

Vivencia de lo fugaz y lo permanente en la poesía de Pío E. Serrano

Ante todo, y por encima de todo, *A propia sombra*, de Pío E. Serrano (Editorial Vosgos, Barcelona, 1978), es un libro profundamente vivencial. En un tiempo en el cual la poesía raramente refleja lo más íntimo de la conciencia del poeta —conciencia como sinónimo de vivencia, sin la cual aquélla deja de serlo auténticamente—, este libro nos hace reconocer que sin la presencia sensorial que sólo puede darles el poeta las cosas y los seres que le rodean apenas existen. Y esa vivencia, la de Pío Serrano, engloba el pasado en el presente y lo enlaza a un futuro limitado por la presencia constante de la muerte. La muerte no como un puente tendido hacia un más allá —lo único permanente para los místicos—, sino como la determinante de la transitoriedad de todo: nosotros, los demás, nuestras cosas, las de los demás. Esta ausencia de fe, en un sentido ortodoxo, que, afortunadamente, preside todos los poemas que contiene el libro, hace de él un libro esencialmente antimístico, plenamente humano, testimonio de alguien cuya ternura se vuelca, aunque contenidamente y sólo para darle vigencia total, hacia los demás, hacia todo lo que le rodea: lo que le rodea y cabe dentro de «su propia sombra», y no en el mediodía sino en el ocaso— en este sentido es significativa la cita de Jorge Guillén que precede a la primera parte del libro, «Entonces, mediodía»—, cuando la propia sombra se alarga y, por ello, abarca más en esa prolongación de nosotros mismos que, esencialmente, es.

Apenas iniciada esa primera parte se repite su título en el poema *La sagrada familia*:

*«Recordado, / descubierto, quizá inventado, / sujeto a
la memoria / en persistente regodeo. / ... donde se alzaron*

briosas columnas / y persistentes silencios a diario / detenidos en domingo o pascua. / Las estaciones fueron la gran cena / y los días especialmente señalados, / así rompíamos edades / y trenzábamos palabras. / Espectrales, los números llovieron / y alguna vez la invitación al mar / más las tías que tejían tinieblas / y pesadillas / persistentes en símbolos y cofradías / y los ritos crecieron en los ojos / mientras padre y madre / alejaban sus imágenes en el espejo.»

¿Puede darse una más perfecta simbiosis de la metáfora y la sencillez —una metáfora que apenas roza el hermetismo y que, simplemente, un estímulo a una más cuidadosa lectura—, con lo cotidiano en sí mismo, cargado de símbolos perfectamente tangibles? Notemos, por primera vez, la presencia de la muerte en las imágenes alejándose en el espejo.

En el segundo poema, *El hogar*, confiesa:

«Aturdido por la soledad que siempre trae la lluvia / me recogía al suave reposo de aquellas tardes. / La calle a veces / era el mar de los piratas / o los océanos de viajes infinitos, / en la cloaca de la esquina / siempre se perdía la flota de papel.»

De nuevo la cotidianeidad frente al símbolo y, además, la audacia ingenuamente infantil de lo escatológico, para teñirlo en seguida de trascendente poesía:

«Recorrer también los rincones más oscuros de la casa, / revolver los papeles arrugados / allí donde padre acumulaba sus revistas / como quien guarda sueños, / las amarillentas permanencias de padre...»

Pero no todo es así de tangible. En el poema *Entonces eran* (tén-gase en cuenta, «eran», aunque siguen siendo en la vivencia del poeta) cabe también lo imposible, lo sólo imaginado:

«Así fue como nos habituamos a reposar silencios / y a conversar con las imágenes, / más los ciclos fantásticos / y los exuberantes descubrimientos del jardín.»

Sin que sean específicamente mencionados están en estos versos algunas cosas muy significativas: por primera vez el poeta usa el pronombre en primera persona de plural, como sintiéndose parte de

una fantasía común a otros (con los cuales se comunica «por señales de humo») y, al mismo tiempo, los colores, los olores, la enervante humedad de un jardín tropical. Porque, ¿cómo podrían haber sido exhuberantes esos descubrimientos sin la exhuberancia del jardín en sí mismo?

