de mi tiempo, con memoria, y quiero tener futuro»).

Al margen de esto, como él mismo afirma, «llega a final de mes merced al salario de profesor de escuelas oficiales de idiomas». Lo cual nos ofrece un curioso triángulo entre esa ciudad mitificada y subversiva que era París, la instrucción y la práctica de la crítica literaria que nos había dado su formación de licenciado y, por último, un segmento de realidad al que Alberto Torés no renuncia y que además prolonga conscientemente. Llega aquí su faceta de ciudadano comprometido como columnista crítico y asesor literario del *Diario Málaga Costa del Sol* desde el que lanza afilados dardos con la idea de que «Otra Málaga es posible», «Otro mundo es posible».

En esta utópica pero loable tarea hace de la poesía un arma cargada de presente y no desprecia recitales, colaborar con sus textos en presentaciones o exposiciones culturales de diversa naturaleza, prestar sus textos a la publicidad (*La poesía en cajas*, inédito), promover proyectos educativos en nuevos soportes tecnológicos (*Bajel. Navegar por la literatura andaluza*)... Y esa dimensión social inexcusable que para él tiene el arte encuadra también su labor de traductor (como su último trabajo para niños y mayores: Blaise Cendrars, *Panamá o las aventuras de mis siete tíos*, Valencia, 2004).

En conclusión, poesía, crítica en todas sus acepciones, y vida intentan ser un único cuerpo en Alberto Torés. De entre todos sus poemas, escojo éste que sigue para su presentación lírica. Aunque su título responda a la *Esencia del secreto*, creo que los últimos versos develan y revelan perfectamente su poesía: la pasada, la presente y la que está por venir:

ESENCIA DEL SECRETO

[*Sigila*, 2000]

Desde siempre a casi todos nos pudo,
por más que fuéramos de amores cómplices
nos llamó, nos rechazó, nos sedujo
y finalmente nos dijo apacible:
soy singular de plurales, agudo
grito animal, retorcido cisne
de por vida, tiempo, espacio, derrotas
y una pequeña llave sin forma.

«Una pequeña llave sin forma». En efecto, mientras en alguna ocasión se le ha considerado como poeta de la experiencia, otros críticos como Claude Le Bigot (*Poetas españoles del siglo XX*, Rennes, 1996) lo situaba como neopurista. Alberto Torés no suele aparecer en esas «ruidosas antologías de moda», en expresión de Antonio Carvajal, que silencian «voces auténticas y singulares». Al contrario, su voz se liga a colecciones locales del sur que, lejos de imponer rumbos, simplemente reúnen caminos; y que, lejos de la síntesis, se abren al territorio de lo múltiple. Los títulos lo dicen todo. Así: *Solidaridad* (1995), *Antología del Grupo de Málaga* (1999), *Arribar a la Bahía. Encuentro de poetas* (2000), *Poesía en los barrios* (2001), *Poesía andaluza en libertad*

(2001)... Son todas antologías de voz propia, a las que conscientemente los autores se vinculan. Desde esta libertad, más convencido que nunca de que la «poesía eres tú» y de que es «palabra en el tiempo», Alberto Torés ha encontrado el momento de definirse en primera persona y ha decidido encabezar junto a algunos otros poetas malagueños una nueva propuesta ético-estética que han dado en llamar *Humanismo solidario*, y cuyo manifiesto definitivo resultará de un próximo encuentro en Málaga con poetas de todo el territorio nacional.

De dicho manifiesto colectivo —preparado inicialmente por Francisco Morales Lomas, Antonio García Velasco, Rafael Ávila Cañizares y el propio Alberto Torés— son avance las siguientes premisas (que tomo del borrador por ellos facilitado):

Que el sintagma *Humanismo solidario* ha de entenderse siempre en conjunción, como un todo indisoluble, donde el adjetivo «solidario» no sea ningún epíteto sino el matiz definidor. Así, el antropomorfismo recuperado a través del individuo en su detalle no pierde nunca su dimensión social, de ser plural con los otros. Es el modo de afrontar la homogeneización, la tan recurrida globalización, en todos los campos y de recuperar la utopía con aires renovados. ¿Por qué con aires renovados?

