

Centro de Estudios Mirobrigenses

Excmo. Ayuntamiento de Ciudad Rodrigo

EN TORNO A LA POÉTICA DE «DELIO»

POR

D. SANTIAGO CORCHETE GONZALO

DISCURSO LEÍDO EL DÍA 24 DE MARZO DE 1995 EN EL ACTO
DE SU SOLEMNE RECEPCIÓN ACADÉMICA

Y CONTESTACIÓN DE

Dña. PILAR MAGADÁN CHAO

MIEMBRO NUMERARIO DEL C.E.M.



CIUDAD RODRIGO
1995

a mis padres ANA MARIA y ABILIO

(a mi madre)

No solo fuiste rosa de cristal
sino calor que más desciende
del pan de la mirada que más ama;
fuiste de luz y de rocío, mano
del día que aurorece, soliluna,
clorofila, verdad y sacrificio.

¿Se fue el amanecer a compartir
para siempre sus pájaros contigo?

(a mi padre)

En tu rostro quedaron esculpidas
pisadas lentas, mudas huellas
de vientos transformados en arrugas,
y una enjuta agonía en tu mirar
cansado de no ver; viajabas
a bordo de la noche del silencio,
e inmensamente solo, preguntabas
sin palabras:

¿ya nadie volverá
a humedecer mis dunas con su beso?

ÍNDICE

| | |
|--|----|
| I.- INTRODUCCIÓN Y JUSTIFICACIÓN..... | 9 |
| II.- DE POÉTICA Y POÉTICAS. | 11 |
| III.- CONOCIMIENTO VERSUS COMUNICACIÓN..... | 15 |
| IV.- A VUELTAS CON LA MODERNIDAD..... | 17 |
| V.- LECTURA BISÉMICA DE “EL MURCIÉLAGO ALEVOSO”..... | 21 |
| VI.- HETERONOMIA EN “DELIO” | 25 |
| VII.- A MANERA DE COMPENDIO..... | 27 |

I.- INTRODUCCIÓN Y JUSTIFICACIÓN.

En el pórtico de esta celebración académica de carácter ritual y solemne, permítaseme hacer una previa aclaración que estimo justificada: la de manifestar que acepto tomar la palabra que se me ofrece, mas no para desvelar con datos precisos y rigurosos algún aspecto de la Historia mirobrigense, como tan brillantemente hicieron en sus notables discursos mis predecesores compañeros numerarios del CEM, sino tan solo para razonar a media voz sobre ciertas cuestiones pendientes ayer, hoy, y quizá siempre, relacionadas con los modos y avatares del quehacer artístico literario, tomando como pretexto a nuestro "Delio". Ignoro si semejante propósito es o no un acto de servicio a la memoria histórica de la cultura de nuestra ciudad, por cuanto pido anticipadamente disculpas a quienes de ustedes hayan acudido con otras expectativas a escuchar mi palabra, o se asomen posteriormente a la lectura de esta alocución redactada desde la incertidumbre.

Porque es el caso que pensar y emitir juicios de valor acerca de la obra poética de Fr. Diego Tadeo González ("Delio"), 200 años después de acontecida su muerte, sigue comportando determinados riesgos de infidelidad en cuanto a la interpretación de su vida y obra, en gran parte debidos a la carencia de ciertos datos biográficos en que apoyarse, y en parte también ocasionados por las alteraciones con que sus poesías han llegado a nuestro siglo, víctimas de la quizá excesiva prudencia piadosa, cuando no negligencia, de sus directos herederos espirituales, y víctima también de la inevitable erosión producida por las ediciones impresas sin el debido control, así como por el paso y el peso de los años de abandono literario a que ha estado sometida la memoria del ilustre poeta mirobrigense.

No obstante, que los dioses del arrojo y del empeño en el ejercicio de la mejor voluntad, —no sé si temeridad— favorezcan este propósito, y consientan alumbrar siquiera sea un modesto ensayo de opinión en torno a la poética de “Delio”. Así pues, con la entonación insegura de una voz como la mía nacida para dudar, y desde la mínima altura de su pequeñez intelectual y estética, me atrevo a comenzar la lectura de estas páginas, en las que, sin embargo, tanta vida he puesto al escribirlas.

II.- DE POÉTICA Y POÉTICAS.

¿Qué razón última o supremo fundamento reside en el acto de escribir, esto es, en la necesidad de verter sobre la página el casi siempre desconuelo de vivir? ¿Qué fuerza impele al escritor, al pintor, al músico, al escultor, en suma, a cualquier artista a capturar la luz con la palabra, el pincel, el sonido y la forma, mediante esa suerte de raptó terrenal que es el proceso de la creación artística ?. Más aún: ¿qué impulso de vida surge de la vida para permanecer huella de vida en la página desnuda, en el lienzo, en el pentagrama o en el mineral más indiferente ?. ¿Por qué estela y espiral de humo camina hacia el olvido, pretendiendo escapar de él, la frágil cometa donde viajan los sueños siempre atados a nuestra dolorida humanidad, herida desde el instante de nacer por las flechas y agosturas del tiempo ?.

Parece claro que interrogantes de semejante magnitud no pueden ser explicados por ninguna filosofía ni poética, ni siquiera por ningún compendio de poéticas; pretenderlo sería algo así como intentar atrapar la luz en la concavidad de la mano. Puede que no le falte a Heidegger razón cuando afirma que *de lo que no se puede hablar, lo mejor es callarse*. Y, no obstante, es preciso insistir una vez y otra, abundar tozudamente, seguir arañando la roca del acantilado infinito para trepar inútilmente por su pared de silencio, a pesar de conocer de antemano que el esfuerzo jamás llevará a ninguna parte.

De ahí que las poéticas, con sus efímeras declaraciones de principios y axiomas estéticos, hayan sido múltiples y continúen siéndolo a través del tiempo y de cada espacio cultural, sin añadir unas a otras más que parvas conjeturas, meras actualizaciones de modismos estilísticos incapaces de instalarse y de perdurar en el sentir de los hombres y mujeres con carácter definitivo.

Con excesiva frecuencia vemos cómo los estudiosos de la literatura, críticos y afines, se ocupan en hacer cábalas, disquisiciones y los más diversos esquemas, con la pretensión de agrupar estilos, tendencias, generaciones, es decir, intentar racionalizar, argumentar, clasificar, y lo que quizá resulte aún peor, jerarquizar la creación literaria de cada momento histórico. Puede que a efectos didácticos, tales afanes tengan algún interés clarificador que los haga inevitables, mas es el caso que gran número de veces las escalas de valor que emiten resultan excluyentes, maniqueas, fragmentarias, e incluso contradictorias. Antonio Machado definió la poesía como *palabra en el tiempo*, expresión que, además de aludir a la cadencia del tiempo rítmico musical a que queda dulcemente sometida la palabra en el poema, quiero interpretar para esta ocasión que también pudiera referirse al tiempo normal y corriente, esto es, al tiempo que entra en el olvido y hace salir de él la memoria de los seres y de las cosas; el tiempo, en definitiva, como juez capaz de otorgar o quitar permanencia y validez a las empresas, actividades e ilusiones de nuestra especie. Enunciado así, el tiempo sería el único árbitro riguroso, severo e implacable, ajeno a gustos, modas, favoritismos y demás maniobras proclives al juego de las influencias de toda índole, peso y calibre. Sin embargo, pretender dotar de infalibilidad a la voz del tiempo cuando se juzga la validez o no validez de una obra artística, a las luces/sombras y penumbras de la Historia conocida, no parece ser una afirmación demasiado sostenible ni convincente. Y es que a las manecillas presurosas del reloj del tiempo, conviene desempolvarlas y engrasarlas de vez en cuando para acallar los chirridos de sus goznes. Por vía de ejemplo, quiero recordar que, con independencia del valor poético intrínseco y objetivo de don Luis de Góngora, fue preciso que nuestra no muy distante y magnífica “generación poética del 27” fijara en él su estudiosa atención, para recuperar de inmediato y poner en circulación un valor literario de primera magnitud como es el caso de Góngora en las letras hispanas, valor que el paso del tiempo había ido relegando y sepultando poco a poco en el hoyo de la indiferencia. Así pues, parece conveniente pararse a revisar los juicios del tiempo y de los hombres que lo habitan, para evitar posibles descalificaciones injustas y desacertados vaticinios, dado que los parámetros en que se mueve la estética no son fijos ni definitivos sino erráticos y mudables.

En la “hora Delio” que vivimos, cumple a nuestra generación la tarea de revisar los planteamientos y fundamentos estéticos de su creación literaria contenida en los moldes de una suma de poéticas diversas, fenómeno éste muy generalizado ya que, en puridad, no puede ni debiera hablarse de una sola poética sino de poéticas, pues ni siquiera un mismo autor es capaz de ceñir su lenguaje creativo a una sola manera de interpretar la realidad y circunstancia que apremiaron los latidos de su ser y estar en el tiempo que le correspondió

vivir. De suerte que, al igual que toda persona resulta ser el sumatorio de sus actos y sus inhibiciones, todo artista es también el resultado del balance de las luces, sombras y aún penumbras que su obra proyecta en los plurales caminos del arte, mas no solo en tal o cual periodo o sazón de su tempo vital, sino en el día a día, *golpe a golpe y verso a verso* de su comunicada experiencia. Por cuanto resulta del todo legítimo y pertinente preguntarse: ¿cuántos Cervantes existen en Cervantes, cuántos Amadis en Feliciano de Silva, cuántos Unamunos hay en Unamuno, cuántos Juan Ramones están presentes en la obra de Juan Ramón Jiménez, y cuántos Diego Tadeo González hay en nuestro “Delio” ?.

