

El agua en verso (Notas para una lectura de poemas)

Antonio CARVAJAL MILENA

Profesor Titular del Departamento de Lingüística General y Teoría de la Literatura.
Universidad de Granada. Miembro de número de la Academia de Buenas Letras de Granada
Correo electrónico: acmilena@ugr.es

RESUMEN

El artículo comienza con una reflexión sobre la palabra “agua” desde el punto de vista métrico para pasar a continuación a estudiar los aspectos estéticos y simbólicos de dicho elemento y su presencia en la tradición poética española (Garcilaso de la Vega, Fr. Luis de León, Juan Ramón Jiménez, Pedro Salinas, Federico García Lorca, etc.), fuentes de la poesía del propio autor.

Palabras clave: Agua, verso, fuentes, renovación vital, renovación cultural.

ABSTRACT

The article begins with a study of the word “agua” (water) in Spanish metrics. After that, it considers the aesthetical and symbolical aspects of the water and their use in the tradition of Spanish Poetry (Garcilaso de la Vega, Fray Luis de León, Juan Ramón Jiménez, Pedro Salinas, Federico García Lorca, *et caetera*). Finally, the author explains the influence of all this tradition in its own poetry.

Keywords: Water, verse, fountain, vitality renewal, cultural renewal.

Comenzaré en prosa para situar el agua en el verso.

Latine *aqua*. La entendemos en estado líquido. Sólida (nieve, hielo, escarcha), puede gastarnos una buena faena si se nos va la imaginación, como a Gerardo Diego, y por una bella metáfora se transmuta en confite: “Hielo, cristal de aire en mil hojas”. Gaseosa, suele nublarnos la vista. Como nombre de materia no admitiría el plural si no fuera por la enorme cantidad de clases que distinguimos y el énfasis que ponemos en alguna de ellas: Las aguas del olvido, las aguas del deseo, y las aguas mayores y las menores. Para beberlas, inventamos el vaso y Don Antonio Machado supo escribir que: “Bueno es saber que los vasos / nos sirven para beber. / Lo malo es que no sabemos / para qué sirve la sed.

De agua y de sed va esta lectura de poemas. Así, canta Pedro Salinas:

Agua en la noche, serpiente indecisa, / silbo menor y rumbo ignorado;
¿qué día nieve, qué día mar? Dime. / ¿Qué día nube, eco

de ti y cauce seco? / Dime.

No lo diré: entre tus labios me tienes, / beso te doy, pero no claridades.

Que compasiones nocturnas te basten / y lo demás a las sombras

déjaselo, porque yo he sido hecha / para la sed de los labios que nunca preguntan.

Desde el punto de vista de la métrica española, esta palabra es bisílaba y paroxítona; por lo tanto, no debiera sufrir alteraciones sea cual fuere su posición en la cadena sonora del verso. En efecto, por mucho que relajemos la pronunciación de la -g-, la -u- intervocálica se nos convierte en -w- y la dos sílabas se mantienen, frente a lo ocurrido en francés, en que *illa aqua* latina se ha reducido a *l'eau*, y sin tener que recurrir al reforzamiento de la consonante, como en italiano, *acqua*, ni ser tan arcaizantes como los portugueses, cuya *ágoa*, con abertura de la -u- en -o-, mantiene la condición trisílaba de la palabra, igual que en latín, y la realiza esdrújula, muy hispánicamente, si bien en el valenciano Ausiàs March *l'aigua* es también bisílaba, como se puede comprobar en sus versos (que copio en transcripción al catalán normativo, norma que el poeta desconocía, claro está, como no llamó nunca a su lengua lo que ahora se empeñan en llamarla), cuando canta: “Oh, quan serà que regaré les galtes / d'aigua de plor ab les llàgrimes dolces!”

Pero cabe en verso español la diéresis y, con ella, la posibilidad de que agua sea trisílaba; es más, el mismo poeta en el mismo poema, puede usar, hasta contiguas, las dos formas de la misma palabra: “Vi resbalar tu llanto, dulces aguas, / agüas que regaron mi esperanza”, según canta un lírico. Esta diéresis, que suena algo forzada pero es muy expresiva como imagen de un lento fluir, se realiza con absoluta fluidez en el adjetivo “acuoso”, y en tantas otras palabras derivadas del radical *aqu-* (acuario, aguaducho, acuarela, etc.) pues la posición del acento facilita la pronunciación por separado de vocales contiguas, como en este pareado de un satírico: “Acuoso poeta que ha sumado / al Betis de grande agua sus menores”.

