

Colmenares de abejas antepasadas. Espacio y tiempo en la poesía de Jan Skácel

ALEJANDRO HERMIDA DE BLAS
Universidad Complutense de Madrid

RESUMEN

El artículo analiza las principales manifestaciones del espacio y el tiempo en los poemas del autor checo Jan Skácel. Se presta especial atención al contraste entre distintas dimensiones, orientaciones y formas geométricas, así como entre el instante y el transcurso del tiempo.

PALABRAS CLAVE: poesía checa contemporánea, imagen poética, espacio, tiempo.

ABSTRACT

This study analyses the most frequent manifestations of space and time in the poems of the Czech author Jan Skácel. Special attention is paid to the contrast between different dimensions, orientations and geometrical forms, as well as between an instant and a flow of time.

KEY WORDS: contemporary Czech poetry, poetical image, space, time.

No es casual que, de los grandes poetas checos del siglo XX, uno de los menos difundidos en el extranjero sea Jan Skácel (1922-1989). No podemos culpar de ello solamente a su conocido arraigo en una región concreta, Moravia del sur, que aparece en su obra en forma de referencias geográficas explícitas o como fuente de imágenes poéticas (las relacionadas, por ejemplo, con los viñedos y el vino). No sólo el autor mostró sus reservas contra esa fama de poeta arraigado, sino que estudiosos de su obra¹ han mencionado ya

¹ La monografía de KOŽMÍN (2000) contiene una completa relación de trabajos sobre Skácel.

lo que en ésta hay de arquetípico y universal. Tampoco podemos echar toda la culpa a la textura sonora de sus poemas, trabados por aliteraciones y oscilantes entre el metro regular, el verso blanco y el verso libre. La máxima dificultad a la hora de traducir a Skácel radica en la previa labor interpretativa, complicada por la estructura semántica de su enunciado lírico, donde se cruzan diversos niveles de simbolismo, y donde a los arquetipos tradicionales se suman imágenes recurrentes, y no pocas veces herméticas, del universo propio del autor.

El mundo poético de Skácel está poblado de objetos cotidianos, seres vivos, materias y fenómenos naturales, mediante los cuales se alude más o menos explícitamente a las vivencias, ideas y emociones del hombre. S. Richterová (RICHTEROVÁ: 94) indica que “en el paisaje de Skácel el reino vegetal, animal, humano y cósmico se traspasan y disuelven unos en otros”. La existencia del hombre se engarza en el devenir de la naturaleza, que no es sólo una cómoda suministradora de imágenes. Cuando el poeta, en “Caen las castañas” (“Kaštany padají”) (I, 13)², llama a estos frutos “hermanos míos / con la cabeza rota” (“bratříčky svoje / s hlavami rozbitými”) no utiliza un simple símil, sino que define la pasión amorosa, motivo central del poema, como un hecho natural, regido por leyes ajenas a la voluntad del individuo:

Una pequeña castaña soy parda entre tus dedos.
Así alienta en los bolsillos de los niños.
Y esa cáscara que tanto pincha
la rompió el amor
a verdes golpes.³

Esta conciencia de lo involuntario, de lo inevitable del deseo no puede por menos de hacernos comprensivos incluso hacia “los chicos groseros de la calle”, porque “no tienen la culpa, no quiere decir que sean malos / si con ojos como trozos de ladrillo / hacen caer un ansia verde” (“nemohou za to, nejsou proto zlí, / jestliže očima jak rozpůlenou cihlou / nezralou touhu na zem rážejí”) (I, 89). Todo tiene su momento en la naturaleza, incluso la precipitación. Y la semilla que, en vez de en la tierra, germina en la oscuridad de los bolsillos, no es una semilla perdida.

La semilla y el fruto son motivos recurrentes en la poesía de Skácel, no sólo en su valor de símbolos genésicos, sino también por su inmediatez sensorial, que afecta tanto al tacto como a la vista, y que es un contrapunto a las trampas de un mundo instrumentalizado. Las parejas de amantes “por encima de las

² A partir de ahora citaremos los pasajes de Skácel según la edición de su poesía completa, con el número de tomo seguido del número de página.