Hablábamos de la sombra del poeta en el ocaso. Y viene a ratificarnos esa hora el regodeo, apenas insinuado, en el encuentro de raíces familiares aún anteriores a las mencionadas hasta el poema *Primera estación*:

«En la artesa la abuela acaricia / nubarrones de harina, sal, manteca y levadura, / ... presentes manos de la abuela, / blancas como nunca para el primer oficio. / Los grises bigotes del abuelo / aprueban callados desde la mesa de la brisca, / ...»

Las raíces, sí, pero más notoria es aún la sensorialidad de la acción en esos «nubarrones de harina» que la abuela acaricia, nubarrones que casi envuelven una presencia quizá más re-intuída que redescubierta, al par que describe, en un par de trazos magistrales, un ambiente y una relación empapada de ternura.

En la segunda parte del libro, *El amor*, precedida por una frase de Eliseo Diego, «Mirarte es un orgullo melancólico», asoma audazmente (¿será el poeta consciente de ello?) la raíz barroca de su cultura insular del Caribe. Desde el primer poema, *El amor* («ce-t amour / si fragile...», J. Prevert), se hace evidente cómo le domina el sentimiento de la fugacidad de las cosas, no sólo ya de los seres:

«... como esos nombres que apenas insinuamos / y ya se nos escapan /»

mientras nuestros dedos, inevitablemente, rozan y acarician

«... el amanecer que se quiebra en tus persianas / y esa luna nueva / que sabe penetrar en los rincones nunca inventariados; / ahora, / nos deslizamos quedos / de esa tu alfombra / que algún día nos empeñaremos en negar que fue maravillosa / ...»

La comunicación se ha hecho ya, real, concreta, en el canto a la mujer amada que es toda esta segunda parte:

«... sólo restaba tu tibieza, / y allí me fui callado / ...»

pero, de nuevo, lo real y lo concreto no le bastan, ni siquiera en el ejercicio humano, y a la vez poético, del amor:

«... y callamos las verídicas historias, / mientras / insinuábamos la presencia lastimosa de un enigma. / »

No, no le bastan, pero le duele que sea así. Y quizá para ocultar el dolor que ello le produce, en el poema siguiente, *La noche*, acusa a ésta:

«La noche es siempre traicionera / ...»

¿La noche que sigue al ocaso en el que la propia sombra se ha crecido para abarcar todo un mundo de realidades que el poeta no se resigna a perder en el olvido? Parece que sí, porque, de pronto, explica:

«... y me regala con imágenes que saben de la sal y del magnesio / ...»

¿Qué otra sal que la de su mar irremediabilmente lejano y qué otro magnesio que aquel cuyo estallido hizo posible las fotografías ya amarillentas en las que siguen viviendo seres de cuya existencia se siente, ahora, casi único testigo?

En el poema sin título que dedica a su esposa Edith Llerena se atreve a una imagen sin precedentes en los poemas anteriores:

«Como ese mirlo negro / que cobra vida en treinta y tres revoluciones / ...»

demostrando a continuación que el pasado no le basta, que necesita el presente. Y ese presente lo resume en la mujer amada saltando de la sensorialidad a la sensualidad y afirmando su amor —un amor ya seguro de sí mismo—, que confiesa en *La palabra quieta*:

«... saltan mis ojos de la ciudad a ti / de la siempre fatigosa presencia de la historia / a las secretas esquinas de tu cuerpo, / de la memoria a tu aliento, / de la noche a la palabra quieta / en que aseguro al viejo amigo: yo amo a esta mujer. / »

Seguimos adelante. Abrimos el siguiente capítulo y ya no nos sorprende que su título sea *Muerte soberana*, ni que lo dedique a Wifredo Fernández, poeta amigo recientemente desaparecido, cantor también de la fugacidad de la vida, como refleja su fragmento transcrito «Tiene

mi cuerpo una cita con la tierra». Fragmento escogido quizá inconscientemente que expresa también la finitud de todo, el antimisticismo a que antes nos hemos referido.