El horror al hiato mantiene ante nombres de género gramatical femenino que comienzan por á- el uso del artículo medieval femenino “ela” con apócope de la -a: el alma, el agua, el hacha. Cicerón y Virgilio son los primeros en quienes se documenta el uso del verbo *hiare*, bostezar. Proscribe Cicerón el hiato en nombre de la eufonía y del decoro, eufonía que alcanza y domina a nuestro vulgo bendito, con cuyos usos debiéramos ser más atentos y respetuosos, cuando contraviene la norma académica, con la que debemos ser bastante críticos, y usa los determinantes con morfema masculino en singular: “No beberé de esa agua / que has sacado de tu pozo; / yo quiero un agua de fuente, / de la que vemos el fondo”. Corriójase académicamente el verso primero y tendremos un cabal ejemplo de cacénfatón.

Íntimamente ligada a la métrica, pero no confundible con ella, está la combinatoria estrófica donde la rima adquiere todo su sentido. Hasta el siglo XVI el español ofrece cuatro ricas rimas que dan para un soneto canónico: agua, fragua, ragua (cabo de la cañaduz) y zagua (barrilla), con un exacto equilibrio entre palabras derivadas del latín (*aqua*, *fabrica*) y del árabe (*ragwa*, *sauda*). No sé si hay algún soneto construido con ellas. Las aguas de la mar Oceana nos enviaron, además de los ricos alimentos que tanta hambre le quitaron a Europa, las papas, el tomate, el maíz, los plátanos, etc., cuatro rimas más, una de ellas, la que se confunde con la patria

de Rubén Darío, desaprovechada: enagua, guagua, nicaragua (balsamina) y piragua. Veintisiete rimas más ofrece, inverso, el Diccionario de la Lengua Española, al que se cuele una falsa, payaguá, que se dice de los indios del grupo guaycurú que habitó el Chaco paraguayo frente a la Asunción. Por lo demás, al no usar en la península hispánica estas palabras nos perdemos una fauna y una flora tan fascinantes como, a las veces, amenazantes: árboles, arbustos, serpientes, hormigas, aves, frutos, materiales de construcción, medicamentos, lluvias menudas y caladeras, esa preciosa tapayagua de Honduras que lleva en sí todo un mandato de protección: tapa y agua.

Lo normal es que aparezca como rima asonante, con esas dos aes (la u desaparece a efectos de asonancia) que la insertan en el mayor campo rimario del español. El mayor no quiere decir el más fácil, el riesgo del ripio está en todas y cada una de las posibles asonantes, por inesperadas que sean. Gracias a la asonancia y a la versatilidad melódica del verso octosílabo, Juan Ramón Jiménez levanta al agua el mayor monumento lírico de nuestra cultura, su romance

GENERALIFE

(A Isabel García Lorca, hadilla del Generalife)

Nadie más. Abierto todo. Pero ya nadie faltaba.
 No eran mujeres, ni niños, no eran hombres, eran lágrimas
 (¿quién se podía llevar la inmensidad de sus lágrimas?)
 que temblaban, que corrían arrojándose en el agua.
 ...Hablan las aguas y lloran bajo las adelfas blancas;
 bajo las adelfas rosas lloran las aguas y cantan,
 por el arrayán en flor, sobre las aguas opacas.
 ¡Locura de canto y llanto de las almas, de las lágrimas!
 Entre las cuatro paredes, penan las llamas, las aguas;
 las almas hablan y lloran, las lágrimas olvidadas;
 las aguas cantan y lloran, las emparedadas almas.
 ...¡Por allí la están matando!; ¡Por allí se la llevaban!
 (Desnuda se la veía.); ¡Corred, corred, que se escapan!
 (Y el alma quiere salirse, mudarse en mano de agua,
 acudir a todas partes con palabra desatada,
 hacerse lágrima en pena, en las aguas, con las almas...)
 ¡Las escaleras arriba!; ¡No, la escalera bajaban!
 (¡Qué espantosa confusión de almas, de aguas, de lágrimas;
 qué amontonamiento pálido de fugas enajenadas!
 ...¿Y cómo saber qué quieren? ¿Dónde besar? ¿Cómo, alma,
 almas ni lágrimas ver temblorosas en el agua?
 ¡No se pueden separar; dejadlas huir, dejadlas!)
 ...¿Fueron a oler las magnolias, a asomarse por las tapias,
 a esconderse en el ciprés, a hablarle a la fuente baja?
 ¡Silencio! Que ya no lloran. ¡Escuchad! Que ya no hablan.
 Se ha dormido el agua y sueña que la desenlagramaban;
 que las almas que tenía, no lágrimas, eran alas;
 dulce niña en su jardín, mujer con su rosa grana,
 niño que miraba el mundo, hombre con su desposada...