³ Pod prsty tvými kaštanek jsem hnědý. / Tak v kapsách dětí dýchá. / A slupku, co tak pichá, / rozbila láska / údery zelenými.

húmedas cercas de las pestañas / mutuamente se cogen manzanas de los ojos / y no creen” (“přes vlhké ploty řas / navzájem trhají si v očích jabka / a nevěří”) en las flores, en las palabras ni en los objetos, pero sí en la lluvia, que “es fría y húmeda / y cae de las alturas como una bella torre” (“je studený a mokrý / a shůry padá jako krásná věž”) (I, 23). Las sensaciones son más fiables que los emblemas y las frases, y los elementos son tan sólidos como las cosas.

Esta primacía de lo concreto puede desviar nuestra atención de las categorías fundamentales de la percepción: el espacio y el tiempo. Sin embargo, éstos cumplen un papel de primera importancia en la poesía de Skácel, superando la mera condición de soporte necesario de las imágenes. No nos referimos solamente a aquellos poemas en que espacio o tiempo aparecen tematizados, sino también a otros donde, a poco que leamos con atención, hallaremos sus hebras en el tejido lingüístico y metafórico del texto. Así, los ejemplos mencionados tienen en común la referencia a un fenómeno temporal (la sazón de los frutos) y a un fenómeno espacial (la caída). Kožmín (KOŽMÍN [2000]: 119) afirma que “el libro *Antiguo mijo (Dávne prosa)*, tal vez en todos sus poemas, se centra en los significados del espacio y del tiempo”; en distinto grado, podemos extender esta observación al resto de la obra del autor moravo.

Nuestro estudio tratará de recopilar y sistematizar algunas señales espacio-temporales, como primera aproximación a una fenomenología del espacio y el tiempo en la poesía de Skácel. Somos conscientes de la dificultad de la empresa, por lo que no pretendemos alcanzar aquí resultados definitivos. Además de la inspiración teórica de Gaston Bachelard, demasiado amplia como para citarla a cada instante, hemos podido apoyarnos en valiosas observaciones de los más agudos intérpretes de Skácel: los ya mencionados Zdeněk Kožmín⁴ y Sylvie Richterová.

En la obra de Skácel, sobre todo en sus primeros libros, es frecuente el motivo de la vuelta a casa. Como en el poema titulado precisamente “El camino a nuestra casa” (“Cesta k nám”) (I, 30), el autor pone especial cuidado en jalonar ese itinerario con multitud de detalles concretos tomados del entorno natural y del hábitat aldeano: el arroyo, la pluma flotante, el murete, las eras, etc. Por su parte, “Znorovy de noche” (“Znorovy v noci”) y “Bellos dolores” (“Krásné bolesti”) (I, 81-83) precisan el motivo del regreso con alusiones al hijo pródigo, a la rebeldía y las aventuras eróticas de la juventud, siendo su paralelo estético una cierta saturación sensual de las imágenes: “Densa y fértil es la oscuridad de Znorovy. / Fuertemente resuelan las cuerdas / con pecho sudoroso, cálido” (“Hustá a úrodná je ve Znorovách tma. / Mocně oddechují chlěvy / teplýma, zpocněnýmá prsoma”).

⁴ Aparte de la citada monografía, cf. los capítulos que dedica a Skácel en KOŽMÍN (1998): 94-97, 178-182.

