

FRAGMENTA

REVISTA ANUAL DE POESÍA

NÚMERO VII

LA POESÍA DE JOSEP M. RODRÍGUEZ

Número monográfico

Madrid, 2016

Fragmenta. Revista de Poesía
Número VII, 2016

Dirección: Rafael Morales Barba

Directores adjuntos: Diego Simini, Ridha Mami y Tomás Zumalacárregui
de Regoyos

© de los contenidos: sus autores

Gráfica de cubiertas y diseño: María Salto-Weis
Edición de la publicación: María Salto-Weis

ISSN: 2172-2579
Depósito legal: M-39087-2010

Ediciones Palud
Contacto: rafael.morales@uam.es

Queda rigurosamente prohibida, sin la autorización previa por escrito de los titulares del copyright, la reproducción total o parcial de los contenidos de la presente obra, ya sean gráficos o literarios, por cualquier medio o procedimiento mecánico o digital.

ÍNDICE

RAFAEL MORALES BARBA:

*Josep M. Rodríguez. El instante y la incertidumbre como
cohesión*
13

poemas de JOSEP M. RODRÍGUEZ
21

- CRUDO
- RAMAS
- NECESIDAD
- VEINTISIETE DE ABRIL
 - FRACTURA
 - MITOLOGÍAS
 - SILENCIO
- MI TIERRA BALDÍA
- PRIMERA VISITA AL ZOO
 - YO, O MI IDEA DE YO
 - B+
- CARRER BALMES
 - OLA DE FRÍO
- AURORA BOREAL, 1938
- MI SECRETO HOMENAJE
 - CONTRADICCIÓN
 - ESPESURA
 - MADERA
 - MORGUE
- CASI VARIACIÓN LOWELL

a propósito de

JOSÉ ANDÚJAR ALMANSA:

Dos o tres cosas que yo sé de Josep M. Rodríguez

47

LUIS BAGUÉ QUÍLEZ:

Josep M. Rodríguez: un poeta que pinta

(Cuatro bocetos)

55

ANTONIO CABRERA:

La arquitectura del yo

(Un tema medular en la poesía de Josep M. Rodríguez)

63

DARÍO JARAMILLO AGUDELO:

Josep M. Rodríguez

77

ANTONIO JIMÉNEZ MILLÁN:

Arquitectura yo

81

JUAN JOSÉ LANZ:

Construir el hueco para habitar su borrado:

Unas notas sobre la poesía de Josep M. Rodríguez

85

ANTONIO LUCAS:

Razón del asombro

95

JOAN MARGARIT:
La armonía de J. M. Rodríguez
99

JUAN MARQUÉS:
"Post tenebras spero lucem"
105

GABRIELE MORELLI:
La poesía de Josep M. Rodríguez.
La duda necesaria para la construcción-deconstrucción del yo
109

JUDITH NANTELL:
Crafting the Image:
Poetry as Epiphany in the Work of Josep M. Rodríguez
117

LORENZO PLANA:
Plan de ataque.
La poesía de Josep M. Rodríguez
129

ÁNGEL L. PRIETO DE PAULA:
Josep M. Rodríguez: un poema, ¿una poética?
133

ANTONIO RIVERO TARAVILLO:
Formas del agua.
La poesía de Josep M. Rodríguez
141

JUAN MANUEL ROMERO:
Detonaciones controladas.
La imagen poética en la obra de Josep M. Rodríguez
147

PERE ROVIRA:
A Josep Maria Rodríguez
155

MANUEL VILAS:
El Gran Rodríguez
159

RICARDO VIRTANEN:
La imagen deletrea contornos.
Una cala en la poesía de Josep M. Rodríguez
161

JOSEP M. RODRÍGUEZ:
Estados carenciales.
(Apuntes para una poética)
173

ÁNGEL L. PRIETO DE PAULA

Josep M. Rodríguez: Un poema, ¿una poética?