III.- CONOCIMIENTO VERSUS COMUNICACIÓN .

No se entiende demasiado bien la necesidad de establecer esa dicotomía puesta en circulación muy especialmente en la segunda mitad del presente siglo, por quienes pretenden encerrar la “verdad poética” entre las claves de la poesía entendida como conocimiento y la poesía entendida como comunicación; es decir, la poesía de la introspección, la indagación reflexiva, la búsqueda de la intimidad, y esa otra poesía del significado múltiple, abierta a toda suerte de lecturas e interpretaciones, palabra casi en libertad, únicamente herida por la limitación de la provisionalidad de su humana verdad perecedera.

Como es lógico, los auténticos artistas, escritores y poetas, jamás precisaron de más o menos abstrusas teorizaciones para manejar los materiales y herramientas objeto de su trabajo creativo. Les bastó su especialmente dotada sensibilidad y una poderosa intuición, para traspasar con su mensaje los límites del tiempo y desbordar las fronteras culturales. San Juan de la Cruz, que escribió su breve obra poética en pleno siglo XVI, y que constituye el más excelso referente lírico del idioma español, jamás conoció que su lenguaje poético reunía las excelencias que la crítica literaria actual propone como paradigma de la obra poética. Ahora bien; ¿ de qué y cómo escribe San Juan de la Cruz ?. Su poesía, ¿ es conocimiento o comunicación ?. A nuestro juicio, no es lo uno ni lo otro por separado, sino exactamente ambas cosas a la vez; porque al igual que el río necesita dos orillas para encauzar el agua, así la gran poesía ha de reunir en su verbo alado el temblor que proporciona la búsqueda del sentido profundo de la existencia, expresada en un lenguaje enteramente abierto a la plural emocionalidad de cada ser humano.

De espíritu cultivado y sensible, Diego Tadeo González estudió modelos clásicos paganos y cristianos que dejaron profunda huella en su estilo de escribir; y aunque no sea ésta ocasión propicia para llevar a cabo ningún análisis pormenorizado de sus textos, es evidente que numerosos pasajes de su obra poética manifiestan ese alto vuelo de la palabra apresada con miras de alcanzar la belleza intemporal. En tales momentos de cima lírica, conocimiento y comunicación se yuxtaponen en "Delio" el uno sobre el otro, de forma indisoluble y apenas perceptible. Haber llegado a intuir y a tocar ese cielo poético, aunque solo fuera de refilón y a trechos, supone distanciarse de la mediocridad hartamente presente en las antologías de la literatura.

Más puede que a la luz de un comprensivo y amplio discernimiento, ninguna poesía sea mala, ya que la poesía, en su intento de aproximación a lo inefable, toda ella es buena, incluso la severamente enjuiciada a veces como mala. Ocurre no obstante que hay poesía grande y poesía más pequeña. Aquella es la que produce un especial estremecimiento interno cuando el vaivén musical de la palabra nos penetra con su aguijón de misteriosa dulcedumbre. En cambio, la poesía pequeña se entretiene en merodear la circunstancia adjetiva que nos concierne, sí, pero que ni nos inquieta ni perturba en lo hondo. Ahora bien, dónde lo grande empieza a ser tal y a partir de qué trazo de la escala de valoración la poesía comienza a ser pequeña, constituye un secreto que tampoco nos ha sido permitido desvelar ni conocer.

IV.- A VUELTAS CON LA MODERNIDAD

Como moneda de curso legal inequívoco, la modernidad por antonomasia no existe. Porque todo tiempo es moderno con relación al que le precedió, e igual sucede con cualquiera de los signos que lo definen, sean o no de carácter estético. De otra parte, si por modernidad quiere darse a entender novedad, originalidad, paso adelante, en definitiva, mundo en expansión, también puede afirmarse que la modernidad no se halla entre nosotros. Al menos la modernidad en los terrenos del arte de las últimas décadas, que cuenta en su dudoso haber con esa hija póstuma llamada posmodernidad.

Muy al margen del modernismo de principios de siglo en nuestras letras, la modernidad/ posmodernidad surgida en los países desarrollados a la sombra y merced del “estado de bienestar”, ha conseguido cegar los ojos conformistas de los consumidores acrílicos con el centelleo falaz de sus oropeles y reclamos, puestos al servicio de una publicidad alienante. Los medios de comunicación de masas, los todopoderosos “mass media”, han prolongado con su efecto multiplicador la anomia que invade la recta final de este siglo. Y, víctimas más o menos conscientes de ella, los hombres y mujeres de esta época se debaten en medio de un juego de sombras chinescas que ocultan y enmascaran la realidad, que llega a hacer perder la conciencia de muchos valores esenciales del ser humano. Mas dejemos a la sociología resolver sus propias cuitas y contradicciones, para fijar la atención en lo que al arte poético corresponde, sin dejar de advertir que el ojo con que hoy se miden los productos artísticos, pueda estar desenfocado a causa de mirar a través del caleidoscopio deformante de la cotidianeidad.

Como era de temer, unos tiempos así propenden a devaluar la trascendencia y a ensalzar la levedad; a adelgazar y aligerar el equipaje de lo existencial; a desentenderse de compromisos éticos, estéticos y morales; a abolir las normas, pautas, preceptivas y principios; a propiciar la cultura del “usar y tirar”, la gratificación de lo inmediato y efímero, el “paraíso, ya”. En consecuencia, sometida a revisión por semejantes señas de identidad sociocultural, la poesía grande queda alejada del gusto medio imperante, y, si no resiente su validez porque es eterna, sí ha logrado ponerla muy en entredicho y bastante contra las cuerdas. El resultado parece ser que la poesía actual ha visto la necesidad de replegarse en sí misma, centrando en el metalenguaje y en la metapoésía, —lenguaje y poesía objetos de sí mismos— la materia formal de su contenido.

Naturalmente, también el vaporoso y delicuescente burbujeo de la palabra tiene su mérito y su público, razón ésta que tampoco es de ahora sino de siempre. Porque el dominio de la palabra, con toda la carga de artificio que ello puede llevar implícito, es, ha sido y será una aspiración irrenunciable para quien pretenda trabajar con su arcilla indómita y esquiva. Dominar el lenguaje, “poseer las palabras de la tribu”, solazarse con sus guiños y arabescos, penetrar en la urdimbre de su esencial decir, en definitiva, rendir culto a la forma y pleitesía al arte por el arte, también puede ser materia de poesía grande, aunque, desde luego, no sea lo más frecuente en la historia de la literatura universal.

Reflexión que conduce directamente a “Delio”, quien en sus Poesías se manifiesta como fácil y sobrado dominador del lenguaje, que él procura dotar del horaciano “útil dulce” (aprovechar deleitando), que el influyente Ignacio de Luzán recomendara aplicar a las poéticas del S. XVIII. Y así la obra poética de “Delio” rebosa sentido e intencionalidad didáctica, para servir no solo de entretenimiento a la sociedad de su tiempo, sino también de pauta al desarrollo ético-moral destinado a modelar en España las nuevas directrices emanadas del pensamiento de aquella Europa neoclásica de tendencia liberal, regida por la influencia del despotismo ilustrado que personificaron los últimos representantes monárquicos de la casa de Borbón francesa. El fondo del decorado escénico de estuco rococó de su obra, no exento a veces de cierto retoricismo banal y superfluo, se eleva otras veces a cimas líricas importantes, donde la propia retórica llega a dotar de contenido a la forma, apoyándose en elementos culturales de carácter mitológico, alegórico y simbólico que enriquecen la argumentación y trabazón del tejido poemático, con la fina puntilla del bordado verbal que lo sostiene, decora y complementa.

De ahí que, analizada con los criterios estéticos de esa pretendida modernidad, la obra poética de “Delio” se muestra poco afin al pensamiento débil pos-

moderno, por cuanto no cabe esperar demasiadas adhesiones incondicionales ni fervor del público, habituado como está a otra clase de lecturas menos didácticas, enfáticas e incómodas. Así es y así seguirá siendo la historia per in sécula, ese lento transcurrir de flujos y reflujos en el acontecer de las generaciones.

V.- LECTURA BISÉMICA DE “EL MURCIÉLAGO ALEVOSO”.