Uno de los rasgos más llamativos de la lírica de Skácel es su, por así decir, sobreexpuesta percepción del espacio. Así como lo grande se carga de valores de intimidad, los pequeños detalles se revelan como universos en potencia, inmensidades en miniatura. Kožmín lo ha advertido en relación con la lluvia, de manera especial en el poema “Levrek” (I, 70-71), donde:

Del ala oscura de la nube
chorrea la lluvia
y en algún lugar
cerca de la vía,
en los pinos torcidos,
se esconde la capital de los grajos.⁵

El estudioso lo califica como “gran escenario paisajístico con la intimidad del lugar oculto” (KOŽMÍN [2000]: 53), y en otro lugar añade: “Cuando llueve en la poesía de Skácel, la fuerza regeneradora de la lluvia no consiste solamente en que es bueno para los campos, sino también en el poder universal de la lluvia para abarcar simultáneamente un gran paisaje y la intimidad de un lugar donde se siente bien nuestro corazón” (KOŽMÍN [2000]: 198). Es importante la insistencia en el elemento acuático, que, en forma de lluvia, de río e incluso de mar (curioso “localismo” en un país sin costas, salvo en la imaginación de Shakespeare), dinamiza tan a menudo los paisajes de Skácel. Sin embargo, no acabaremos de comprender la ambigua perspectiva espacial del mencionado poema si no tenemos en cuenta que el elemento que actúa de catalizador de ese proceso intimizador del paisaje, la lluvia, brota a su vez “del ala oscura de la nube”. Esta imagen, que a simple vista podría parecernos una simple animalización, basada en la exageración de la semejanza cromática entre la nube y los cóvidos, nos traslada en realidad al interior de ese lugar oculto. Estamos a un tiempo dentro y fuera de la colonia de grajos, dentro y fuera del nido, bajo el ala y contemplando el panorama.

Ese efecto amplificador de la percepción que parece tener el agua no es exclusivo de este poema, ni tampoco del agua de lluvia. En “La gran inundación” (“Veliká povodeň”) (I, 53-54) leemos que “en un trozo del cielo de primavera / los gorriones se pusieron a rugir como leones” (“Na kousku nebe jarního / vrabci se rozkřičeli jako lvi”), y más adelante esos mismos pájaros “son grandes como gallinas” (“jak slepice jsou velcí”). Todo depende de que enfoquemos nuestra vista hacia el detalle, a un trozo de cielo en vez de a su totalidad; lo que aporta el elemento acuático es el necesario cambio de estado psíquico que desautomatiza la percepción del entorno familiar. Estado que también se puede alcanzar mediante la regresión a la mirada asombrada del niño, como sucede en “La viga” (“Trám”) (I, 44); con razón Kožmín

⁵ Z tmavého křídla mraku / crčí déšť / a někde / blízko trati, / v křivých borovicích, / je skryto hlavní město vran.

(KOŽMÍN [2000]: 46), al explicar como “refugio acotado” esta visión de la casa paterna donde “un sendero trillado llevaba de la ventana al reloj” (“od okna vedl vyšlapaný chodník k hodinám”), cita a Bachelard. Asimismo nos inclinamos a encontrar una imagen de intimidad, secreto y curiosidad infantil en el siguiente cuarteto (II, 133):

colmenares de abejas antepasadas
 el vacío de dentro es mi salario
 y es suave como alas de polillas
 y el deseo en los armarios del hogar⁶

La contemplación del detalle es la puerta a un nuevo universo, paralelo al universo habitual. Con respecto a “Otra cosa” (“Něco jiného”) (I, 230) Kožmín (KOŽMÍN [2000]: 82) subraya que “lo *otro* posibilita el tránsito a muchas cualidades, a muchas dimensiones”. El poema está dividido en dos estrofas simétricas, introducidas por sendas denominaciones del otoño: *jeseň* (más poética) y *podzim* (la habitual). Si en la primera el sujeto se identifica con Hamlet llevado en andas “por un puente sin fin”, en la segunda expresa su deseo de “bajar por hilos blancos / con pequeñas arañitas” (“Spouštět se po bílých nitích / S malými pavoučky”). La existencia de estos mundos alternativos (solemne uno, humilde, minúsculo y casi insignificante el otro) se expresa no sólo a través de los sinónimos, sino también del cambio de dimensión espacial. Podemos también preguntarnos por el significado de ese descenso de las arañas, contrapuesto al infinito avance horizontal del cortejo solemne, así como por la diferencia entre ser transportado y moverse uno mismo. Todas estas posibilidades semánticas quedan abiertas por sólo dos estrofas de cuatro versos cada una.