Que cantaba y que reía... ¡Que cantaba y que lloraba,
 con rojos de sol poniente en las lágrimas más altas,
 en el más alto llamar, rodar de alma ensangrentada!
 ¡Caída, tendida, rota el agua celeste y blanca!
 ¡Con qué desencajamiento, sobre el brazo se levanta!
 Habla con más fe a sus sueños, que se le van de las ansias;
 parece que se resigna dándole la mano al alma,
 mientras la estrella de entonces, presencia eterna, la engaña.
 Pero se vuelve otra vez del lado de su desgracia;
 mete la cara en las manos, no quiere a nadie ni nada,
 y clama para morir, y huye sin esperanza.
 ...Hablan las aguas y lloran, lloran las almas y cantan.
 ¡Oh qué desconsolación de traída y de llevada;
 qué llegar al rincón último en repetición sonámbula;
 qué darse con la cabeza en las finales murallas!
 (...En agua el alma se pierde, y el cuerpo baja sin alma;
 sin llanto el cuerpo se va, que lo deja con el agua,
 llorando, hablando, cantando, con las almas, con las lágrimas
 del laberinto de pena, entre las adelfas blancas,
 entre las adelfas rosas de la tarde parda y plata,
 con el arrayán ya negro, bajo las fuentes cerradas.)

He aquí, sabiamente distribuidas, las rimas básicas del agua: lágrimas, alma, plata. Supe qué es la poesía cuando leí este romance. Conocía el Generalife prácticamente en todos sus estados de estación y de hora: no lo conocía, no lo había oído, olido, percibido en su color y su temperie, tocado en su fertilidad mudable hasta que el verbo juanramoniano me lo encarnó: había estado en aquel ámbito, pero no supe vivirlo al no tener la palabra. ¡Tener la palabra, el nombre exacto y conseguido de los nombres, como pedía y buscó el poeta de Moguer! Oigamos dos versos: “Se ha dormido el agua y sueña / que la desenlagrimaban”. Ahí está el hallazgo, desenlagrimar, que deja al agua pura en sí, libre de pasiones y de sueños, en puro estado de materia nutricia, que no otra cosa que nutricia significa el adjetivo alma, aplicado por Virgilio a la madre Venus, y por Fray Luis de León a la región luciente donde tuvieron nuestras almas su morada primera.

Jiménez escribe en 1924 el poema que Federico García Lorca proyectaba y nunca logró. Se lee en la correspondencia de García Lorca con Fernández Almagro, verano de 1923: “Estos días me siento embarazado. *He visto* un libro admirable que está por hacer y que quisiera hacerlo yo. Son *Las meditaciones y alegrías del agua*. ¡Qué maravillas hondas y vivas se pueden decir del agua! El poema del agua que mi libro tiene se ha abierto dentro de mi alma. Veo un gran poema entre oriental y cristiano, europeo, del agua; un poema donde se cante en amplios versos o en prosa *muy rubato* la vida apasionada y los martirios del agua. Una gran Vida del Agua, con análisis detenidísimos del círculo concéntrico del reflejo, de la música borracha y sin mezcla del silencio que producen las corrientes. El río y las acequias se me han entrado. [...] Yo veo ya hasta los capítulos y las estancias (habría prosa y verso), por ejemplo: / Los telares del agua, Mapa del agua, El vado de los sonidos, Meditación del manantial, El remanso. Y luego, cuando trate..., ¡sí, trate! (reza a los san-

tos para que me den alegría) del agua muerta, ¡qué poema tan emocionante el de la Alhambra vista como el panteón del agua!” Todo esto debió contárselo a J. R. Jiménez. En julio de 1924, Federico le refiere a Melchor la visita estival de Zenobia Camprubí y Juan Ramón a Granada: “Ahora que le he tratado íntimamente he podido observar qué profunda sensibilidad y qué cantidad divina de poesía tiene su alma. Un día me dijo: Iremos al Generalife a las cinco de la tarde, que es la hora en que empieza el *sufrimiento* de los jardines”. Estoy citando mi carta a Carmen Lafón, publicada en junio de 2006 por la Fundación Rodríguez Acosta de Granada en el catálogo de la exposición de tan excelente pintora. Tiene García Lorca los poemas más estremecedores con presencia del agua que leerse puedan, esas gacelas y casidas del *Diván del Tamarit*, ese “Niña ahogada en el pozo” de *Poeta en Nueva York*, el famoso “Romance sonámbulo”, bastarían para consagrarlo como el mayor poeta de las aguas dolientes. Bastarán unas muestras para transmitir su sensación de angustia. Frente a la definición lastimera de Manuel Machado, “Granada, agua oculta que llora”, coincidente con el tono elegíaco de Villaespesa (“Las fuentes de Granada... ¿habéis oído / en la noche de estrellas perfumada / algo más doloroso que su triste gemido?”), el agua granadina de García Lorca es agresiva y letal: “Estanques, aljibes y fuentes / levantaban al aire sus espadas”, versos de la “Casida del herido por el agua”. Así comienza la “Gacela del niño muerto”:

Todas las tardes en Granada, / todas las tardes se muere un niño.
Todas las tardes el agua se sienta / a conversar con sus amigos.