Uno de los signos que suelen acompañar a la que hemos denominado poesía “grande”, es el carácter bisémico de su lenguaje, esto es, la doble naturaleza que en ocasiones presentan las figuraciones simbólicas en que se apoya su propósito de comunicación, y mediante las cuales el plano real no es un objeto material, aunque así lo parezca en una aproximación superficial al texto, sino un objeto de índole espiritual, cuya interpretación proporciona una emoción poética más profunda y enigmática a la lectura. O lo que resulta equivalente: tras un significado aparente, se esconde una significación complementaria muy distinta y de un calibre emotivo altamente superior, que rebosa el carácter simplemente dual ofrecido por la metáfora, cuyo doble sentido queda reducido en última estancia a una sola e inmediata significación. Así pues, el lenguaje poético resulta bisémico, cuando un significante conlleva dos entidades de significación, una de las cuales está formulada en clave simbólica. Para finalizar esta exposición necesariamente abreviada de las principales notas que caracterizan el lenguaje bisémico, conviene reseñar también los que el teórico y poeta Carlos Bousoño denomina “signos de sugestión”, que son aquellos términos o elementos expresivos que, bien encadenados dentro del sistema poemático, van generando cierta atmósfera reveladora del símbolo bisémico, inductor de ese clima que propicia el temblor del inconsciente humano, merced a la profundidad lírica que suscita.

Pues bien, confieso hoy ante ustedes que la lectura de “El murciélago alevoso”, siempre me proporcionó un especial desasosiego interno, una creciente incitación contra lo feo y abominable, una repulsa por lo sucio y desordenado

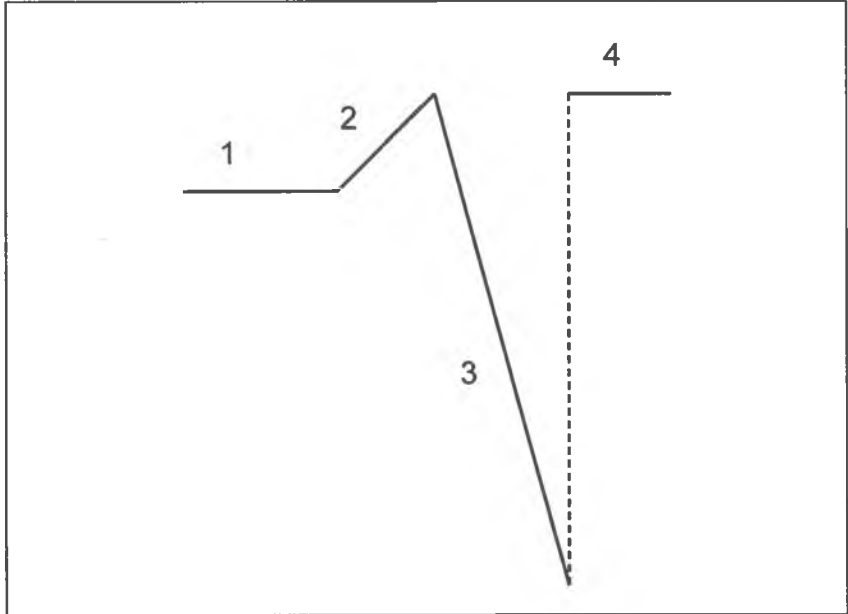
de la existencia. La perfección formal del texto en cuanto a su métrica, rima y riqueza del lenguaje, no es sólo quien lo hace seductor, valioso y recordable. No, no es quien nos intriga la anécdota del murciélago que penetra en una habitación, donde cierta dama, al referir en un papel sus cuitas amorosas, resulta interrumpida y perturbada por aquel; no, no es tampoco la interminable retahíla de denuestos e improprios verbales que el poeta propina al ave quien nos deslumbra. Quien de veras nos conmueve y perdura conmoviendo después de su lectura, es un algo más que se esconde en el latir del poema, precisamente detrás y muy dentro de las palabras y versos que le dan contenido y estructura. Veamos.

Como es sabido, los 152 versos de que consta el poema, se distribuyen en 18 estancias idénticas, formadas por estrofas de 8 versos cada una, que alternan métrica y rima con la siguiente cadencia:

7a - 11B - 7b - 11A - 11C - 7c - 11D - 11D,

seguidas de una octava real con ocho versos endecasílabos rimados a la manera clásica: A-B-A-B-A-B-C-C. Pues bien, el perfecto entramado del tejido poemático proporciona una singular fluencia unitaria y narrativa al discurso poético, cuya cadencia rítmica concentra la atención de manera insistente, casi monótona e imperturbable.

“Delio” emplea las tres primeras estrofas —24 versos— para describir sucintamente la anécdota en que se basa el texto, y en las tres estrofas siguientes ya introduce una serie de términos y expresiones de indudable valor anfibológico y simbólico moral: “*Visión nocturna grave*”, “*Horror de las sombras*”, “*Nuevo luto*”, “*De la luz enemigo declarado*”, “*Nuncio desventurado de la tiniebla*” y también “*De la noche fría*”; por el contrario otras aves proporcionan al poeta “*Cánticos suaves*”, “*La Alva pura*” y “*Ventura*” no interrumpida. Como puede apreciarse, tales términos y expresiones son auténticos signos de sugestión que confieren al texto poético un cierto tono de elevación moral, una especial atmósfera de positividad que disipa o al menos atenúa la anécdota que da origen al relato. A continuación, el poema inicia un giro inesperado que cambia radicalmente de signo en las siguientes doce estrofas —96 versos— en las que “Delio” se recrea y casi regodea, al tratar de propiciar en torrentera verbal un desorbitado rechazo y casi morbosa descalificación al ave causante de su mal. Al final del poema, la octava real devuelve al texto el clima de serena reflexión, a través de una mezcla de conclusión-moraleja con la que termina el poema, haciendo loa y justicia a la virtud personificada en Mirta. Por cuanto los diferentes tramos o trayectos de emocionalidad claramente diferenciados que a nuestro juicio reúne el poema, pueden quedar reflejados en el siguiente gráfico:



- 1.- Introducción y descripción de la anécdota=24 versos.
- 2.- Signos de sugestión de simbología moral positiva=24 versos.
- 3.- Signos de sugestión de simbología moral negativa=96 versos.
- 4.- Recuperación de la serenidad y el equilibrio=8 versos.

Resulta fácil comprobar que, si al citado murciélago se le otorga la capacidad de símbolo equivalente a maldad, pecado, instinto bajo, tentación moralmente reprobable, y a Mirta se la hace equivaler a alma en estado de inocencia, pureza, virtud, gracia, del análisis se desprende que “El murciélago alevoso” contiene todos los elementos del lenguaje bisémico que quedaron enunciados más arriba, incluidos los “signos de sugestión” que, de forma harto evidente a veces y otras veces más o menos insinuada o encubierta, aparecen en la subterrneidad del poema. De donde se deduce que acaso la grandeza y singularidad de “El murciélago alevoso” no se halla en cuanto hasta la fecha había sido habitualmente festejado, sino en la doble naturaleza que presentan sus figuraciones simbólicas, ya que, tras un significado real aparente, se esconde una significación de la más alta trascendencia espiritual, con lo que quedaría demostrada la capacidad bisémica de su rico y enigmático lenguaje.

VI.- HETERONOMIA EN “DELIO”.

Avanzada la segunda mitad del presente siglo, el entonces legítimamente reivindicado poeta portugués Fernando Pessoa, llamaba la atención del planeta de las letras con la originalidad lírica de sus heterónimos —Alberto Caeiro, Ricardo Reis y Alvaro de Campos—, personajes ficticios a los que su autor confirió un mundo expresivo propio de ideas y actitudes ante la existencia. Pretendía de esa manera desdoblar su personalidad en ellos, y mostrar en el poema las múltiples caras existentes en cada faceta de la actividad humana; aspiración ésta de índole eterna y permanente, desde aquel instante originario y originador que constituyó el primer momento literario de nuestra cultura, en expresión del filósofo E. Lledó, cuando la palabra dejó de servir como vehículo de comunicación del simple dominio del cuerpo, de la riqueza y del poderío de las armas o la violencia, para convertirse merced a la retórica en otra arma muy distinta capaz de equivocarse, oscurecerse o desdoblarse; sutil acontecimiento que ya la Iliada permite vislumbrar cuando refiere en su texto (XVIII, 107-110) las siguientes palabras: *Ojalá pereziera la discordia para los hombres y para los dioses, y con ella el rencor, que hace cruel hasta al hombre sensato, cuando más dulce que la miel se introduce en el pecho y va creciendo como el humo.*

¿Qué fue sino ese mismo desdoblamiento lo que dejaron planteado a su modo Homero en la “Odisea” y Virgilio en sus “Eglogas”? ¿Qué fue lo que Dante personificó en “Beatriz” y Garcilaso de la Vega pretendió al bautizar a dos pastores “Salicio juntamente e Nemoroso”? ¿Qué fue sino eso mismo lo que Diego Tadeo González se propuso al desdoblarse su yo poético “Delio” en diálogo con “Manzanares”, “Mirta”, “Melisa”, “Guadalete” y tantos otros per-

sonajes? Sucede no obstante que, con demasiada frecuencia, consideramos más próximo y valioso lo que se halla más distante, y, por el contrario, lo que está más a nuestro alcance, menos rico y disponible se nos muestra.