Porque el *Humanismo solidario* nace como un testimonio de resistencia alternativo ante la convicción de que las corrientes oficiales se abocan al agotamiento, se ha instalado la tolerancia salvaje y sin juicio, el lenguaje lírico se ha vuelto informativo, se ha dado la espalda a la tradición clásica española y se ha revestido de un gran simulacro progresista [considero que la alusión aquí a la llamada poesía de la experiencia es innegable].

Esta disconformidad, sin embargo, se plantea desde el no resentimiento. Esto es, con una clara vocación de reconciliar lo dispar desde el marco que ofrece el propio conflicto y de reconducir los principios salvables. Entre ellos:

Que la poesía es la forma que «mejor recoge el intento de explicación de lo que es el misterio de la existencia y en qué consiste ser hombre», esto es, como compañera inseparable de todas las vidas ha de ser un acto comunicativo, pero un acto comunicativo en el que todos los integrantes del sistema cuenten con funcionalidad plena.

De este modo, el receptor, por supuesto, deberá ser atendido en cuanto «punto de partida y a la vez de llegada», más allá de que sea identificado con el crítico, el estudioso o el propio poeta. Es el receptor sensible y primitivo que admite que su lectura «ha reconciliado generaciones, tendencias y poéticas», en definitiva, un lector romántico libre, sin prejuicios ni limitaciones.

El lector es el mundo que transformar (asoma el influjo de Marx), la vida que cambiar a través de la palabra poética (también aquí el de Rimbaud). Una palabra insurrecta que reproduzca el «lenguaje soñado» de Roland Barthes y en ese camino se hace obligado un regreso a nuestros clásicos, no sólo como derecho sino también como deber. Desde ahí es admisible el diálogo con polifonías poéticas que den tal texto una imagen tridimensional: y así, junto al significado de lo que dice, valorar cuanto es por lo que omite y proyectar el tercer estado de la ilusión y la sugerencia, el de la creatividad (por otra parte, el campo donde viven los errores).

Para ello resulta inexcusable que el poeta sea poeta formado con modelos literarios pero también con modelos ideológicos que ligen solidariamente la vida y la obra del hombre. Es el compromiso social al que hacíamos referencia. El poeta individuo se implica y ha de ser referente social. Y todo ello sin la premura de la inmediatez, que niega una visión integral de la literatura. La obra ha de ser meticulosa y elaborada y nunca subordinada a una sincronía absoluta. Esto hace que la poesía defendida se aleje del panfleto.

Por último, la parte de creatividad general sugerida afecta al canal. Es la vía de llegar al punto primero, el lector. Hay que militar en nuevos soportes y no quedarse en la simple lectura de

poemas: está el ámbito del periodismo, de la publicidad, de las aulas de los institutos, de las aulas universitarias, de las sedes políticas, de las asociaciones, de la propia familia...

En lo referente a la aplicación práctica de esta nueva propuesta cultural (como vemos no sólo la literatura tiene cabida en ella), dado que nos enfrentamos ante todo a una actitud y dado que el creador como quiera que sea parece siempre reescribir el mismo libro, he seleccionado algunos textos de la anterior producción de Alberto Torés y algunos inéditos. De hecho, el propio poeta confiesa no existir ruptura con su obra previa. En una estrofa de uno de sus recientes poemas de humanismo solidario titulado «*Los versos más frecuentes del siglo XX*», hace el siguiente recordatorio:

En el salón de la memoria, viven
sin rencores jardines, penumbras, puentes, hombres
que no quisieron presunción...

Por mi parte, manifiesto que se trata de una antología personal de primeras impresiones con la que pretendo destacar algunas de las constantes de la poética de Alberto Torés y que entroncan directamente con la nueva propuesta del *Humanismo solidario*.