Y termina:

Un gigante de agua cayó sobre los montes / y el valle fue rodando con perros y con lirios.
Tu cuerpo, con la sombra violeta de mis manos, / era, muerto en la orilla, un arcángel de frío.

Angustia del agua, imagen de la misma vida desde que Manrique equiparó nuestras vidas a los ríos, y la junta del río con las aguas totales del mar a la muerte. Gozo lustral, también. En una de sus más bellas canciones, Lolita se lava: “Por las orillas del río / se está la noche mojando y en los pechos de Lolita / se mueren de amor los ramos”. En la maravillosa “Casida de la muchacha dorada”, escrita en el verso elegíaco por excelencia, el heptasílabo, con su aire sincopado que lo aproxima al sollozo, estructurada en tres coplas de tres versos que van mudando el motivo central a modo de estribillos y cuatro coplas de cuatro versos intercaladas dos a dos entre los estribillos, a modo de mudanzas, asistimos al prodigio de la transfusión de luces y brillos entre la muchacha y el agua:

La muchacha dorada / se bañaba en el agua / y el agua se doraba.
Las algas y las ramas / en sombra la asombraban,
y el ruiseñor cantaba / por la muchacha blanca.
Vino la noche clara, / turbia de plata mala,
con peladas montañas / bajo la brisa parda.
La muchacha mojada / era blanca en el agua, / y el agua, llamada.

Vino el alba sin mancha, / con mil caras de vaca,
 yerta y amortajada / con heladas guirnaldas.
 La muchacha de lágrimas / se bañaba entre llamas,
 y el ruiseñor lloraba / con las alas quemadas.
 La muchacha dorada / era una blanca garza / y el agua la doraba.

Podríamos pasarnos la vida contemplando las aguas de García Lorca. Otro García, éste de nombre propio y Lasso de apellido, natural de Toledo, es el verdadero padre de nuestras aguas líricas. Si las aguas tienen madres de las no que es bueno salirse, bien pueden tener padres que las fecunden. Garcilaso recoge la simiente latina y medieval, desde el agua manadora de la fuente como constituyente del lugar ameno hasta la procelosa de los mares en que se ahoga el enamorado Leandro, con mucho de aquel Horacio que cantaba: “O fons Bandusiae, splendidior vitro” o que recelaba, como buen campesino, del mar. A su riqueza como elemento natural une el agua un amplísimo campo semántico que florece en variadísimos campos léxicos y se amplía de forma prodigiosa gracias a la analogía. Como Afrodita nace del contacto de la espuma del mar con el semen de Cronos al ser castrado por sus hijos, nuestra poesía clásica surge del contacto de los metros italianos con la lengua española, y surge perfecta y nutricia, alma mater de nuestro más hondo sentir:

En medio del invierno está templada
 el agua dulce desta clara fuente,
 y en el verano más que nieve helada.
 ¡Oh claras ondas, cómo veo presente,
 en viéndoos, la memoria d'aquel día
 de que el alma temblar y arder se siente!
 En vuestra claridad vi mi alegría
 escurecerse toda y enturbiarse;
 cuando os cobré, perdí mi compañía.
 ¿A quién pudiera igual tormento darse,
 que con lo que descansa otro afligido
 venga mi corazón a atormentarse?
 El dulce murmurar deste rüido,
 el mover de los árboles al viento,
 el suave olor del prado florecido
 podrian tornar d'enfermo y descontento
 cualquier pastor del mundo alegre y sano;
 yo solo en tanto bien morir me siento.