Sin embargo, "Delio" es a todas luces un "alter ego" de Diego Tadeo González, por cuanto su ética ni su estética jamás debieron constituir preocupación de nadie, y, menos aún, culpabilizarlo de empañar la imagen social y profesional alcanzada por aquel notable fraile agustino, que fuera encerrado tras los barrotes de la cárcel censora de los "piadosos" de turno, pese a que también fueran éstos mismos quienes lograron salvar del fuego posiblemente la mayor parte del legado poético de "Delio" que felizmente se conserva. ¿Cuánto inquisidor encubierto se hallará escondido debajo del sayón intolerante de las buenas intenciones, a lo largo y ancho de la Historia? La obra poética de "Delio" ha llegado incompleta y mutilada a nuestras manos, y acaso hayamos sido definitivamente privados del mejor caudal lírico de sus textos más auténticos, aquellos que brotaron más directamente de su dolorido corazón de arcilla, y que fueron tenazmente perseguidos y alumbrados en el hondo cuarto oscuro de su soledad de hombre.

Mas, ¿y si las "Mirta", "Melisa", "Lisi", "Filis"... no hubieran sido en realidad mujeres concretas de carne y hueso, menos aún pastoras, sino almas espiritualmente guiadas, asesoradas o "aconsejadas" por un monje católico de altísima sensibilidad y finura de sentimientos? ¿Hubiera cambiado entonces el panorama del temido erotismo sensual pecaminoso por una beatífica ascesis liberadora de las ataduras temporales? Ahí queda formulada y abierta esa hipótesis de trabajo intelectual, por si alguna persona estudiosa e imaginativa desea aceptarla como base de ulteriores investigaciones que traten de verificarla en el entorno biográfico, moral y estético de "Delio".

VII.- A MANERA DE COMPENDIO

En las páginas anteriores, he tratado de poner de manifiesto algunas consideraciones para interpretar la poética de "Delio", alegaciones valederas al menos para hoy y para mi, sin que ello garantice en absoluto que mañana o pasado mañana lo sigan siendo de igual modo. Ello no obstante, deseo añadir aclaratoriamente y a manera de resumen los siguientes extremos:

- Hacer afirmaciones poéticas de manera categórica, parece una presunción desorbitada, y mucho más en el caso de "Delio", cuando se carece del suficiente número de datos objetivos y necesarios que permitan enjuiciar la globalidad de su obra.

- No existe una sola poética incluso dentro de un mismo autor, sino muy diferentes poéticas; por tanto, está enteramente justificada cierta hibridez y determinados altibajos que presenta el pensamiento poético de "Delio", sin que ello deba privar a su obra del merecimiento que se le ha querido negar postergándolo al semiolvido.

- La poesía "grande" que, entre otras cualidades, integra conocimiento y comunicación en si misma, no es ajena al decir poético de "Delio", sino que se halla presente en bastantes pasajes y momentos de su obra, los cuales traspasan el marco de una época histórica concreta, para instalarse en el ámbito universal de la poesía perdurable.

- La levedad del pensamiento débil que domina la estética de la actual modernidad, no parece ser el termómetro más idóneo para registrar con objetividad y ecuanimidad la temperatura lírica de las "Poesías" de "Delio".

- A la luz de las recientes teorías acerca de la expresión poética, la obra de "Delio" también emplea de forma intuitiva y acertada el lenguaje bisémico, como recurso de poderosa capacidad comunicativa para transmitir un alto grado de emocionalidad y trascendencia a través del poema.

- A nuestro juicio, el mejor homenaje que puede tributarse a Fray Diego Tadeo González en ocasión del doscientos aniversario de su fallecimiento, tal vez consista en publicar una nueva edición crítica que comprenda la obra poética de "Delio" debidamente actualizada, con inclusión de los poemas inéditos sacados a la luz merced a las investigaciones llevadas a cabo hasta nuestros días. Asimismo, conviene declarar a todos los vientos del saber, que la investigación acerca de la vida y obra de "Delio" no debe darse por concluida, dadas las numerosas zonas que todavía se detectan en penumbra.

...y CONCLUSIÓN.- Situados en el extremo final de esta lectura, uno ignora si habrá logrado o sabido describir certeramente la aproximación que pretendía llevar a cabo *en torno a la poética de "Delio"*. Las excesivas sombras de duda que se han ido infiltrando y acumulando en el texto, acaso hayan proporcionado a éste una opacidad no deseada e inconveniente, por cuanto solicito de ustedes la benevolencia de su comprensión, y en todo caso reclamo su generosa indulgencia.

De otra parte y parafraseando al gran Montaigne, creador del ensayo como género literario, *"todos somos la materia de nuestro propio libro"*, quiero decir que, al tratar de hablar de la poética de "Delio", seguramente no haya hecho otra cosa que divagar en torno a mi propia poética, la que a todos y tan fielmente nos narra y escribe en la prosa o en el verso de cada pensamiento y de cada instante.

En cualquier caso, ya es a ustedes y sobre todo a la voz siempre acusadora e inapelable del tiempo, a quienes corresponde dictar sentencia y emitir su veredicto.

Muchas gracias

**CONTESTACIÓN A TU ESPLÉNDIDO DISCURSO,
SANTIAGO CORCHETE**

por

Dña. PILAR MAGADÁN CHAO

MIEMBRO NUMERARIO DEL C.E.M.

"Nada más equivocado que la certeza absoluta"

Santiago Corchete
(C.P. 7/2/86)

*"Son de tierra los ojos
y son menguadas sus certezas"*

Ramón M^a. del Valle Inclán
La lámpara maravillosa

"No hay medida en el tiempo: no sirve un año y diez años no son nada; ser artista quiere decir no calcular ni contar; madurar como el árbol, que no apremia a su savia, y se yergue confiado en las tormentas de primavera, sin miedo a que detrás pudiera no venir el verano ... Una obra de arte es buena cuando brota de la necesidad creadora. En esa indole de su origen está su juicio: No hay otro."

Son principios que Rainer M^o Rilke suscribe a través de sus *"Cartas a un joven poeta"* y que yo siento se cumplen con "anchurosa" plenitud en la obra de Santiago Corchete Gonzalo. Se percibe esta realidad, con solo asomarse a sus propias confesiones: *"... mas seguiré buscando en la palabra la forma de encontrarme... os propongo y atestiguo que nada ni nadie será capaz de detener mis aguas tan breves... no habrá cansancio ni renuncia sino simplemente un pretexto para ahondar el cauce..."*

Tal nos dice en el **preludio** de su obra *"Proceso a la luz"* que en 1985 obtuvo el **V Premio Adolfo Vargas Cienfuegos**, establecido y editado por la Asociación de Periodistas de Extremadura. Santiago Corchete se confiesa *"convocado por túneles de siglos"* para tratar de considerarse dueño de la palabra que utiliza. Y transmite, desde luego, "edificios ingentes de palabras"; por eso, tal vez J. Delgado Valhondo declaró en el **Prólogo** de *"Proceso a la luz"*: *"... sus libros están escritos para las gentes, para los hombres en general, y no para un jurado ... Santiago Corchete es un poeta no precisamente de premios..."* Y en una presentación muy analítica de Francisco López-Arza se reconoce que *"... este primer libro de Santiago Corchete, "Proceso a la luz" vio la imprenta cuando su autor tenía 48 años... un tanto tardíamente... pero Santiago Corchete nunca ha tenido prisa en publicar, convencido de que un libro debe madurar lentamente, modelado por el tiempo..."*

Nos movemos, por tanto, en acuerdo total con los **principios rilkeanos** anteriormente aludidos.

En Mayo de 1986, la Colección "**Arco Iris**", publica en Mérida "*Variaciones en Fuga*" y en Junio de dicho año, Santiago Corchete consigue el **Premio García-Plata de Osma** en el Concurso de Poesía "**Ruta de la Plata**", al que fueron presentados 316 originales, 17 de ellos en habla popular extremeña: El jurado eligió el profundísimo "aguafuerte" mirobrigense recreado por Santiago Corchete y al que titula "*Tetralogía del Tiempo Encontrado*".

En 1987 obtiene el **Premio de Poesía "Ciudad de Badajoz"**, con su obra "*Cercano como un pájaro*", prologada por el Catedrático de la Universidad de Salamanca, Dr. Ricardo Senabre (Editora Regional de Extremadura). Esta Editorial, en su Colección **La Centena**, publica en 1988 otra obra de Santiago Corchete, "*Consumación de la primavera*". En 1989, el Nº 13 de 'Cuadernos Poéticos **Kylix**' publica en Badajoz su poemario "*En una pena ausente*".

Aparte hay que enumerar su primer premio de poesía conseguido en 1984: Se trata del poema "*Territorio para una voz vivida*" que obtuvo el **VI Trofeo "Delio"**, convocado por el Centro Cultural y Recreativo "**El Porvenir**", de Ciudad Rodrigo. Asimismo, en el Concurso Literario del Valle del Jerte "**Fiesta del Cerezo en Flor 1987**", a Santiago Corchete se le adjudicaron los dos premios establecidos: el de prosa y el de poesía.