Antes de su obra primera reconocida, *La ventana de Lázaro*, preexisten dos poemarios de 1986 que fueron firmados bajo pseudónimo. Paradójicamente en uno de ellos, el poeta justificará sus denuncias y sus transparencias en un verso: «si yo nací sin máscara y sin disfraz». Quiero respetar la intención del autor y no declarar ahora sus títulos. Sí diré, sin embargo, que son plenamente poemarios iniciáticos, visiones desde los orígenes que se encauzan hacia las formas líricas que luego le caracterizarán. Son espacios cósmicos donde el sujeto se refleja en *solidaridad* con la naturaleza, mientras ésta le devuelve su imagen «imperfecta», indefinida de luces y sombras, de «grandes derrotas, amores y miserias». Es el poderoso sentimiento amoroso el que parece abocarle a ese momento sin coordenadas, lugar de tránsito, donde la tristeza ante lo implacable del amor, ante tanto «tormento de mudanzas», lo inunda todo. En trágica armonía con la universalidad de los elementos, el poeta será un profeta de naufragios que invita a abandonar la mirada que petrifica y a abandonarse a la noche sin horizontes salpicada con breves pero intensos halos de luz que son los dominios de «las verdades lunares», las hermosas verdades que son mentira, las verdades poéticas. Este definitorio pórtico de certidumbres se resuelve ya definitivo en *La ventana de Lázaro* (Canente/Libros, Málaga, 1988). En torno a los motivos del viaje, el pasado y la razón —que encabezan las tres series del libro—, los versos viven ya en la significación simbólica («Estos espejos azules / y el pálido desafío al símbolo», comienza el poema «*París*»). El amor sigue siendo lo deseado impedido, el tren perdido y anhelado, el destino que hace del hombre un ser ausente entre la materializada vida de la ciudad, que sobrevive a noches y a memorias («Mientras el ansia de la espera / cambiaba el peso del tiempo, / tú, triste acudes a la cita / con la ciudad, / la del ingenio tal vez, / la que sin duda no te necesita, / porque los odiosos recuerdos / se avivan con los pasos de Lázaro / en un tiempo moribundo», «*Del pasado IV*»). El presente se hace entonces una lectura del pasado feliz redivivo donde la frustración de su regreso perdura (el introito de J. Siles a la sección «Lectura del pasado» invita a pensar en la memoria como el área de las fantasías falladas), el desolado presente no es más que la revelación de la mentira que es la esperanza en el pasado. Como en muchos poetas posmodernos, pues, la memoria ocupa ya primer puesto en el plantel de inquietudes. Es una viajera al presente, del mismo modo en que lo es el poeta: «Tu signo invierto / a la oscuridad de la página, / del eco / del tren azul, / de mi sueño. / Invierto tu signo de espejo / como una memoria / que de recuerdos se mancha» («*Del pasado VI*»). La única supervivencia reside en la recreación poética pura, libre de razón y corazón (como anuncia la cita inicial de J. Laforgue en la siguiente sección titulada «La razón»). Y así, el poeta decide ser un hombre desarmado que se entrega a su palabra poética adonde lo lleve («*Puente de los franceses*»). En el fondo, toda realidad, todo recuerdo, es eterno y por ello se une al mito, «Mas todo por entre telas / de seda multicolor

fluye / temblores como piedras, / memorias como horizontes, / todo por los vértices / de una voz mitológica discurre» («*Mitológica*»); la poesía es el sueño universal del mundo («es un inmenso pañuelo / que apacigua las llamas de la cólera. / ¿No lo oyes?», «*A media voz*») y Lázaro no es otro que el poeta que se revela con «letanía desobediente». Siguiendo las líneas de Apollinaire que sirven de entrada a la obra, no estamos ante el neotestamentario Lázaro resucitado, sino ante un Lázaro triste, lacerante, marcado, señalado, rechazado, «enloquecido por la luz». Su resurrección se entiende como un regreso vital y como un reencuentro con lo primigenio, pero despojado de alegría y resplandor.

«*Luz de gas*» sería el primer texto integral de esta particular selección mía.

LUZ DE GAS

En testamental disputa se fundieron
los idiomas,
perdidas voces se recordaron
y resucitan
sinuosas entre farolas.

Voces embriagadas, infusas
y Lázaro recita su letanía
desobediente,
para que incrédulos dioses
comprendan lo blanco de la luna,
el placer del engaño,
la realidad de lo simbólico.

En él se concentran el eterno canto del misterio poético, la voz individual del nombre propio, del poeta que resuelve en sí las paradojas que dan sentido a la existencia. La misión del poeta entre los otros.

Los otros son los vanos a los que el poeta Lázaro, provocando, se asoma aun en la conciencia de su inexactitud. He aquí el segundo de mis textos seleccionados:

LA VENTANA

Mi cuerpo asomado en tu ventana
desangrado entre vendas y núcleos ciegos
de algodones;
si mi mano te alza a la memoria
mi voz te vuelve a tu sepulcro:
para conmover al monstruo que padece
no necesitas otra vida,
duerme en el silencio prolongado de tus cejas,
róbale a la tumba sus prisiones,
clava en dios el fuego de tu calma

y bebe mi sangre embellecida
que cruje bajo el paso extraño
de mis dudas.