De nuevo, en este capítulo, el poeta recorre etapas anteriores de su vida sin nostalgia, más bien con resignada aceptación y, al mismo tiempo, con cierto sentido fatalista del humor:

«Dentro de poco seremos los del Cuarto Curso / y más tarde los recién graduados / serios y profesoriales / y aún más tarde esperan / las posibilidades de los que aguardan / callados a las puertas de la muerte.»

Un elemento nuevo, originalísimo, aparece en el poema *Los sobrevivientes*: la vida no es sólo fugaz sino que no se prolonga más allá de sus testigos:

«... porque ya no eres nada, / Eddy, acaso / un silencio que se pudre / y el eco de tu voz descolorida / como tus pantalones / condenado también a pudrirse con nosotros, / los sobrevivientes.»

Pero, ¿qué es la muerte? El poeta la llama *La señora* que, con imponentes vestiduras, aguarda

«En la oscura gaveta / donde se pierden los dedos en el polvo / y vagan los cotidianos objetos olvidados; / en la página entreabierta / del libro inconcluso; / en el fondo del vaso fresco y generoso; / en la esquina inexplorada del espejo, / ...»

De nuevo lo barroco, con toda su teatralidad, en las imponentes vestiduras (el personaje alegórico apareciendo de entre cajas en el auto sacramental de Calderón) y, también de nuevo, la sensorial sensualidad de lo cotidiano, elevado a categoría poética: el polvo, la página entreabierta (que una mano, pronta a olvidar, cerrará para siempre); la frescura no del vaso sino de su fondo, al que la sed no alcanzó a llegar; la esquina del espejo no estrenada a tiempo... Sin embargo, aún nos reserva nuevas sorpresas, dolorosas sorpresas, en el último poema de esta parte, *Muerte del poeta*, escrito «en memoria de Wifredo Fernández».

En ese poema el autor confiesa su condición de primer testigo de la muerte accidental del amigo y revive, con detallismo torturador, el proceso de su descubrimiento:

*«He llegado a tu casa / (En el manojo, / la portera se-
ñala la llave exacta / que abrirá tu puerta), /...»*

Ha dicho «abrirá», un futuro inexorable que refleja el trágico presentimiento del que se niega, después, a aceptar la confirmación:

*«... he llegado hasta el baño / y mis ojos no te quieren
ver / y me digo, no estás, / pero sí / unas piernas desnuda-
das / son la certidumbre de tu presencia. / Tu cabeza re-
posa en el agua / y yo sé que estás muerto. / Como si bus-
caras algo, / como si susurraras a un espejo / unas breves
palabras, / tu cabeza reposa en el agua / y yo sé que estás
muerto. / ...»*

El tono elegíaco nos lo da la dolorosa reiteración, en la que apenas se atreve a insinuarse la íntima ternura del poeta. Reiteración que aparecerá de nuevo, pero que quizá en ningún momento será más dolorosa que cuando, a continuación de ella, el poeta reconoce, con valiente ausencia de religiosidad, la fugacidad de la presencia del amigo muerto:

*«... que tu voz quebrada, / que tus abiertos gestos, / que
tu risa fácil / reposarán tranquilos / en la inquieta memo-
ria / de Carlos, Manolo, Luis y Enrique / de Ina, Gloria,
Aurora, / de Rosa María / y de un puñado más / testigos
transitorios / que darán fe de tu vida. / »*

La feroz contención con que el poeta maneja sus sentimientos no alcanza, por fortuna, a reprimir la expresión de su ternura, que se desborda en los adjetivos cotidianísimos que dedica a la voz, a los gestos, a la risa del amigo.