Alguna vez me he preguntado si es posible deducir la poética de un autor a partir de un solo poema suyo, de *cualquier* poema, sin salirse de sus límites textuales y sin recurrir a conocimientos laterales o previos. Confieso que no tengo una respuesta definitiva: tiendo a creer que el poeta está entero en una molécula de su obra; pero me asaltan las dudas cuando pienso que son muy pocos los poetas que no tienen al menos algún poema indigno del conjunto de su escritura, y que estaría muy mal enjuiciar el todo por una (por “esa”) parte. Recuérdese, a estos efectos, la “Tontología” del número doble de *Lola* (6-7, 1928), suplemento burbujeante y humorístico de la revista *Carmen*, donde Gerardo Diego hizo acarreo no de “versos malos de poetas malos”, tarea facilísima dada la abundancia de verseros al peso, sino de “resbalones de los poetas capaces de escribir versos buenos”,

entre ellos Antonio Machado, Juan Ramón Jiménez, García Lorca o el propio antólogo-tontólogo.

Traigo esto a colación porque, convocado a exponer algunas razones sobre la poesía de Josep M. Rodríguez que no sobrepasaran un número breve de líneas, he creído oportuno atenerme a uno de sus poemas, escogido más o menos al azar, a ver qué nos decía. Pero no me he resistido a ayudar algo al azar, aunque el resultado fuera (o para que el resultado fuera) un azar no absolutamente azaroso. De manera que me he paseado por varios poemas antes de señalar con el índice uno en concreto, y casi me he perdido en el camino. Esta tarea de sobrevolar su poesía me ha hecho ver que, por lo general, sus poemas remiten a otras construcciones culturales (versos suyos o ajenos, hechos históricos, referencias científicas, etc.) que no tienen por qué ser identificadas por el lector aun si este tuviera una cultura universal y exhaustiva (el lector ideal de un Góngora, por ejemplo, poeta que entorna puertas para evitar la algarabía en su jardín de las musas; o, entre los contemporáneos, el de un Guillermo Carnero). Esas referencias, implícitas en su mayoría, son recuerdos del autor, incitaciones de su consciencia o subconsciencia, motivaciones constreñidas al ámbito de su intimidad al que nadie, ni culto ni inculto, tiene acceso, pues están *más acá* de la cultura. No se trata, pues, de culturalismo en el sentido en que funciona en los del 68, sino de otra cosa bien distinta.

Pondré un ejemplo de lo que digo, donde contamos con la ayuda del propio autor. En un comentario de un texto suyo aparecido en el monográfico de *Ínsula* dedicado a la “Poesía española contemporánea” (805-806, 2014, pp. 46-47), Josep M. Rodríguez se ocupaba del poema “Fractura”, de su libro *Arquitectura yo* (Visor, 2012). Allí confesaba haberse servido de dos composiciones para pergeñar la suya, una de Philip Larkin (“Talking in bed”, *The Whitsun Weddings*, 1964) y otra

de Gabriel Ferrater (“Cambra de la tardor”, *Menja’t una cama*, 1962). Su poema, que recrea un encuentro en penumbra entre dos amantes que comparten un sentimiento de fragilidad y de daño, verbaliza una conexión discontinua y astillada en la que el amor parece haberse escurrido por algún resquicio de los versos. La composición termina con “Igual que los erizos, ya sabéis”. En este verso se superponen lo inmediato y lo mediato: lo inmediato, la apelación al preliminar cernudiano de *Donde habite el olvido*, donde se explicita que los hombres, como los erizos, recurren al amor para combatir el frío, pero el abrazo de los cuerpos produce, como en los erizos, daño; lo mediato o algo más alejado, el que el “ya sabéis”, que inicialmente remite a Cernuda, más allá se escapa centrífugamente a Schopenhauer (y eso, que sí conocía Cernuda, es más difícil que también lo supiera el lector). A ese amor fruto de la soledad y generador de daño se había referido el filósofo de la voluntad en la fábula de los puercoespines de los *Parerga y paralipomena*, II. Ya que los puercoespines se duelen tanto si están alejados entre sí (por la soledad) como si se juntan (por las púas), ha de buscarse la distancia media, el “Keep your distance!” con que los ingleses hablan de la compañía soportable, esa que no llega a incurrir en “la humillación imperdonable / de la excesiva intimidad” (y ahora, *ya sabéis*, el que habla es el cernudiano Gil de Biedma en “Contra Jaime Gil de Biedma”). Temo que el ejemplo haya salido demasiado prolijo.