Las limitaciones de espacio y tiempo impiden el detalle de sus trabajos publicados en revistas como 'Rosa-ae' de la Universidad de Extremadura y en Revistas y **Hojas Divulgadoras** editadas por el Ministerio de Agricultura, Pesca y Alimentación. También publica con frecuencia en la prensa extremeña: En "**Hoy**" de Badajoz y en **Diario Extremadura**, de Cáceres, principalmente.

En Salamanca, "**El Adelanto**" y en Ciudad Rodrigo "**La Voz de Miróbriga**", "**Agueda**", "**Libro de Carnaval**", recogen también y muestran el lenguaje poético de Santiago Corchete. Lenguaje siempre enriquecedor, nacido de su personal "necesidad creadora" y espejo de su vida cotidiana, simbiosis prodigiosa de profesión = vocación ("*quiere lo que hace, porque hace lo que él es.*") y sus compromisos asumidos más por devoción que por obligación, le introducen de lleno en su "río" y en su "camino" (símbolos constantes del lenguaje corchetiano), y allí, en ese "**Río**" y en ese "**Camino**", sus titulaciones técnicas de Ingeniería Agrícola y su Diplomatura en Planificación y Economía de la Empresa Agraria por la Universidad Politécnica de Madrid, así como sus inquietudes pedagógico-ecologistas ejercidas profesionalmente desde la Consejería de Agricultura y Comercio de la Junta de Extremadura, en Badajoz, postulan una convergencia, en la que no estorban, sino que colabo-

ran, la indagación reflexiva y el hondo conocimiento que emergen del poético lenguaje de Santiago Corchete. Convergencia inherente al **símbolo** que nos pone en el camino (siempre de ida) hacia la **unidad**, "*vértice de la única metáfora del arte*": Camino de ida, "*camino hacia*", hasta lograr la entrada (la inmersión) en la identidad del ser.

Camino intuido y señalado ya desde el **Prólogo** que el Dr. Ricardo Senabre escribiera para la obra "Cercano como un pájaro": "*... si la pupila ahonda en las cosas y busca su latido cordial, la realidad dejará de ser algo externo para integrarse en el mundo del contemplador.*" Camino que se adivina "de ida" al final de tan hermoso **Prólogo**: "*... Santiago Corchete ha hecho algo más que alborear. Con este libro se acerca en línea recta hacia su mediodía.*"

A la plenitud de este "mediodía", le ha traído un buen "camino hacia" que ha forjado un ciudadano del mundo, capaz de proclamar ("**El Adelanto**", 14-I-87): "*... se viene a demostrar, una vez más, la sinrazón de las fronteras y la utilidad de los intercambios humanos, ya que salmantinos y extremeños somos hijos de idéntico bosque mediterráneo... Nací salmantino de Miróbriga y como tal me pronunciaré mientras exista, y al igual que cada día me nutro de este sol extremeño aderezado con la cultura ancestral de sus gentes, también siento palpitar a cada instante dentro de mí, la llamada del retorno hacia ese mar lejano de mi niñez, adolescencia y juventud...*"

Desde 1969, el sol "nutricio" de Extremadura integra en ella a Santiago Corchete. Y lo integra hasta tal punto que un analista como Vicente Cano pueda reconocer: "*...Santiago Corchete es un poeta que vemos ya metido de lleno -por la fuerza de sus auténticos méritos- en esa extensa relación de poetas extremeños claramente consolidados...*" Si a esto añadimos su actividad en la Junta Directiva de la Asociación para la Defensa de la Naturaleza en Extremadura (ADENEX), y como miembro de la directiva, en la Asociación de Escritores Extremeños (de la que en 1989 fue elegido Presidente, cargo al que renunció de inmediato) confirmaremos el alto grado de su integración entre la noble tierra y gentes que lo acogen.

Pero nuestro ciudadano del mundo también ha dicho: "*... nací salmantino de Miróbriga y como tal me pronunciaré mientras exista...*"

Y se pronunció. Y se pronuncia:

*... porque vivir
consiste en trazar surcos paralelos
que se inician en tí y a tí regresan
luego de efectuar con el arado
una siembra de estrellas inconclusas
en la rosa marchita de los vientos."*

Y se pronunció: En 1970, "convocados" por serias razones cordiales y raciales -que no pintoresquistas- Santiago Corchete y Pilar Serviá sellaban su compromiso matrimonial en La Alberca, con fiel sometimiento al ancestral protocolo del amor serrano. Él portó el traje típico charro de sus antepasados. Ella, el solemne traje "de Charra". En aquella fecha, este gesto poseía un altísimo valor con respecto a la justa apreciación de lo popular y de lo auténtico.

Y se pronuncia: Extremadura premió la fuerte vivencia que para Santiago Corchete supone "su" Carnaval Mirobrigense, vivencia mostrada en "*Tetralogía del Tiempo Encontrado*"

*"... Los clarines, de claros, espejean
la advertencia; ya no sé si los mozos
son atletas de olimpos que anduvieran
con alas o pisaran
estrellas; si los toros del denuedo
más que a muerte jugaran a la gloria,
y añadieran coronas de laurel
al mito de la fiesta. Ya no sé
si tanto bienestar es alcanzable,
si tanto corazón me pertenece,
si tanta veleidad es suficiente
para engañar a Europa hasta raptarla
de gozo y permanencia; ah, qué honda
se graba en el papiro de la sangre
esta fotografía tan caliente,
tan íntima, tan quieta..."*

Desde su "tiempo interior" (al que Santiago Corchete se reconoce -no olvidemos- "*convocado por túneles de siglos*") asumió el compromiso de revalorizar la memoria del ilustre agustino mirobrigense Fray Diego Tadeo González ("Delio") en el II Aniversario de su muerte, y todos hemos sido testigos de la fuerza de su empeño; en la Comisión Organizadora de actos para el homenaje, Santiago Corchete asumió la representación confiada por el C.E.M. y su voz adquirió resonancias, creo que decisivas. En el volumen editado al efecto por el Excmº. Ayuntamiento de Ciudad Rodrigo y coordinado por el C.E.M. - **Aproximación a la vida y obra de Fr. Diego Tadeo González ("Delio")**-, Santiago Corchete aporta un trabajo que ofrece datos enriquecedores: "**Delio**" en la **Poesía Española del Siglo XVIII**.

La poesía un tanto controvertida de su erudito paisano, conmueve a Santiago Corchete y le motiva, hasta considerarla asunto de su Discurso de ingreso como Miembro de Número del C.E.M.; discurso que tan brillantemente acaba de pronunciar y desde el que nuevamente nos ha ilustrado: **En torno a la poética de "Delio"**.

... Y es que "Delio" está en el **tiempo interior** de Santiago Corchete; converge ya en esa unidad que consigue el poeta auténtico, cuando por identificación con su obra trasciende la comunicación de la misma, para alcanzar su prístina comunión. *"Porque al poeta se le identifica por su verbo, pero también por el talante inefable, vocacional, que llega a identificar, en unidad, obra y autor..."* (Antonio Zoido, "HOY" 31-X-88). Esta realidad inefable que Zoido detecta en Santiago Corchete, atañe a cada una de las grandes cosas que integran sus compromisos y su lenguaje poético, que son ya su Biografía Total = Plenitud de su ser.

En consecuencia, si "Delio" ("convocado por túneles de siglos") late en la obra de Santiago Corchete, y de ello Ciudad Rodrigo es testigo y también cómplice, es fácil que éste intuya en aquel, especialmente en la obra "El Murciélago alevoso", ese lenguaje bisémico que también fluye, anchuroso y rítmico, misterioso y simbólico, del manantial de su propio lenguaje poético. Y así lo que sabiamente dijera Angel Sánchez Pascual con respecto al mismo, podría servir para explicarnos la bisemia que Santiago Corchete intuye en la poesía aparentemente erotizada de "Delio": *"... En el lenguaje corchetiano... su lectura no se agota en la significación primera, sino en diversas significaciones... quien pierda esta perspectiva... quedará en lo evidente y en lo presente, pero no en lo latente."* (A.S.P. 'Extremadura', 15-11-88)

Pudiera ser que a través de esos tropos mitologizantes y fabuladores del barroco, usados tal vez como obligada retórica expresiva de la época, "Delio" intentase ofrecer lo visible para lo invisible; lo tangible para lo intangible; la sensación como "camino hacia" lo trascendente. Hasta la canción popular salmantina fue alcanzada por esta tendencia: así el ilustre mirobrigense Dámaso Ledesma nos legó en su "Cancionero Salmantino" (Madrid 1907) un ejemplo que tal vez encierre el bíblico mandato *"dejarás a tu padre y a tu madre"*, bajo estos resabios dieciochescos, para la música de unas típicas "boleras":

*Amarilis con Filis,
rosas con flores:
No hay cariño de padres
donde hay amores.*

Está, por tanto, bastante justificado que Santiago Corchete intente desvelarnos una posible trascendencia larvada al fondo de la poética de "Delio". Será otro punto de convergencia a tener muy en cuenta, pues el lenguaje poético corchetiano posee un sentido armónico de lo trascendente que parece ayudarle a superar la intrascendencia, hasta el punto de que su manifiesto desacuerdo con la misma, a través de su obra, tiene más de lamento que de crítica.