Desde un punto de vista formal, es llamativo en *La ventana de Lázaro* el uso del verso libre en que el encabalgamiento —y su consecuente aislamiento de palabras— constituye el más desafiante efecto. Víctor Infantes destacó en el prólogo de este libro la «sensación de aguja», «de agresión literaria de Alberto», de «vértigo de vida», de «reto que te lanzan los versos», de «sintaxis» que «se agita contra las costumbres».

La combinación entre clasicismo y vanguardia —en formas, fuentes y mensaje— consolida ya

desde esta primera etapa dos premisas intrínsecas en la poética de nuestro autor: la fe en el lenguaje y en su repercusión sobre el lector.

Así pues, la búsqueda de la innovación a partir del entronque con las tradiciones literarias previas se configurará desde el principio como una seña de identidad que compartirá con algunos compañeros de viaje —Rafael Soto Vergés, Rafael Alcalá, Jaime Siles, Andrés Sánchez Robayna, Antonio Jiménez Millán, José Gaitán— en su próxima entrega, *Tiempo de charol*, incluida en *Primera muestra de poesía* (Canente/Libros, Málaga, 1989). Con voz personalísima que no sólo evoca sino que es en sí misma, el poeta partirá de los recursos retóricos clásicos para quebrarlos y ofrecer un nuevo idioma lírico, con ingredientes surrealistas pero también modernistas, que explota al límite las posibilidades del lenguaje desde su materialidad y su sugerencia (aspectos éstos ampliamente destacados por Rosa Navarro Durán en su introducción a la antología). Pero frente a la obra anterior, la intensidad poética se relaja: en períodos que se amplían el poeta observa y no interioriza tanto en sí salvo para la confesión amorosa y el recuerdo hiriente. La duda que cerraba *La ventana de Lázaro* permanece y asoma tímida envuelta de un halo de silencio. Vitalista en el poema «*El túnel*»: «Como una noble herida perfilada, tus dudas / convocan luminosas miradas de estrellas». Con gran sentido trágico en «*A solas*»: «Y a solas te quedas con la duda».

Tiempo de charol quedó absorbido en forma de sección y poema único en *La entrega de los vientos* (Devenir, Madrid, 1991). Rememorando en el título el pasaje homérico, el libro retoma esa idea germinal en Alberto Torés de la mitología en continua interpelación al lector. Junto a la épica grecolatina —en que la humanidad de los héroes nobles y mundanos a la vez convive en confianza con los dioses— irrumpen, sin embargo, con poderosa emergencia el modernismo de Pessoa, el simbolismo de Verlaine, el surrealismo de Éluard, el existencialismo de Camus... La insatisfacción personal y el ser ajeno a sí mismo de la modernidad traslada surrealísticamente a Berlín las insatisfacciones y las miserias del hombre, pero también la recuperación de la imagen: «Es éste el coral para tiempos decadentes, bronce, / signos y estrellas que sólo el charol puede transformar» («*Tiempo de charol*»). Surge aquí también (aparentemente distraído de las consignas del primer libro) el erotismo, el amor sexuado como refugio («Sentir la seda será lo único cierto», «*Tiempo de Charol*»). El cuerpo de mujer y su deseo será lo único asible, aunque el lenguaje —lúdico— no quiera disimular la perspectiva de un presente vivo («*Amanecer en Santiago*»):

[...]

¡Pero no hay lugar para el tiempo!

Sólo tus senos anhelados,

sólo unas dudas que viven

con sus fáciles coqueteos,

un amor brujo de azabache

que marcha en el espacio sin más (cara).

Un amor sexuado que «disipa derrotadas dudas», que cuestiona nuestra esencia hasta el punto de hacer plantear «¿Acaso somos tiempo irreal?» («*Primera luz*»).