La conexión inmediata con Cernuda, incluso la mediata con Schopenhauer –la referencia a Gil de Biedma, culturalmente remota aunque cronológicamente más cercana que las otras, es mía e innecesaria para la comprensión del texto–, están al alcance del lector ideal al que nos hemos referido. Pero no así las establecidas con Larkin y con Ferrater, porque no *están* en el poema, sino que se sitúan *antes* de él; son una incitación psíquica

para proceder a su concepción. ¿Afecta esta ignorancia del lector a su percepción del poema? Creo que no, del mismo modo que, a los efectos del contemplador, una escultura de Miguel Ángel no depende perceptivamente de que se la encargara el Papa, un patricio romano o la propiciase *gratis et amore* un sentimiento amoroso (aun si ese conocimiento contribuyera a enriquecer tangencialmente una exégesis que pretendiera contener todas las claves).

Sin esas claves tangentes, me referiré a otro poema que leo en *La caja negra* (Pre-Textos, 2004), titulado “Intermitencias”. Helo aquí:

Se aleja el autobús,
y es la plaza una araña de seis patas.

Igual que este paisaje,
mi idea de mí mismo ha ido cambiando:
no puedo estar del todo satisfecho.

Sé que parece un tópico,
pero los tópicos
—como vallas
a ambos lados de la carretera—
dan seguridad,
nos delimitan.

Detenerse es seguir en el camino.
Arbusto
o amapola,
también en el arcén existe vida.

El poema consiste en una red cuyos agujeros o zonas vacías tienen una densidad menos mensurable que los nudos, pero

tan presente como la de ellos. Los primeros versos muestran una realidad dinámica –un autobús que se aleja– que incide en un espacio *construido* –una plaza urbana–, lo que genera la visión de la araña en que se convierte la plaza al irse alejando el autobús. Una visión, dígame, en buena medida kafkiana. Esa realidad emergente se transfiere a la autopercepción del yo, que así se comunica con el mundo, del que es el correspondiente *pequeño mundo* como el hombre de Vitruvio lo es respecto al universo astral. El yo mutante está lejos de una identidad parmenídea –el *ello* que es siempre igual a sí mismo–, lo cual impide una captación definitiva y genera, por ende, una suerte de insatisfacción. La fluencia del yo, con la consiguiente falta de fijeza perceptiva, constituye un tópico de estructura paradójica: constancia estable de un yo cambiante. En tal sentido, ese discurrir paralizado en el tópico delimita, en cuanto tal tópico, el cauce de la conformidad y de la seguridad, como las vallas a ambos lados de la carretera. Corolario implícito de lo anterior, las vallas que acotan y ofrecen seguridad también marginan y segregan. Sin solución de continuidad, y en el sentido contrario, asoma una lección: frente al tópico de que la vida es movimiento y mutación, camino y río –*homo viator*–, negarse al pensamiento fosilizado del tópico supone salirse del camino, apostarse en los márgenes y enraizar en el suelo como una planta –“arbusto / o amapola”– para contestar los discursos del progreso continuo.