En la última parte del libro, *Otros poemas*, el autor inicia, o cree iniciar, la fuga de su propia sombra. Quizá se siente liberado ya de la necesidad de acogerse a ella e intenta abarcar un mundo del que ya ha dejado constancia. Y dice:

*«Charles Baudelaire, / el mal entre tus flores / es sólo
el raro humor de los ángeles caídos, / la delictiva voz de los
poetas / y la herrumbrosa incoherencia / con que el hom-
bre se distancia de su sombra. / »*

En un poema posterior va aún más allá en su esfuerzo por vencerse —y convencerse—, de lo definitivo de esa fuga:

«Como en un juego ¿un sueño? / se desprende el niño / de las sabias manos maternas / y como en un sueño ¿un juego? / se asoma a la pasante y frágil superficie del arroyo / y rompe a llorar ¿un sueño? / frente al nervioso / mutable e inconstante espejo./»

¿Liberado del todo de ese pasado perdido, irrecuperable? Es posible que no, es casi seguro que no. En el poema *Paisaje después de la batalla*, afirma:

«Escuchar a Vivaldi / es poner a reposar la vida / en el suave filigrana que marca majestuoso / el paso regular de las cuatro estaciones / ...»

para negar a continuación:

«... o despertar a la muerte / por un golpe de cuerdas / y la imagen de un tren / que se lleva / que trae / los pedazos marcados de un éxodo / que recién comienza siempre. / ...»

El éxodo nostálgico que, en un poema posterior, se expresa así:

«Nuestra ciudad busca sus fronteras en el agua, / se acuesta y regodea en sus murmullos / y luego se recoge en estrechos silencios. / ...»

mientras permanece, más allá, porque señala que

«... el imperativo del mar / fue siempre una constante salvadora. /»

En dos poemas que dedica al gato, al que califica de cartesiano, expresa:

«El gato contempla los silencios de la tarde / ...»

y después, refiriéndose a su sabiduría (la del gato, acaso el más sensual de los animales, capaz de sacrificar todo intento de movilidad a la suavidad de una caricia), dice:

«Contempla silencioso el gato / la caricia del polvo en los objetos / ...»

Indudablemente, el pasado sigue vigente en Pío Serrano. El polvo en los objetos no es otra cosa que la prueba irrefutable de su presencia. Un pasado del que se confiesa, humildemente, reconstructor:

*«No es culpa nuestra el gusto / por remover imágenes, /
detener en el patio central de la memoria / ...»*

Y, más adelante:

«Mientras la ventana / quiebra lluvia renovada / precipitase la hurgadora / memoria y renacemos hábitos / ...»

En el poema que cierra el libro el poeta retoma el pasado, pero un pasado casi presente en el que lo cotidiano vuelve a cobrar indudable categoría poética. Sin embargo, al mismo tiempo...

«Regresa Ulises / a la suave estación de los ojos de Penélope / al generoso mantel cotidiano / a las fragantes permanencias / de los rincones conocidos / y al memorioso gavetero / y al imperceptible polvo de sus libros / que aguarda el posesivo sello de sus dedos. / Regresa Ulises / y da de comer al gato / y compra el pan / calienta el café y fuma vegueros voluptuosos, / ...»

rubricando en los tres últimos versos su liberación total, ya que a los simples y domésticos placeres compartidos, añade:

«... pero Ulises sabe más / y aguarda en su presencia trashumante / por las nuevas fundaciones / marginadas del tiempo y de la historia.»

A propia sombra, de Pío Serrano *, es, ante todo, un libro tan profundamente vivencial como para poder considerársele un auténtico testimonio humano. Sugeridoramente transparente a una primera lectura, se enriquece en cada lectura posterior, con nuevas e infinitas sugerencias poéticas. Y, aunque ideológicamente barroco (no en vano le precede y le da título un fragmento de José Lezama Lima: «No es lo que pasa y que sin voz rezuma. / No es lo que cae sin trampa y sin figura / sino lo que cae atrás a propia sombra./), mantiene a lo largo de los cincuenta poemas que lo integran, el difícil y sutil equilibrio de la claridad y del misterio.

Carlos Miguel Suárez Radillo
Madrid (España)