Son los tercetos más antiguos del español, con los que Albanio inicia su canto y, con él, la que se denomina *Égloga II* en las ediciones del poeta, primera en el tiempo de escritura. He aquí el agua como espejo de la vida y como elemento básico del lugar ameno; el agua canta la historia y la refleja a los ojos del sentimiento; he aquí, también, el agua corriente y sonora, compañera y sedante. Garcilaso, inmerso en los círculos cultos de la época, lector consciente de Horacio y de Virgilio, no sólo aporta una nueva melodía, sino una nueva sensibilidad que se manifiesta, sobre todo, en la adjetivación. El primer terceto, “En medio del invierno está templada / el agua

dulce desta clara fuente, / y en el verano más que nieve helada”, hoy no plantea problema alguno. Dulce se convirtió ya hace siglos, en los propios modelos latinos, en un comodín sensorial y lo mismo se aplica al gusto que al olfato, al oído que a la vista, o a cualquier sensación interna grata, pongamos el recuerdo, la elegancia del estilo en la frase o el amor. Tan acostumbrados estamos a su uso extensivo por analogía que muchos se sorprenden cuando se le aplica a tal uso la etiqueta retórica correspondiente: sinestesia, cruce de sensaciones, aplicar a lo percibido por un sentido lo que corresponde a la percepción por otro; así al comenzar el quinto terceto, “el dulce murmurar deste ruido”, nadie se sobresalta. Pero clara no se puede decir de la fuente, sino del agua que mana de ella, como el poeta aplica luego con gran propiedad a las ondas. Es figura retórica de sonoro nombre, hipálage, que consiste en desplazar la cualidad de un objeto a otra cosa que está en contacto con ella, por relación de contigüidad o dependencia. Terminan los tercetos con un quiasmo exquisito. La denominación de tal figura viene directamente de explicar en las tabillas o encerados, luego en las pizarras (hoy, en lenguaje pedagógico y, por lo tanto, de vagos y maleantes, “elementos móviles de aprendizaje”) cómo los elementos sintácticos aparecen cruzados, con lo que se dibuja una *i*: tornar de enfermo y descontento en alegre y sano. Cuando Albanio se calla, entra Salicio y oímos la primera paráfrasis española del “*Beatus ille*” horaciano:

¡Cuán bienaventurado
 aquél puede llamarse
 que con la dulce soledad s’abraza,
 y vive descuidado
 y lejos d’empacharse
 en lo que al alma impide y embaraza!
 No ve la llena plaza
 ni la soberbia puerta
 de los grandes señores,
 ni los aduladores
 a quien la hambre del favor despierta;
 no le será forzoso
 rogar, fingir, temer y estar quejoso.
 A la sombra holgando
 d’un alto pino o robre
 o d’alguna robusta y verde encina,
 el ganado contando
 de su manada pobre
 que por la verde selva s’avecina,
 plata cendrada y fina,
 oro luciente y puro
 bajo y vil le parece,
 y tanto lo aborrece
 que aun no piensa que dello está seguro,
 y como está en su seso,
 rehuye la cerviz del grave peso.
 Convida a un dulce sueño
 aquel manso ruido

del agua que la clara fuente envía,
 y las aves sin dueño,
 con canto no aprendido,
 hinchen el aire de dulce armonía.
 Háceles compañía,
 a la sombra volando
 y entre varios olores
 gustando tiernas flores,
 la solícita abeja susurrando;
 los árboles, el viento
 al sueño ayudan con su movimiento.

Reparen en la fluidez de estos versos de compás vario, “convida a un dulce sueño / aquel manso ruido / del agua que la clara fuente envía, / y las aves sin dueño, / con canto no aprendido” y el contraste rítmico del endecasílabo que sigue, con su compás uniforme: “hinchen el aire de dulce armonía.” Contraste más evidente cuando llegamos al verso final, donde la fluidez se vuelve casi desmayo por supresión de un acento esencial: “al sueño ayudan con su movimiento.” No sólo se crea la nueva sensibilidad con sonidos y conceptos, algo más hondo, el ritmo, la palabra sonora y fluida como signo de los movimientos naturales y humanos, incluso los movimientos internos, estaba aflorando en nuestra poesía con sencillez de agua en la fuente.

El agua como espejo centra el episodio inicial de la *Égloga II*. Anticipándose medio siglo al Alma que canta con el Esposo las intensas coplas de San Juan de la Cruz y su “oh cristalina fuente, /

si en esos tus semblantes plateados / formases de repente / los ojos deseados / que llevo en las entrañas dibujados”, Albanio dice a Camila que “en aquella fuente clara vería la hermosa cara de aquella que el tanto amaba; ella mira, se ve, y huye indignada: el amigo de juegos y deportes, el casi hermano, se le declaraba amante. Oigamos cómo lo cuenta Garcilaso:

Aconteció que en un’ ardiente siesta,
 viniendo de la caza fatigados
 en el mejor lugar desta floresta,
 qu’es éste donde ’stamos asentados,
 a la sombra d’un árbol aflojamos
 las cuerdas a los arcos trabajados;
 en aquel prado allí nos reclinamos,
 y del Céfito fresco recogiendo
 el agradable espirtu, respiramos.
 Las flores, a los ojos ofreciendo
 diversidad estraña de pintura,
 diversamente así estaban oliendo;
 y en medio aquesta fuente clara y pura,
 que como de cristal resplandecía,
 mostrando abiertamente su hondura,
 el arena, que d’oro parecía,

de blancas pedrezuelas variada,
por do manaba el agua, se bullía.