Es el momento del cese en la lucha, de la renuncia a la navegación sin rumbo, el reconocimiento del puerto. La plenitud de entrega que salva, el único pasado —por placentero— que permanece («*La entrega de los vientos*»). Para después, en «*El abrazo*»: «luego creer en la condena / de ser —al menos de haber sido / por un instante—, el derroche / de todo un plural, del recuerdo / indisoluble del pasado». La memoria se reencarna nuevamente en el sentir lírico del poeta y devuelve la evanescencia al existir pletórico: «¿Qué más puedo contar para tan poca noche, / pues aun siendo, o siendo incierto aún, / para qué exaltar el motivo / si hemos de ser tan sólo su reflejo?» («*Lienzo para la memoria*»). Su único sentido es la pervivencia en el futuro, «la memoria entonces anhela a su contrario», dice en «*Profecía del ayer*». El poeta, bajo los auspicios homéricos, es el rapsoda épico profético del existir engalanado que servirá de apoyo a obras posteriores como *El salón de la*

memoria. Y confirmamos lo básico en Torés: la tradición que reclama lo nuevo, la antigüedad simiente de modernidad. Punto de esperanza que confirma en «*Fábula de la lejanía*»: «Pues el vacío se configura como un continente / para emprender la partida». Se prolonga la línea surrealista; el verso dinámico que se estira y se acorta; el juego de luces, colores y sombras; el léxico urbano que noblemente conserva un trasfondo mítico. Valgan de síntesis estos versos del poema que cierra el libro «*La voz contra el cristal*»: «Aquí, junto al humo de las fábricas, / la luna es culpable». La poesía es culpable y se condena.

La *Trilogía viajera* concluye con *El hombre del puente* (Ediciones Bahía, Algeciras, 1992). Son compañeros de viaje William Blake (con el romanticismo de lo desconocido), Jacques Prévert (de justos principios que trasladó a otras artes como la música o el cine), Rubén Darío (el poeta de «*Lo fatal*»), Jorge Manrique (ante el nihilismo humano), André Malreaux (y la libertad, y el sexo y la sangre como motores de sueños)... autores con cuyas citas se inician las diferentes secciones del libro y que despliegan una dimensión muy plural de influencias y sugerencias. Este poemario representa la continuidad de la esperanza y la denuncia, y todo se simboliza en el hombre del puente. En el poema en prosa que inaugura el libro se ofrecen las coordenadas de este ser: ser suficiente, escritor lúgubre con «sueños callejeros», que en su final advierte que «el hombre del puente es más puente que hombre» («*Signos*»). ¿Será la metáfora inframítica para representar el espíritu del poeta real? Nos sorprende en esta obra un poema autoexplorante, «*His-torés-idad*». Desde el recurso constante a la palabra creativa en forma de neologismo, el autor establece un pacto de distanciamiento y se descubre: se alinea con la ideología marxista pero sin dejar atrás otras voces como el existencialismo y el cine como mitologías propias:

Si te detiene el tiempo tan perdido
y el cerco de novela por el barrio
de los espejos, siento conocer
cien títulos proféticos, poetas
ochenta, fuegos lívidos, ardientes
contrarios y las verdes fantasías
de Torés.
Siento haber nacido con bautismo
doble, soñar con Marx, también con Hayworth,
pensar que los Luckàcs, Goldman y Lolas
no me fueron tan mal. Y con la Peste
entendí que Albertina mezclaba
odios y pecados, libros y lágrimas,
que el mundo al revés era una máquina
en pantalla. Después lo confirmó
Breton frente al Duero en su paso
por Tordesillas. Fue historia, Lisi,
abrazos entre ruinas. Nombres propios.
Sonetos que inspiraron confianza.
Si el tiempo se detiene con martirio
y llega la prisión, habrá fortuna,
porque nuestra memoria, presumida,
recordará a lo sumo un music-hall,
un pasado de bélicas imágenes.
Mas la historesidad habrá muerto.

Otros referentes expresos para el poeta son Andy Warhol o Roland Barthes («*De símbolos dispersos*») en ese desnudar al hombre del puente. El tiempo y la memoria, pues, persisten como obsesión. Por otra parte, el intertexto se convierte en un puntal definitivo que no abandonará la obra de Torés y que delata la permeabilidad a la que somete el sentir poético. En este sentido, las

evocaciones a su poesía anterior son recurrentes. Así en «*Las rutas del fuego*»: «Si muere nuestro sueño vendrá Lázaro / con divinas metáforas, soplando / blancos relatos, números y vidas...». Los reflejos estilizados y embellecidos por la poesía vuelven a aparecer en «*La rueda del charol*» donde el efecto poético es bautizado: «lunanimidad». Amor y muerte, con cita de A. Malraux, dan pie a una conclusión que nos traslada a los reflejos visto desde el suelo urbano: «[...] somos tiempo de charol / en fuga» («*Tiempo de charol en fuga*»).