Esto nos lleva a fijarnos en un aspecto menos concreto, más esquemático de la representación espacial. Porque la disposición del espacio en dos ejes, vertical y horizontal, es otro de los rasgos característicos del poema de Skácel. Aunque no siempre, las más de las veces aparece también ligado al elemento acuático, y su interpretación no es fácil ni unívoca. Por ejemplo, en el poema “Spánek přímo proti nám” (“El sueño justo enfrente de nosotros”) (II, 33), el dormir vertical de los árboles, tan absoluto que penetra hasta las raíces, parece oponerse al de los hombres, sin que podamos descifrar el sentido del verso final: “Al sueño vertical le responde el silencio” (“Kolmému spánku odpovídá ticho”).

Menos opacos, los versos “En los montes la voluntad vertical de los mares / y la fina angustia en las llanuras” (“na horách svislá vůle moří / a tenká úzkost v rovinách”) (II, 131), cuyo dinamismo ya advirtió Richterová (RICHTEROVÁ: 93), tienen mucho de oxímoron: además de un encuadre

⁶ včelínky předminulých včel / to prázdno uvnitř je má mzda / a hebké je jak křídla molů / a touha v skříních domova

visual casi pictórico, sugieren una inquietud del paisaje, algo así como un deseo latente de ser otra cosa: no sólo las montañas se equiparan al mar, sino que las llanuras, que solemos asociar con la infinitud, inspiran aquí angustia (palabra que en checo, como en español, se deriva de “angosto”). Tal vez podamos relacionar la existencia de estas firmes coordenadas con la imagen de la cruz, no en su sentido cristiano, mesiánico, sino en el más básico de “conjunción de contrarios: lo positivo (vertical) y lo negativo (horizontal), lo superior y lo inferior, la vida y la muerte” (CIRLOT: 155).

La lluvia, que cae vertical u oblicua, y el río, que fluye horizontal, pueden combinarse, creando un ambiente acuático envolvente. Así, en “El viento llamado Jaromír” (“Vitr jménem Jaromír”) (I, 65-66), los protagonistas del poema se van a pescar “el verso / con que el río maldice al tropezar / de noche en las piedras” (“verš, / ten, kterým řeka kleje, když tak přes kameny / za temné noci klopýtá”), pero no tienen éxito por la ausencia de un “bello fango”:

Y tal vez los cielos se apiaden de súbito
y se riegue el poema y nos entre lluvia en las botas,
nubes frías como truchas escarchadas
pasarán volando sobre nuestras cabezas.⁷

La fuerza del elemento, donde nadan los peces o las palabras, parece arrebatarse al pescador, quien de repente se encuentra dentro de él, sobrepasado por las que deberían ser sus presas. Podemos reflexionar sobre el significado existencial de esta imagen espacial, de este “estar debajo” que tanto se repite en la poesía de Skácel. Lo que pasa por encima de nosotros, nubes-trucha, nubes-ala de pájaro o simplemente cisnes (en el poema homónimo: I, 136), recibe todos los matices valorativos: desde la alegría espontánea hasta una intuición de tragedia. Lo que une todos estos momentos es la agudeza perceptiva, la belleza del momento, la intensidad de la vivencia, el sentimiento de revelación.

Dentro de esta disposición vertical del espacio, en la que el sujeto se encuentra debajo, las imágenes de caída tienen una particular carga trágica. Al comienzo y al final de un poema ya citado (I, 23), la lluvia cae “como la torre inclinada / en la nunca vista Pisa” (“jako šikmá věž / v nikdy neviděné Pise”); imagen que, por su exotismo, puede recordarnos la vanguardia poetista checa de los años 20⁸, pero que aquí se vincula al poder de ese elemento para crear ambientes imaginarios. Esta solidez de la lluvia, tan bella como inexorable, enmarca una serie de imágenes que connotan la falacia y crueldad de la vida.