En derredor, ni sola una pisada
de fiera o de pastor o de ganado
a la sazón estaba señalada.

Después que con el agua resfriado
hubimos el calor y juntamente
la sed de todo punto mitigado,

ella, que con cuidado diligente
a conocer mi mal tenia el intento
y a escodriñar el ánimo doliente,
con nuevo ruego y firme juramento
me conjuró y rogó que le contase
la causa de mi grave pensamiento,
y si era amor, que no me recelase
de hacelle mi caso manifesto
y demostralle aquella que yo amase;
que me juraba que también en esto
el verdadero amor que me tenía
con pura voluntad estaba presto.

Yo, que tanto callar ya no podía
y claro descubrir menos osara
lo que en el alma triste se sentía,

le dije que en aquella fuente clara
vería d'aquella que yo tanto amaba
abiertamente la hermosa cara;

ella, que ver aquésta deseaba,
con menos diligencia discurriendo
d'aquella con qu'el paso apresuraba,
a la pura fontana fue corriendo,
y en viendo el agua, toda fue alterada,
en ella su figura sola viendo;

y no de otra manera arrebatada
del agua rehuyó que si estuviera
de la rabiosa enfermedad tocada,
y sin mirarme, desdeñosa y fiera,
no sé qué allá entre dientes murmurando,
me dejó aquí, y aquí quiere que muera.

Quedé yo triste y solo allí, culpando
mi temerario osar, mi desvarío,
la pérdida del bien considerando;
creció de tal manera el dolor mío
y de mi loco error el desconsuelo
que hice de mis lágrimas un río.

Aquí vendría a pelo acudir al mito de Narciso y tratar de explicar la profecía de Tiresias: “Será feliz si no se conoce, que desdice cuantas banalidades suelen decir los falsos psiquiatras acerca de ser tan hermoso cuanto desdichado. Basten, en boca

de Camila, estos versos (también los primeros españoles con rima al mezzo, es decir, en la cesura): “¡Ay dulce fuente mía, y de cuán alto / con solo un sobresalto m’arrojaste! / ¿Sabes que me quitaste, fuente clara, / los ojos de la cara?, que no quiero / menos un compañero que yo amaba, /mas no como él pensaba.”

El verso final que aduje de Albanio, “que hice de mis lágrimas un río”, me pone en camino recto. Tres ríos canta Garcilaso: El Tormes, en esta égloga, donde se llama a los poetas del Tajo para que canten la fortuna de Albanio; el río patrio en la tercera, en ésta con detalles, sin desdeñar las aportaciones técnicas de la época: Primero nos sitúa el lugar de la acción, donde las ninfas tejen con oro que el mismo río les suministra, historias tristes de mujeres muertas en la flor de la vida, entre las que figurará la muerte de Elisa, primorosamente urdida por la ninfa Nise, es decir, Inés anagramática: “Cerca del Tajo, en soledad amena, / de verdes sauces hay una espesura, / toda de hiedra revestida y llena / que por el tronco va hasta el altura / y así la teje arriba y encadena / que el sol no halla paso a la verdura; / el agua baña el prado con sonido, / alegrando la hierba y el oído. // Con tanta mansedumbre el cristalino / Tajo en aquella parte caminaba / que pudieran los ojos el camino / determinar apenas que llevaba.” He aquí la verbalización garcilasiana de la labor de la ninfa:

La blanca Nise no tomó a destajo
de los pasados casos la memoria,
y en la labor de su sutil trabajo
no quiso entretejer antigua historia;
antes, mostrando de su claro Tajo
en su labor la celebrada gloria,
la figuró en la parte dond’ él baña
la más felice tierra de la España.

Pintado el caudaloso río se vía,
que en áspera estrechez reducido,
un monte casi alrededor ceñía,
con ímpetu corriendo y con rüido
querer cercarlo todo parecía
en su volver, mas era afán perdido;
dejábase correr en fin derecho,
contento de lo mucho que habia hecho.

Estaba puesta en la sublime cumbre
del monte, y desde allí por él sembrada,
aquella ilustre y clara pesadumbre
d’antiguos edificios adornada.
D’allí con agradable mansedumbre
el Tajo va siguiendo su jornada
y regando los campos y arboledas
con artificio de las altas ruedas.