Tal vez, la reconciliación de sus distancias sobrevenga con «*Contemporánea*», el poema en prosa que pone broche final al poemario. Con él se cierra el círculo que abriera la cita de W. Blake que lo encabezaba («There are things that are known, and there are things that are unknown; in between there are doors») y, pleno en simbolismos, rinde homenaje, entre otros, a la música y la poesía de The Doors y J. Morrison, nutridos también de la lírica francesa tan afín al propio Torés.

CONTEMPORÁNEA

Cuando la música acabe, cuando seamos tan sólo el recuerdo de la aurora y hayas recogido sus promesas, pintaremos a oscuras un nombre, un quiasmo de luna, un baile con piel de toro para extrañar a Éluard o a la Libertad. Sin duda, tendremos que formar barricadas con carmín, con años, con máscaras y espantos de fuego prolongando al crudo verano —para embadurnar aquellos muslos con tinta—.

Después el mundo será nuestro, como la divina furia escogida, surgirá un hombre, el hombre del puente que alzaré su propia esencia, perderá el espacio con el mensaje de antiguas quejas, atará los péndulos con sus manos de espuma, el hombre del puente juega hoy a Narciso con sus fugados vecinos de confesión.

Cuando la música acabe, y el patriarca del desvelo fallezca, asistiremos al impecable desfile que nos otorgue la quimera, la quimera del oro y del gesto a medio consumir, la sonrisa, y la sonrisa sin son ni risa, porque el hombre del puente viajó en el tren de Glasgow que nunca llegó.

Cuando la música acabe y podamos imaginar el anónimo proceder de la hipótesis, habrán muerto los héroes del silencio, las gafas de sol y la brillantina en el bolsillo.

Cuando la música acabe, las puertas serán mitos y sólo el hombre del puente vivirá para designar el rojo paso del tiempo.

Hago paréntesis sobre *El jardín en penumbra* (Huerga y Fierro Editores, Madrid, 1997) y me adentro en *El salón de la memoria* (CEDMA, Col. Puerta del Mar, Málaga, 2000). Aquí se nos presentan como antesala Rafael Alberti, Luis Cernuda y León Felipe. Con ellos, el arte total y la poesía; la denuncia de la corrupción, el desamor y el exilio; el sentir solidario con la realidad ahogada. Elementos todos que entroncan directamente con el ideario del *Humanismo solidario*.

El poema en prosa aflora de nuevo como dintel y ahora también como epílogo de la habitación en caos. En «*Furia y desnudez de ecos*», al comienzo del libro, y en «*Ecos en furia y desnudez*», que lo cierra, la sintaxis pierde el norte para revelarnos a través del lenguaje indómito «La matemática del estado», «La gramática de la violencia» y «La semántica de la cólera». Y también la paradójica lógica metalingüística del amor: «fúnebres los verbos, clamas en prefijos y conviene y desata y sin duda se crece el ritmo, con aire cierto reluce lógico el amor, reclamas atención entre besos, como los templos sin duda». Desde la rabia hecha lenguaje el poeta canta a la memoria, retomando la idea de ser no sólo una estancia de lo inerte sino especialmente una oportunidad para la vida y la poesía («*El jardín en llamas*»). El lector queda involucrado en textos que relajan el foco sobre el eje crítico del ser del poeta para trasladarlo a parcelas muy diversas: el descreimiento («*Pistas de lluvia*»), el valor de la perspectiva (en la serie «*La mirada*» [el amor y la serenidad de la carne], «*La mirada nueva*» [el hijo en quien todo se inaugura], «*La mirada antigua*» [el deseo]), nostalgias urbanas («*Deconstrucción de la ciudad y el amor*»), la sinrazón de la guerra y la historia («*Batman vuelve muerto de miedo*», «*Morfología del día y de la noche*»), los lugares de la poesía —escenarios urbanos («*Blues romancero*», «*Bar americano*») pero también clásicos en fusión («*El templo de Diana*», «*Museo*») —, el turbio amor en definitiva que descubre la auténtica belleza («Hoy que