⁷ A třebas nebesa se prudce slituji / a sprchne do básně a naprší nám do bot, / oblaka studená jak kropenatí pstruzi / proletí nad hlavami.

⁸ Para la caracterización y ejemplos del poetismo, corriente genuinamente checa, cf. NEZVAL: 203 y ss.

En “Sin parar” (“Pořád”) (I, 165) la nieve, que en el imaginario tradicional, y también en el de Skácel, se asocia al sosiego y la pureza, transmite con su insistencia una sensación penosa:

Nieva sin sosiego todo el día
 como si unos gamberros en los cielos
 con botellas de cerveza
 hubieran matado un cisne
 y el triste plumaje cayera hacia abajo.⁹

En “Los cisnes” (“Labutě”) (I, 136) es la “música pesada” de los cisnes en vuelo (“tristeza alada”) la que cae repetidamente sobre el sujeto observador. Este poema, que comienza en un tono objetivo, de anécdota narrada, realiza la imprescindible agudización de la percepción, característica de Skácel, a través de un medio igualmente objetivo: el catalejo que el guardabosques presta al protagonista para que observe a los cisnes. Sin embargo, y a pesar del prosaísmo de la situación, el efecto es el mismo que en otros poemas puramente líricos.

Junto a la visión amplificada del detalle y a la construcción del poema sobre coordenadas, encontramos en Skácel formas particulares de tratamiento del espacio. En el libro *Antiguo mijo*, en la sección titulada *La infancia y hasta dónde llega (Dětství a kam až dosahuje)*, hay al menos tres poemas con la circunferencia, el círculo o la esfera como imagen central: “La cuadratura del círculo” (“Kvadratura kruhu”), “Parque de atracciones” (“Lunapark”) y “Domingo del final de vacaciones” (“Neděle z konce prázdnin”) (II, 18-20). Las referencias lúdicas e infantiles de todos ellos, así como su disposición consecutiva, no dejan lugar a dudas sobre su unidad. Su propósito parece ser la actualización melancólica, skaceliana, de una serie de motivos típicos del poetismo, cuya expresión plástica más condensada es tal vez la circunferencia. Ésta y sus variantes el círculo y la esfera, a menudo en movimiento, destacan por sus connotaciones simbólicas de perfección, armonía y plenitud vital¹⁰.

El primero de los poemas a que nos referimos es, comenzando por el título (“La cuadratura del círculo”), el más explícito en lo que respecta a la importancia del espacio:

Las distancias diferentes del otoño
 y el lugar cubierto de serrín
 que queda
 cuando el circo abandona la ciudad

⁹ Neúnavně po celý den sněží, / jako by chuligáni ubili / lahvemi od piva / na nebesích labuť / a smutně peří dolů padalo.

¹⁰ Para la interpretación de este grupo de imágenes geométricas nos apoyamos en CIRLOT: 130-132, 156-157, 188-189.

Y durante mucho tiempo
 los escolares vuelven a casa dando un rodeo
 para poder oler al león
 en la plaza del mercado¹¹

La atmósfera otoñal, el comienzo del curso escolar y la fugaz presencia del circo producen una suerte de deformación del espacio: las distancias ya no son las mismas, y los niños eligen adrede el camino más largo para volver a su casa. Algo tan inaprensible como la ilusión infantil, como el olor de un león ya ido, realiza la operación geométrica mágica de los alquimistas. Pero también podemos interpretar el cuadrado y el círculo en su valor más realista, como signos, respectivamente, de la plaza y de la carpa circense. La auténtica virtud transfiguradora del circo sería, entonces, la “circulación del cuadrado” (CIRLOT: 156), la supresión de sus ángulos, mientras que el proceso opuesto llegaría con la marcha de aquél¹².