Esta elegante y positiva actitud es una constante en tu extensa e intensa obra, Santiago, por lo que ya puede asegurarse que el "mediodía" para tí anunciado por el Profesor Senabre, se acerca "anchurosamente" a tu **cenit**: a la luz primordial del "pleno día" sabiamente cantado por Abel Martín:

*"Armonía
todo canta en pleno día.
Borra las formas del cero
torna a ver,
brotando de su venero,
las vivas aguas del ser."*

Y que yo adivino, al espigar en tus propias palabras:

*"Estamos a penúltimos del hombre,
cuando el prólogo calla y el adiós
se adentra en el silencio...//
... Vivir esta distancia no es renuncia
sino confirmación
de posibilidad para el regreso,
cuando el sol esté alto y cuando el niño
perdure todavía en inocencia."*

Por ello y por la plenitud de tu obra, gracias, Santiago: **Bien llegado** seas al Centro de Estudios Mirobrigenses.

SANTIAGO CORCHETE EN SU PENA AUSENTE

por

D. FRANCISCO LÓPEZ-ARZA Y MORENO

1. VIDA Y OBRA DE SANTIAGO CORCHETE.

Santiago Corchete (Ciudad Rodrigo, 11 de noviembre 1937) vive en Extremadura desde 1969, unas tierras que, sin haber sido tan propicias a la literatura como aquéllas salmantinas de Fray Luis y Unamuno, han visto confundirse íntimamente en su historia, vida y leyenda. Con Extremadura, con *"esta Roma de luz"* —como él ha llamado alguna vez— confraternizó pronto Santiago Corchete, desde su trabajo en la Consejería de Agricultura y Comercio, donde ejerce —según sus propias palabras— *"la docencia de la agricultura, con voluntad compartida de servicio al hombre y al paisaje"*, voluntad que —en su conciencia— supuso un segundo y definitivo nacimiento en Badajoz, pues en su opinión un hombre nace verdaderamente cuando nace a la sociedad. (Convicción que expresa muy bien en esa imagen tan repetida en sus versos de las "uvas estentóreas", que no solas sino en racimos sobrios nacen a la pasión de vivir: *"Todo empieza en las uvas estentóreas, [...] en tan sobrio racimo/ de bayas sin abrir ofreciendo su esperanza"*)

Pero además de proyectarse hacia el hombre, también ha querido hacerlo hacia la naturaleza, en una convivencia diaria que ha contribuido decisivamente a la configuración de un mundo propio, de unos motivos temáticos preferentes, y de un rico caudal léxico repleto de neologismos: plenosol, ruiseñoramente, migajar, frutolibros, pájarocantando, avepaloma.

En las ciudades y en los campos de Extremadura nació, pues, Santiago Corchete tanto a la sociedad como a la literatura, comprometiéndose con ellas al hacerse cargo, en 1985, de la Secretaría de la Asociación de Escritores Extremeños, y resultando elegido por unanimidad Presidente de tal Asociación en 1989, cargo al que renunció. Fue en 1985 cuando la Asociación de la

Prensa de Extremadura editaría su libro **Proceso a la luz**, tras ganar el V Premio Adolfo Vargas Cienfuegos. El poemario está concebido como un movimiento de progresión hacia la luz, como un proceso inquisitivo, casi judicial, al que se somete la luz de la verdad; desde el preludio hasta su consumación; y entre uno y otro la desorientación, el "sin norte", la inseguridad. El poemario, no obstante, acabará acogándose a la esperanza.

De este modo Santiago Corchete se inició en la vertiente pública de la literatura, a una edad considerada un tanto tardía para tales menesteres. A pesar de ello, se ha confesado escritor desde siempre: "*Llevo —dice el prólogo— muchos siglos tratando de sentirme dueño de la palabra que utilizo... mas seguiré buscando en ella la forma de encontrarme*".

Y en este afán tan juanramoniano le sorprendió el proyecto de la colección "Arco Iris", para la cual compuso en 1986 sus **Variaciones en fuga**, un libro tocado de la inquietud experimentalista propia de su mentor. Las limitaciones de espacio y el peculiar diseño del proyecto, supusieron atractivo y desafío para un talante como el suyo, que aprovechará para esbozar, con espíritu crítico, los componentes del mundo actual (ciudad, tiempo, poesía) y recrear lúdicamente una poesía de disposición visual.

Al año siguiente, en 1987, Santiago Corchete ganará el Premio de Poesía Ciudad de Badajoz con **Cercano como un pájaro** (Editora Regional, Badajoz, 1988). **Cercano como un pájaro** es un doble diálogo: En primer lugar, un monólogo en el que el sujeto lírico toma conciencia de su propia entidad; y en segundo lugar, un diálogo del hombre con el mundo de hoy con su cotidianidad, con la historia; un encuentro del poeta con su ser y con el tiempo, que él siente cercano, caliente, pero a la vez huidizo como un pájaro (otra de sus imágenes simbólicas más recurrentes). Un diálogo jubiloso que, sin embargo, no elimina nunca el aspecto negativo de la realidad, como dejó ver también el que fuera, en 1988, su siguiente libro, **Consumación de la primavera** (col. "La Centena", Editora Regional, Mérida, 1988). Ante el fenómeno de la plenitud de la primavera, surgen dos sentimientos bien contradictorios: uno, de gozo natural; otro, de desencanto al comprobar que el climax conlleva a su vez el germen de la decadencia. ("*Nada poseemos definitivamente —le he oído comentar alguna vez—, nada nos pertenece en propiedad*"). Pero, como es propio de su forma de ser, esta dualidad de fuerzas antagónicas acaban fundiéndose en un arraigado sentido de armonía, que invadirá hasta el último de sus poemarios, **En una pena ausente**.

También del año 1988 data **Intervalos azules**, seleccionada entre más de 500 obras (procedentes de distintos países, sobre todo iberoamericanos), como finalista del VIII premio Juan Ramón Jiménez, convocado por la Diputación

Provincial de Huelva. El volumen constituye un homenaje a la simbología del "agua" y a esos "intervalos azules", o instantes de eternidad, que iluminan nuestra existencia perecedera. Siguiendo el discurrir de las fuentes que nacen, fluyen, mueren y ascienden de nuevo a su origen, el libro está dividido en tres partes, de títulos muy significativos: La primera, "El agua como origen", como celebración de la fertilidad de la vida. La tercera, "El agua como meta", fin de la naturaleza perentoria y principio de eternidad. Y entre estos dos polos que marcan la existencia, la segunda parte, "Este puro deseo de tenerte", que nunca llega a realizarse plenamente.

El poemario permanece todavía inédito. Santiago Corchete nunca ha tenido prisa por publicar, convencido de que un libro tiene que madurar lentamente, modelado por el tiempo. (Precisamente por esta autoexigencia aún no han sido dados a la imprenta una decena de proyectos, entre ellos **Tiempo y lugar para una crisis o Identidad personal, Orquestación del viento, Plural**). La poesía de Corchete es, en este sentido, fruto de una larga reflexión, a veces tan honda, que se vuelve un tanto hermética, aunque no se pueda decir de ella que sea filosófica. Una lírica que encierra pensamientos brotados directamente de la herida de la vida, no es filosófica en rigor, aunque al ser poesía de estados íntimos de conciencia, se le podría reprochar cierta complejidad, que puede llegar a romper a veces ese mágico hilo conductor que une la mente del autor a la mente del lector; o en el mejor de los casos, obligarle a un generoso y suplementario esfuerzo de desciframiento. Este enmascaramiento se debe fundamentalmente a la ambigüedad del lenguaje corchetiano y a un estilo que con frecuencia ronda los lares de la poesía pura, entendiendo por poesía pura una forma desprovista de anécdota, que da primacía al sustantivo y que siempre utiliza el adjetivo con precisión (al que nuestro autor ha llamado alguna vez "*perro guardián celador de inexactitudes*", **Dominicalia**, 13 noviembre 1988).

El lenguaje es, por naturaleza, ambiguo. Las palabras tienen generalmente más de un sentido. Santiago, cautivado por la virtud semántica del léxico, busca constantemente esta propiedad polivalente con un afán poco usual, multiplicando las connotaciones de las palabras, a la mejor manera del conceptismo, hasta el punto de desconcertar, en ocasiones, la mirada del lector. Ángel Sánchez Pascual ya incidió en este aspecto observando que tales poemas disémicos "*servirán para que el lector pueda vislumbrar la condición trascendente de la realidad*" (**Extremadura**, 15 noviembre 1988), lo que confirma la preferencia del poeta por una poética del contenido, aunque tampoco desatiende las apoyaturas formales, tratando de alcanzar un oportuno equilibrio entre fondo y forma, que en última instancia quedará supeditado a la transmisión de la pura emoción y del sentimiento, y, en especial, de la emoción por el paso

del tiempo, que en él despertó Antonio Machado: "*Sin emocionalidad ni misterio, no puede existir auténtica poesía*", **Dominicalia** 10 febrero 1988. (Machado, Juan Ramón Jiménez y Jaime Gil de Biedma serán precisamente los principales orientadores de su escritura).