Retomando una idea anterior, los pocos nudos de esta red poemática generan algunos agujeros en los que se instalan unas ideas tácitas o sobreentendidas. Así, una conexión entre el mundo macrocósmico (la plaza que cambia de figura) y el hombre microcósmico (el yo que, paradójicamente, halla en la mutabilidad la firmeza del lugar común); también entre el centro (la seguridad de los saberes estables: aquí el sentido progresivo del camino) y los márgenes (una vida que se afirma

en lo desconocido, en la magia del arcén: aquí la negación de la idea de un progreso ¿que se lo lleva todo por delante?). Y otra conexión más, esta pertinente al ritmo: la existente entre las fluencias versales de la tradición clásica (versos de once y de siete sílabas) y los asedios de ocasionales rupturas que impiden arrellanarse en el mero sucederse de los cangilones métricos. De los quince versos, seis son endecasílabos y marcan el sentido rítmico del poema (vv. 2, 4, 5, 9, 12, 15), aunque algunos exigen para la escansión propuesta una contracción mediante sinalefa continuada (“mi idea de mí mismo *ha ido* cambiando”) o, por el contrario, una distensión producida por el hiato que impide la sinalefa (“*a ambos* lados de la carretera”); y otros tres son heptasílabos, métricamente engranados con los de once sílabas: “Se aleja el autobús”, “igual que este paisaje”, “Sé que parece un tópico”. Los restantes son dos de cinco sílabas (vv. 7, 11), dos de cuatro (vv. 8, 14), uno de seis (v. 10) y uno de tres (v. 13). Estos zarandean la homogeneidad rítmica del poema, pero ni siquiera mucho: por un lado, porque los de cinco son también solidarios con la regularidad de endecasílabos y heptasílabos; por otro, porque en algún caso la secuencia de dos versos heterogéneos respecto al ritmo dominante conforma métricamente un solo verso: el heptasílabo que se forma con los versos 13 y 14 (“Arbusto / o amapola”...), encadenados como versos autónomos para ralentizar la entidad semántica de ese final imprevisto. De los tres versos sangrados (8, 11 y 14), que deben leerse escalonadamente con los precedentes, solo el 14 forma un verso métricamente regular (el ya citado heptasílabo) junto al anterior; no sucede así con los otros dos casos, en los que se produce abiertamente una suspensión del discurso métrico general.

Precisamente la explicación ejemplar de ese final antitópico (“Arbusto / o amapola, / también en el arcén existe vida”) viene antecedida de un endecasílabo con formato aforístico propio de

su aplicabilidad universal: “Detenerse es seguir en el camino”. Esa sentencia, contundente como una lápida de Jenófanes, se asienta en otras que *no están*, o se sostiene contra otras, y en ella consiste la sustancia del poema. Así suele ocurrir en las zonas más misteriosas de la poesía del autor. Radicarse en el andén es un modo menos gregario de seguir en el camino: la afirmación axiomática tiene parecida formulación paradójica a “lo que pasa es lo que queda”, constitución tópica a la que contesta (pues aquí, más bien, *lo que queda es lo que pasa*), con muy larga tradición solo implícita en este broche. En él se oyen, es cierto que desvaídamente, ecos de voces antiguas como la de Janus Vitalis (“*immota labascunt, / et quae perpetuo sunt agitata manent*”), y sus sucesivas traducciones, derivaciones o imitaciones, como las de Du Bellay (“*Ce qui est ferme est par le temps détruit, / et ce qui fuit au temps fait résistance*”), Edmund Spencer (“*That which stands firm, time ruins silently, / while what flows, against time shows resistance*”) o Quevedo (“*huyó lo que era firme y solamente / lo fugitivo permanece y dura*”).

Pero la torsión del lugar común no se hace aquí para dotarlo de un significado que hubiera quedado asfixiado por la losa de la tradición y de su secular prestigio; sino para convocar un significado nuevo (en los odres viejos del *topos*): la afirmación de los márgenes –exiliarse, renunciar al medro, quedarse en la cuneta– frente al vértigo dinámico, un sí es no es monstruoso, de la existencia cambiante. Toda una lección sin coturno magisterial que se acomoda en los huecos de esa red que decíamos atrás: no, por tanto, en el dantesco “*cammin di nostra vida*”, sino en el arcén donde la existencia se detiene y arraiga.