llueve con tal claridad, tengo / la sensación de saberte más bella», de «*Los anillos y el signo de Daniel Jones*»; «*Blue Moon*», «*El secreto*»), la desobediencia y el sacrilegio («*Las diferencias*», «*Fijación*»), la memoria finalmente igualada a los efectos de la muerte («¿Imaginas tan sólo la ilusión / de ser habitado por la tristeza, / sentir la lluvia en orillas dispersas, / caerse por laberinto y pasión, / y padecer al fin nuestra memoria?», de «*Blues del funeral*»), la esperanza viva que nace del recuerdo (glosando modernamente una coplilla cervantina que denuncia el desdén de la amada concluye el poema «*Puente deseo*»: «Los susurros tras los negros silencios, / los hoteles, los espacios, tus piernas, / tu cuerpo de poema que vivimos, / las lenguas, el puente, los deseos»)... En versos tan dispares la unidad —como es habitual— deviene del idioma común de la imagen y del símbolo, pero también de una nueva constante sobre la quisiera llamar la atención especialmente: la regularidad métrica matizada. El verso libre cede a series de endecasílabos, heptasílabos u octosílabos que renuncian a la ortodoxia a partir de la disposición visual o la variación de la rima esperada. Y aún más. Se asume el espíritu del conceptismo, al que se añade la novedad de la experimentación visual que procura la bipartición del artículo en dos esferas de elocución que se hablan entre sí. El ejemplo del siguiente poema aglutina todas estas magnitudes:

CLAUSTRO DE NORMAS Y EMOCIONES

Y la sonrisa fue muerte, un sonido de silencio maldito, un gesto tan leve que pedía paz al viento, Y la voz posible siente que nadie al hablar escucha, que todo al oído miente, que la mirada nos suma,	o trampas de la memoria por tu cuerpo discurrían haciendo noche en la historia, relatando amor encima. o tus piernas son mi gloria infinita con mi sombra, o el orgullo nos asocia sin justicia ni reforma.
--	---

Desde aquí, comienza en Alberto Torés un rescate consciente de la métrica áurea —a la que otorga el privilegio de la renovación— y que se prolonga en sus creaciones sucesivas. He escogido este *Soneto* que de modo ex profeso escribió para la Colección Biblioteca de Violante (2001) dirigida por Francisco Peralto. La eternidad de lo clásico se distrae con la irrupción de la asonancia.

SONETO

Templo mudo cuando todo se encierra a la forma. Del espejo el amigo precisa un mundo de posados signos que nuestros líricos decires piensan. Así la fortuna quiso a Peralto por las guaridas de las trovas, prietas, pulidas y prósperas. Si debieran seguir, lo harían con el estado del símbolo y los ojos abiertos de la tierra, con sereno suspiro y luz plena en los textos añorados. Si debieran seguir, fuese sin miedos ni gotas de alma por los fracasos: si soneto es no caerá en olvido.

Como muestra última de su poesía, adelanto aquí algunas composiciones inéditas, plenas de su período anunciado de humanismo solidario y que se reúnen bajo el título de *Décimas prolongadas*. Es la recuperación del metro clásico en forma de décima, remozado de experimentalismo, plasmado en el alargamiento de la estrofa en un verso, en la asonancia y en la disposición visual. Los nombres de referencia frecuentan con abundancia el Siglo de Oro (Quevedo, Barahona de Soto, Cervantes, Lope de Vega...) y en estas composiciones se recupera en general la conciencia del oficio poético, ya confundidos amor, creación, vida, el yo y su permanencia:

RITUAL DE LAS HUELLAS

Las lágrimas salidas de los ojos / más bellos, que en su mal vio amor dolientes,
y de los que siguiendo sus antojos / vagaron por desiertos diferentes...
Luis Barahona de Soto

PASADO	PRESENTE	CONDICIONAL
<p>¿Fue la memoria el punto de partida con sus impactos de luz por un cielo cansado como los ritos que aprieto cuando el alba murmura por el tiempo entre sombras y gaviotas perdidas. ¿Fue la derrota, furia compartida por viajeros en esquinas de carne que puso su mirada como espada para ordenar pensamientos infames y hacer real en todo la nada? ¿O fue la hermosura del silencio?</p>	<p>¿Es la lumbre que fácil se evapora donde las fronteras de la mentira se confunden con los desnudos, ira de pintores, cantantes, los escribas disfrazados, atados en la sombra, esperando colores, lluvia, horas entre surcos o razones difusas? ¿Es el fuego del probable monólogo que por nombre reconoce el lugar de la pasión en eterno retorno? ¿Qué nos pasa? ¿Qué nos sabe? ¿Quién va?</p>	<p>¿Estaría por el bosque del sabio, el estanque de poemas adversos, los fogonazos de múltiples versos y por la cintura que de mis besos sólo recordé un dulce naufragio, las evidentes derrotas de mis labios. ¿Preguntaría por el aire frío de la intimidad también atrapada, también violada por tantos estíos, también con el oasis de las almas, pero sólo dispongo de cenizas.</p>