2. EN UNA PENA AUSENTE. (1989).

En una pena ausente (Badajoz, Kylix, 1989) volverá a buscar nuevos caminos, en este caso los laberintos de la mito-poesía, que tan escaso tratamiento ha tenido en las letras actuales de la región extremeña. Corchete parte del mito bíblico de Adán y Eva, procurando ocultarlo al máximo, y sólo desvelando algunas claves que permitan reconocer este telón de fondo, del que aprovecha sus enormes posibilidades imaginativas y la estructura simbólica. (Ya don Antonio recurrió al lenguaje simbólico cuando el de la lógica le resultó insuficiente). El gran hallazgo de Corchete radicará en que no se queda en una mera representación, sino que logra transmitirle verdadera emoción, lo interioriza y lo transforma para expresar su intimidad y para explicar el destino del hombre, aunque el último misterio quede inasequible y sólo escuchemos de él algunos ecos, ese no sé qué escucharon los místicos.

La anécdota que subyace deriva del **Génesis**, de la situación gozosa de Adán y Eva en el jardín del Edén y de su posterior caída y, en última instancia, de la promesa de redención. Sobre estas referencias culturales construye un solo y largo poema que trasciende el significado de aquélla, de modo que la anécdota mítica de la pérdida de la inocencia puede ser objeto de varias lecturas: En primer lugar, es una historia amorosa, tanto individual, humana, temporal, como colectiva, universal; un diálogo amoroso emparentado con **La voz a ti debida** de Pedro Salinas, entre el "yo" del amante y el "tú" de la mujer, reducidos a la esencial identidad de los pronombres. En segundo lugar es un relato cósmico, impregnado de nostalgia por la pérdida de la armonía, de la "luz". Y en tercer lugar es una aventura estética, centrada en la búsqueda de la palabra exacta.

En una pena ausente posee un tenue argumento que pasa por tres fases: una, de posesión de la inocencia, del amor, del orden, de la palabra (vv. 1-149). Otra, de pérdida del bien poseído (vv. 150-320). Y una tercera, de resta-

blecimiento de la situación inicial (vv. 321-461). A este planteamiento obedece la distribución de los párrafos que se comentan a continuación en tres apartados, correspondientes a cada una de esas tres fases, que van a construir la historia de una soledad en tres actos:

(lectura I)

- 1 *"La luna acariciaba con sus manos
la piel de nuestros cuerpos poderosos,
y una música ingrávida, total
bañaba nuestro tacto. La antesala*
- 5 *de aquella ceremonia de inocencias
se llenaba de orígenes hermanos
y tiempo en libertad, pero nosotros
conseguimos, los ojos en los ojos
saliendo de la noche, adelantar*
- 10 *las tenues manecillas de la aurora.
Era el alba, mas nadie se dio cuenta
que la Tierra se había detenido
transgrediendo la norma.*
- ... Victoriosos
- 15 *de todos los obstáculos, cominos
sentados a la Mesa de Yahvé,
y ocurrió que todo el Edén fue nuestro:
aquel día inventamos el amor.
¿Qué hercúleo ruiseñor*
- 20 *se ha propuesto la atlántida tarea
de despertar el mundo? ¿qué conciencia
tan nueva nos convoca? ¿qué ocasión
de alas nos impulsa hacia lo alto?."*

Esta primera parte, que abarca los 150 primeros versos, sitúan los hechos en un tiempo remoto, hacia el origen feliz del hombre, saliendo de la noche del caos (como deja entrever el V. 9). Empieza, pues, con un motivo muy común al cuento popular: el de los orígenes del mundo, lo que hace sospechar,

desde el principio, que el poema va a poseer una trama que le emparenta con el cuento popular y con la novela. La trama no es extraña a la poesía si recordamos la estructura del romancero (la suprema expresión de la poesía para Antonio Machado) o de la épica, que narraban —en verso— sucesos de desarrollo novelesco, como el mismo **Poema de Mío Cid**, (que desarrolla un esquema, como veremos, semejante al de **En una pena ausente**: Un honor poseído, después perdido y, al final, restablecido). Con esta tradición de poesía narrativa enlaza **En una pena ausente**. Y de ella proceden ciertos recursos, entre ellos el uso del pretérito indefinido que sustentará el fondo que conforma la fase progresiva del poema.

Esta comienza describiendo un tiempo remoto, presidido por la "Luna" del v.1 (por esa potencia planetaria que las mitologías sitúan en el alba de los tiempos); un tiempo envuelto, encantado por la música (v.3). (Lo que parece relacionar la concepción corchetiana del cosmos con la teoría pitagórica, que concebía la creación como compuesta de siete esferas que producían una dulce armonía que no oímos, pero de las que derivan nuestros intervalos musicales. También el hombre estaría compuesto de siete ingredientes que permitirían describirlo como un microcosmos en pequeño, análogo al macrocosmos).

Esa edad inicial es también una edad de inocencias (v. 5), de felicidad seguramente; un tiempo en libertad (v. 7), libre de la esclavitud del paso de las horas, que podría identificarse con esa primera edad del hombre que la mitología clásica llamaba "Edad de Oro": En ella los hombres no envejecían, y la muerte no era más terrible que un sueño. El hombre y la mujer —en aquel estado— acababan de salir de la "noche" de la soledad (v. 9), de esa que vamos a llamar primera soledad, o soledad de origen, ahogada en el encuentro con el otro. Sería la soledad a la que alude el Génesis cuando dice: "Y dijo Yavé Dios: No es bueno que el hombre esté solo" (II, 18).

En el v, 18 se produce un cambio importante, resaltado por el tono interrogativo de este verso que repentinamente se acorta, rompiendo por primera vez el ritmo reposado de los endecasílabos —que marca el ritmo predominante del poema—. Pero la novedad descansa, fundamentalmente, en la irrupción del presente de indicativo, que inaugura el primer párrafo discursivo, reflexivo. (El poema será una alternancia de indefinidos narrativos y presentes reflexivos). El presente abre una nueva frontera a la interpretación: hasta este momento nos habíamos movido dentro de los límites del mito. Saltarse esa primera interpretación hubiera resultado forzado. Ahora ya no, ahora se abren las puertas a esas significaciones simbólicas a las que nos referíamos al principio. Aquí el poema empieza a hacerse complejo, exigiendo una lectura pausada.

Llama también la atención esa multiplicación de referencias mitológicas: *Hércules*, *Atlante* (ambos condenados a soportar el peso del cielo sobre sus espaldas) aparecen junto a otros nombres no explícitos: Los vv. 21-22 rezan: "*¿qué ocasión/ de las alas nos impulsa hacia lo alto*". Tal "*ocasión de alas*" (que no es otra que la insatisfacción continua) y ese impulso "*hacia lo alto*" (que no será otro que el impulso hacia la perfección) conducen, por asociación de ideas, a otras "*alas*" y a otra "*altura*": a las alas y al vuelo de Icaro o de Faetón, con todas sus connotaciones trágicas, de querer y no lograr el ascenso definitivo al sol, a la luz. (Icaro se fabricó dos pares de alas y huyó del laberinto, pero sintiéndose seguro no se conformó con escapar y quiso volar más alto; se acercó tanto al sol que sus alas de cera se derritieron y cayó al mar). Dice la mitología que el hombre es el "*único entre todos los animales que alza su rostro hacia el cielo y observa el sol, la luna y las estrellas*", una vieja aspiración a "lo alto" que **En una pena ausente** no va a ser otra que el ansia juanramoniana de apresar la palabra exacta, "*el nombre conseguido de los nombres*". Todo el quehacer literario de Santiago está impulsado por el ansia de superación, de perfección: la prosa —escribe en **Dominicalia** el 25 de septiembre de 1988— se yergue en el silencio para apresar "*esa sed de altura que define el horizonte angustiado del hombre*".

Con esta nueva perspectiva, y comprobado el carácter disémico del texto, se descubren en los versos nuevas significaciones que lo enriquecen: la invención del "Amor", a la que se refería el v. 17, será también la invención de la "Palabra", como explican los vv. 217-218: "*amar es un recíproco intercambio /de palabras auténticas*". *El Hércúleo* "ruiseñor" del v. 18, que se asocia en la tradición literaria a la belleza o que es, como en la poesía machadiana, pájaro amoroso, indicio primaveral, de despertar de la vida ("tienen ya ruisseñores las riberas" A José María Palacio), tendrá aquí otras connotaciones que Corchete añade a la tradición: designará al poeta, a ese cantor capaz de despertar la conciencia del mundo en que vive, y a ese músico capaz de tañer la gran cítara del cosmos, a ese Creador que tañía armónicamente la cítara en las fantasías pita-góricas.