Ese artificio era el llamado de Juanelo, ingeniero italiano que llevó el agua a la cima de Toledo. Queda el Danubio, en la *Canción III*, río de soledad y destierro. Así comienza la estrofa primera: “Con un manso ruido / d’agua corriente y clara / cerca

el Danubio una isla que pudiera / ser lugar escogido / para que descansara / quien, como está yo ahora, no estuviera”. Y la potente estrofa segunda: “Aquí estuve yo puesto, / o por mejor decillo, / preso y forzado y solo en tierra ajena.” Al final de la canción, el agua es el vehículo transmisor de las palabras del poeta.

Pero si, en la *Égloga III* Nise no tomó historia antigua para su labor, hora es de que abandone la de Garcilaso y satisfaga a quienes me han invitado dándoles unas muestras de la mía, que paso a situar: Soy nacido en el lindero de la sed, allí donde la vega pugna con el secano. Hijo de labrador, los momentos felices mi infancia y juventud dependieron del agua. Siempre esperé la lluvia como el maná y siempre la he recibido como una bendición. Lo malo es que, a la vejez, me llega con su admirable prosa aforística Juan Varo, no recuerdo si en su primer libro *Jugador de ventaja* o en el segundo, *Desafortado*, y pregunta “¿cuántos malos poemas empiezan por llueve?” Así que evitaré el presente y comenzaré por el futuro (*Tigres en el jardín*, “Otoño”):

Lloverá en la ciudad, como llovía
y en la copa feliz de las esperas
Vendrán nubes y naves, y qué orgía
el tabaco, el maíz y las enteras
Lloverá en tu desnudo fervoroso,
dirá su adiós sereno y empapado.
atardecer verán tu cuerpo mío,

tamo dorado en las redondas eras,
recogeremos toda la alegría.
de renovadas y altas primaveras,
parras dando su verde melodía.
lloverá entre mis labios. Y el estío
Otro mar, otro otoño, y otro hermoso
y al paio restará tu trigo alado.

Campesino irredento, me gusta que me moje la lluvia (en *Miradas sobre el agua*):

Como un ciprés erguido en medio la mañana
que al rayo desafía y acaricia la nube,
así se eleva el gozo de la tierra lejana
y del estanque un pálpito de leves ondas sube.

En el cuadro sereno que enmarca la ventana
—mejor pintor que el tiempo, sólo el amor que tuve
a la belleza efímera—, sostuve una manzana
y allí, sobre las aguas, estremecido, anduve.

Bajo la lluvia anduve, estuve, me sostuve,
y buscando el ciprés, la rama, el paraíso
reciente de un verano que así se despedía,
que así me abandonaba, que así quiso dejarme,
me entregaba a las aguas hasta que el cielo quiso
devolverle a la tierra la perpetua alegría
de estanque y paraíso y lluvia, por salvarme.

Sea, frente a la lluvia granadina, la colombiana, tan sonora con sus bandas (En *Raso milena y perla*, “Banda sonora”):

Oigo llover: Hacia los parques salgo
de surtidores y de charcos. Canda

Me espera allí la música, una banda
la tuba otro rumor. Rumores. Algo

pasa bajo la lluvia. El aleteo	de los cardenalillos ha cesado.
Pero no cesa el canto acompasado	de la banda, las hojas y el goteo.
De pronto un breve sol o clarinete,	un clarinete o colibrí, arremete
contra mis labios y los deja heridos.	Algo pasa y la lluvia lo provoca
mientras me sabe a corazón la boca	y repite la lluvia mis latidos.

Garcilaso fechó su epístola a Boscán en Aviñón, pero no tuvo miradas para el Ródano. En esa ciudad y a orillas de su río me acordé de una frase de Santa Teresa: “Me paro muchas veces a mirar el agua y no sé qué es”. De ahí me surgió el libro *Miradas sobre el agua*, y así comienzo a decir, contemplando el Ródano, que tampoco nombro: “He mirado el hondo río de amplias compactas aguas, / negro metal de la noche, quieto a los ojos, sordo al oído, solo / entre frondas espesas y oscuras. / El viento estaba echado. Ni un rumor perturbaba / mi instantánea contemplación, mi rápida comparación de aguas y alma, / mi alma honda y amplia y negra y quieta y sorda y sola.”, etc. No quiero que mis aguas los inunden. Terminó con el poema, “Lluvia en La Quintería”, donde, con el valle del Guadalquivir como fondo, resumo corrientes y sequías:

I

LA SED no es el hastío.
 Surge de más adentro, no proviene
 de la región del vuelo, con sus negros
 pájaros y su cielo rebajado.
 Nunca suspira. Clama.
 Y se hace llaga de los labios, grieta
 de los campos, suplicio de la rosa.
 Escuadras, batallones, falansterios
 de espinas. Y la espera
 de la lluvia, entrevista hacia la muerte.
 Así en La Quintería,
 lugar pequeño que no consta al mundo
 pero es el mundo del sediento, el mundo
 de la implacable espera, el roto mundo
 de la esperanza y de la flor marchitas.
 Tendida a las orillas del gran río
 que fue padre fecundo, que es sentina
 de la felicidad nunca alcanzada,
 alza sus palmas con desmayo, eleva
 un crepitar de grietas y terrones,
 pero el cielo inclemente no la escucha.
 O prefiere burlarla. Esta mañana
 se revistió de nubes, como sumo
 sacerdote imponente ante los ojos
 del enfermo ya crónico que espera
 de su gesto y su voz sólo el milagro.
 Pero el rito se cumple vanamente:
 Apenas cuatro gotas que no calman
 sino avivan la sed. Y las heridas

duelen por dentro, dejan en el alma
la sed, la sed, la sed. Nunca el hastío.

II

MENUDAMENTE resbaló la nube.
Las palmas ebrias, las encinas ebrias,
los ebrios eucaliptos de sed, la recogieron.
Era un agua menuda, fresca y lenta,
primer anuncio del otoño, más
susurro que canción sobre las ramas.
Susurro, no rumor, fue su caída.
Los breves campos cultivados dieron
un fulgor momentáneo de rocío,
mientras de las palmeras descendían
gotas gruesas de barro, sordas, densas
sobre el terruño ávido y doliente.

Cerca sonaba el río, que fue padre
fecundo en otro tiempo y es sentina
de la felicidad nunca alcanzada.
El ancho, el grande, el rumoroso río,
el celebrado por su arena noble,
el recordado por su faz de olivos.

Sonaba el río y resonó la lluvia
como el pico de un pájaro que caza
breves insectos en los ventanales.
Así sonaba, así cantaba. Y hubo
un éxtasis de plata en todo el ámbito,
un aroma de cuerpos trascendidos.
Pero el viento inclemente
arrebato la nube. El sol crujía.
Al pie de la palmera y de la encina,
un cerco seco, seco y agrietado,
clamó su desesperación. Clamaba.

Porque el éxtasis breve abrió en la carne
más sed de lluvia, de rumor de sangre,
de fruición de los labios, del abrazo,
de la hondura del riego. Y las heridas,
que dolían por dentro, por el alma,
sufrían más la sed, la sed, la sed,
la sed. Nunca el hastío.

III

¿QUÉ SABES de la sed, tú que dibujas
tu nombre con el índice en el vaho
de esa ventana que se asoma siempre
a la lluvia, a los bosques, al hastío?

¿Qué sabes tú del sol, de ese tremendo
jayán, de ese violento campesino
que se bebe los jugos de la tierra
y deja sorda y blanca la mirada?

¿Qué sabes tú, tan muelle en las cobijas
de tu país de nieblas, de este llanto
de sal que abre las grietas de los labios
y arde en la lengua con blasfemia?

¿Qué,
qué sabes tú del cuerpo que recibe
un instante la lluvia y ve marcharse
la nube que lo cubre y se abre y se abre
en grietas hondas duras, con heridas
que le duelen por dentro, por el alma,
con una sed que es grito y nunca hastío?

Ven a La Quintería,
lugar pequeño que no consta al mundo
pero es el mundo del sediento, el mundo
de la implacable espera, el roto mundo
de la esperanza y de la flor marchitas.

¡Si la vieras en años de más lluvia!
¡Qué resplandor de flores, qué de frutos,
qué vicioso algodón, cuánta hortaliza,
qué rosas, qué jazmines, qué alegría,
qué despliegue de aromas, qué esmeraldas
en las palmeras, qué grosor de olivas,
qué ruiseñor en la ribera, cuántos
¡jilgueros en los cardos florecidos!

Es el triunfo de la vida, el gozo
de los cuerpos henchidos, de la amada
morena por el sol que va por viñas
plenas de uvas jugosas y se enjoya
de lluvia y su menuda pedrería,
y se mira en los ojos de hondos toros,
y galopa en corceles de semillas,
y es vellón en la oveja, cierva dulce
por las quebradas de la montería,
y estalla de candores en la aurora
y destella de estrellas y desliza
sus pies por los trigales con rumores
de amapolas vibrantes entre espigas,
y es toda promisión, toda esperanza,
toda labios de besos y sonrisas,
ella, la tersa amante con terrores
de sed, de sed, y que jamás se hastía.