La nostalgia y el mensaje metapoético, dos tópicos de la poesía postmoderna se reúnen en:

Ni antes ni después te quedó ya nada
que decir. Todo íntimo que quedara,
el poema es texto, literatura
en sueño si se quiere, la armadura
de partes dormidas en forma impura,
el alma más el ser de la palabra.
Un sentido de nostalgia preside
mis pasos errantes, tal vez mis libros
la laguna de años discutibles,
tal vez la promesa de los suspiros,
frutos de tradiciones y quimeras.

La beligerancia y el inconformismo se dan cita en esta otra décima:

En *El rufián dichoso*, hay un diálogo entre la Comedia y la Curiosidad. Cervantes apunta que los tiempos mudan y perfeccionan las artes.

*Que los tiempos mudan y perfeccionan
las artes, que el ombligo es fuente a vida
pero no perpetuo, que somos la tierra
de frutos tardíos, la altiva pieza
para la envidia trascendente, coma,
égloga y rudeza, tu simbólica
presunción de ¿inocencia? La escritura
mal paga(da) y la que mejor se abre.
Que los tiempos quieren otra textura,
que no más hipocresía, ni dame
dos que te daré tres. *Aller jusqu'au bout...*(*)*

(*) = bande de salauds.-

Una íntima ilusión transformadora se presiente en este último ejemplo en que la reivindicación no queda anulada en el retórico lirismo de los versos y en que poesía y vida denuncian su complemento:

OSCURILEIDAD

Beber junto a los acordes del mar,
agotados los inviernos, proponemos
vencer por principios al desorden.
Deambulas por la ciudad y lloras
a medianoche en tu celda de humos.
Piensas que la razón es verbo a secas
y la pides como norma del hombre
en su camino repleto de voces
por una impura noche como ésta.
Si nada fue verdad, recordar en suma
es hacer irregular a todo verbo.

Reunir el pasado literario con la modernidad, remozar el presente con la gloria de lo eterno para dignificarlo y engrandecerlo es premisa no extraña en verdad a ningún poeta que se digne serlo, pero toma carta de naturaleza y se hace carta de presentación en el humanismo solidario de Alberto Torés.

Desde la libertad que el propio poeta me reconoce como lector — y en tanto actitud que es el *Humanismo solidario* ante todo—, dudo que por muchas nuevas intenciones que avengan a su inspiración, el autor deje de escribir lo que tenga que escribir y, en mucho, semejante a como solía.

También me voy a permitir dudar sobre si realmente estamos ante otras formas de poesía, ante una nueva fórmula de reconciliar tradición e innovación más allá de temas y formas. Además ¿acaso no hay una sola? En el fondo, todo poeta dirá que la poesía es salvación, el único espacio posible, la libertad, la puerta del misterio, la iluminación, un acto de fe desde el que mover las existencias...

Como inicié este discurso, la distancia precisa determinará el alcance real de esta propuesta. Los poetas del *Humanismo solidario* tomarán a Prometeo como referente, el bienhechor del hombre. Todos conocemos la segunda parte de la historia. El castigo sangrante y perpetuo del sufrimiento. Pero también sabemos que hubo un Hércules y que llegó después la inmortalidad.

Me consta que este foro de la Universidad Complutense es del mayor gusto de los poetas del *Humanismo solidario*, y yo les quiero agradecer la atención en su nombre, ya que hoy simplemente hago de heraldo (blanco, espero) sin vaticinio ni adulaciones, sin más nota al pie que la escrita por el propio poeta:

ANOTACIONES A PIE DE PÁGINA

[*El jardín en penumbra*, 1997]

... No existieron quejas ni quimeras,
sólo un tolerante y vigoroso
deseo de jugar y crear. Lean.