Santiago Corchete, contagiado de este sentido armónico de la existencia, parece más que ciudadano del siglo XX, hombre del Renacimiento, en comunión con la naturaleza y el cosmos, convencido de que toda manifestación de belleza, de orden, incluso de dolor, tiene un solo nombre: Dios. Corchete, salvando la etapa de dudas que trajo consigo la crisis romántica, vive en paz consigo mismo y con la sociedad de su época, con la que se siente fuertemente comprometido: preocupado por la educación ambiental y el mejor aprovechamiento de los recursos naturales, es miembro de ADENEX, y en este sentido

ha orientado gran parte de su actividad como colaborador del diario **Hoy**. Esta disposición, este considerarse hombre de su tiempo es, precisamente, lo que más le acercó a la obra de Jaime Gil de Biedma, a su visión de la existencia como hecho cotidiano, como un compromiso que transcurre entre la nada milagrosa de cada día: "Es sin duda el momento de pensaré que el hecho de estar vivo exige algo" (*Compañeros de viaje*, 1959).

(Lectura II)

En el v. 150 se produce un giro en la trayectoria del poemario, marcado perfectamente por la conjunción adversativa "mas". No obstante, fijadas ya las directrices de lectura, ésta resulta más fácil:

150 *"Mas después nos sentimos
espesamente incómodos, viviendo
los besos a escondidas; conversábamos
con las palabras acaso de otro siglo,
de otra gente, quizás otra galaxia,
155 y no nos entendíamos.*

*No era fácil querernos de tal modo,
con tanta adversidad disminuyendo
la entrega de los cuerpos: el amor
nada tiene que ver con la piedad.
160 Por eso, convencidos de haber muerto,
tuvimos que expiar nuestra pasión
en una pena ausente".*

Por el poema ha ido pasando el tiempo; se ha producido la pérdida de la inocencia, proporcionada por la manzana del polvo de la muerte, y surgen las figuras patéticas del hombre y la mujer cogidos de la mano, alejándose del paraíso hacia el recuerdo y el dolor (vv. 180-181).

Ciertos vestigios bíblicos ligan la secuencia al hilo conductor: los "*besos a escondidas*" del v. 150 (*Génesis*, III-9: "Pero llamó Yavé Dios al hombre

diciendo: Dónde estás?. Y éste contestó: Te he visto en el jardín, pero temeroso porque estaba desnudo, me escondí") o ese "convencidos de haber muerto" del v. 160 (Génesis, II-17: "Pero del Arbol de la Ciencia del Bien y del Mal no comas, porque el día que de él comieres, ciertamente morirás") o el v. 155: "*Y no nos entendíamos*" que aludiría a la confusión de lenguas de la Torre de Babel. Como dice el v. 210 se trata de un lenguaje "*basado en aproximaciones previas*", que pone en evidencia esa insatisfacción última que nace en el poeta cuando comprueba las limitaciones del lenguaje. Lo más que se conseguirá —parece concluir— será una lejana aproximación a la palabra exacta, que permanece siempre inasequible: "*te abrazo y nunca estás [...] recóndita*" (vv. 272-275).

Esta identificación de la "poesía" con la "mujer" ("*posaré/ mis labios en las letras de los tuyos*") y con la "luz" es fundamental. A ella ha llegado el poeta tras mucho batallar con la expresión, de modo que hoy sustenta y sintetiza todo su universo lírico: "*no es que seas de luz: eres la luz*" (v. 88). Además de una historia que canta el nacimiento del hombre a la vida, a las sensaciones, al sentimiento, **En una pena ausente** es una larga meditación, como toda la obra corchetiana, sobre estas tres claves, que siempre hacen referencia a un mismo principio creador, dotado de tres vertientes: Vital o humana, la primera (simbolizada por la mujer); otra cósmica (la Luz) y una tercera estética (que se manifiesta en la palabra poética). Estos tres motivos temáticos están definidos por una nota positiva (en cuanto son fuentes de vida y en cuanto que se presentan como una guía para revelar el misterio del mundo: "*guíame por el bosque de los sueños / con tu luz de luciérnaga*", vv. 65-66), y por otra negativa, ya que pueden destruir la vida y provocar dolor: "*Beberé tus océanos de luz / e izaré la bandera del dolor*" v. 242, y sobre todo porque resultan inasequibles, al modo de la concepción romántica de la mujer. Una trilogía que en definitiva se coloca entre la realidad y el deseo, entre lo poseído y lo perdido, entre lo cotidiano y lo trascendente, entre lo fugaz y lo eterno... entre una lectura horizontal y otra vertical. El propio autor desvela su significado en un poema que, a modo de arte poética (por la que siente gran interés), recoge en **Intervalos azules**: "*Palabra-luz-mujer, apoteósis/ en que se desespera día y noche/ mi torpe humanidad. Altura/ a que jamás daré alcance.*" Este sentido de lo inasequible explica el título: hombre y mujer **En una pena ausente**; los dos en pena, pero en una pena no compartida, ausente, ajena a la pena del otro. Es la segunda soledad, más dramática que aquélla otra del principio, que encontró otro ser en quien verterse. Ahora Hombre y Mujer, aunque juntos, están radicalmente solos. Será, sin embargo, un sacrificio justificado, regenerador, compensado en la tercera parte.

(Lectura III)

Efectivamente hay un tercer momento en que la composición se orienta hacia nuevos rumbos, al iniciarse, desde el anticlimax del desamor, el camino de descenso al dolor, que sin embargo se irá disipando hasta que, en los últimos versos, el poema ascienda hacia el futuro, hacia la esperanza.

326 *¿Por qué decepcionarse, río abajo,
si el camino es retorno, no andadura
que persigue una estrella sino apenas
porfiado regreso hacia el origen*

[...]

435 *Qué gusto, disfrutar ya para siempre
del raro privilegio de saberme
mortal en tu regazo*

[...]

456 *aquí
saciarás en presente indicativo
tus ansias de armonía;
y aún aquí
podremos traspasar el frontispicio
de la inmortalidad de nuestro sueño.*

Ese camino hacia la esperanza no es "andadura" (como dice el v. 327), no transcurre en un tiempo lineal; al contrario, es un retorno:

326 *"¿Por qué decepcionarse, río abajo,
si el camino es retorno, no andadura"*

Un "regreso al origen" (v. 329) expresado a través de las venerables imágenes del "río" y del "camino" que estiman la vida como algo que nace, que fluye durante su curso y que muere. A esta tradición une Corchete un nuevo

matiz de originalidad, pues ahora no describen un tiempo sucesivo, según el espíritu cristiano, sino que obedecen a una composición cíclica del tiempo, que se descubre, incluso, en uno de sus campos semánticos más nutridos: el de la "luz": luna, aurora, sol, alba, día, tarde... poseen un sema de movimiento perentorio pero repetido en una rotación constante, que hace recordar inevitablemente el eterno retorno de Nietzsche o mitos como el de Tántalo o Sísifo, de los que el espíritu de Santiago está, no obstante, muy distanciado: no comparte su concepción existencialista, escéptica, profundamente amarga y desengañada. Ricardo Senabre ya reconoció en el prólogo a **Cercano como un pájaro** una visión amorosa, franciscana, superadora del dolor y de la muerte: "*además de inútil conclusión, vivir también es un entusiasmo*", ha testimoniado en el pórtico que abre **Consumación de la Primavera**.

Tal manera de sentir, en los versos que restan reivindican un tiempo precedero, y lo encauzan hacia una muerte en la que, como pensaba Juan Ramón, se completa el ciclo vital (vv. 435-438): "Yo no seré yo, muerte / hasta que tú te unas con mi vida / y me completes así todo" (**Belleza**, 1917-1923). Unos versos que exaltan, además, el gozo de sentirse en el regazo (438) de la mujer, o lo que es lo mismo, en el regazo acogedor de la escritura. Es la conquista de la tercera y última soledad: tras la convivencia con la mujer, el hombre se vuelve a encontrar solo con su conciencia y con su arte: es la soledad creadora, necesaria, positiva, que mira hacia el futuro, no hacia el pasado, como aquella otra soledad estéril del comienzo. Desde esta tercera soledad de la escritura esperanzada escribe el poeta.

Y de ahí que a partir de este momento todo mire al futuro, a ese "aquí" donde sólo existe el presente de indicativo (v. 454), sin memoria, sin valores temporales. Hacia ese "aquí" donde, en definitiva, tendrá lugar una ceremonia de unión con ribetes místicos, en la que se resolverá tanta historia de soledad: "*podremos traspasar el frontispicio / de la inmortalidad de nuestro sueño*" (vv. 460-461). El "sueño" cierra este recorrido por la vida, por la literatura y por la enriquecedora personalidad del autor, como si todo hubiese sido un sueño presidido por la luna del v. 1, como si todo hubiese sido una proyección del sueño creador de la palabra, una proyección del sueño creador de la palabra de Santiago Corchete Gonzalo: "*esta pobre extensión / de sueños en palabra*" (vv. 31-32). Ya supo G.A. Bécquer que la *poesía emerge en forma de intuición, como fragmentos de una verdad misteriosa descubierta por el poeta en sueños*, que —según él— eran *estados de iluminación*.