En el segundo poema, el motivo lúdico del parque de atracciones es cuestionado por el hecho, reiterado en cada estrofa a modo de estribillo, de que “da vueltas sin niños el tiovivo” (“bez dětí se točí kolotoč”). El tercero combina diversos fenómenos espaciales, temporales y sonoros, creando una atmósfera tensa y enigmática:

Cosas sorprendentes suceden en el cielo
 y en el jardín
 juegan las niñas con las muñecas
 Un muchacho salta a la comba
 El cordel de cáñamo recorta una esfera
 el chico está todo dentro

El viento tras la cerca anuncia el otoño
 El silbido de la comba

¹¹ Rozličné vzdálenosti podzimu / a místo posypané pilinami / ktoré zůstane / kýmž z mesta odcestuje cirkus // A ještě dlouho potom / školáci vracejí se domů oklikou / aby mohli / na rynku číchat lva

Cf. los versos del poeta Konstantin Biebl, recogidos en NEZVAL: 243): “Tiene el circo Conrado cincuenta leones rubios / más aroma de sangre que de miel / oh humillados y ofendidos / con ojos como oasis sin agua / quedaos con nosotros” (“Cirkus Konrado má padesát plavých lvů / víc vůně krve než vůně medu / vy uražení a poníženi / s očima jako oázy bez vody / zůstaňte s námi”).

¹² Ya en 1932 el autor eslovaco Ladislav Novomeský, influido por el poetismo, se despedía de la infancia mutilando la imagen del círculo: “Los círculos se rompieron por las cuatro esquinas. / Aquí está la imagen sesgada, torcida: / el romboide, rotos escombros de los juegos infantiles” (“Kruhy sa zlomili vo štyroch uhloch. / Hľa: obraz kosý, skrivený: / romboid - zlámané trosky detských hier”) (NOVOMESKÝ: 10).

corta el aire y chirría
como el silencio sobre el cementerio de insectos¹³

El poeta recrea magistralmente un instante que se diría congelado, pero en el cual se hallan prefigurados penosos hechos futuros. El otoño, contenido por la cerca, no es aún una amenaza para la seguridad y despreocupación del niño en su invisible burbuja. Pero lo disarmónico del sonido y el inesperado enfoque “con lupa” al mundo de los insectos —por otra parte, coherente en un poema de ambiente infantil¹⁴— nos recuerdan la omnipresencia de la muerte. De este modo, el cordel de cáñamo del juguete adquiere a posteriori una macabra connotación.

Si bien su papel es tan importante como el del espacio, el sentido del tiempo en la obra de Skácel es más difícil de precisar. Algunos poemas lo toman como motivo central: el titulado precisamente “El tiempo” (“Čas”) (II, 70) pone en duda su irreversibilidad, “Balance en las cuentas cósmicas” (“Účtování na vesmírných kontech”) (II, 79-80) relativiza su longitud. La redención de lo vivido no deja de ser incierta: “la lágrima infantil dará la vuelta / y rodando se meterá bajo el párpado” (“vrátí se dětská slza zpátky / a skutálí se pod víčko”) (II, 129), pero la ya conocida imagen del fruto maduro se resiste a la inversión: “para volver de la manzana a la flor / no nos quedaron fuerzas” (“od jablka se vrátit do květu / k tomu nám nezůstaly síly”) (II, 133).

La mayor dificultad a la hora de interpretar el significado del tiempo es la que se deriva de la tendencia de Skácel a la concreción. A menudo la dimensión temporal se confunde con la espacial o se materializa en el orden de los objetos. Richterová (RICHTEROVÁ: 95) incide en este problema al señalar que (en los poemas de Skácel, particularmente en sus cuartetos) “el tiempo y el espacio se han fusionado en una dimensión especial, ha desaparecido el eje temporal y sólo hay lugares alejados o accesibles según nuevas (o antiquísimas) reglas”¹⁵. Esta peculiar congelación del tiempo y el espacio, o del tiempo en el espacio, la encontramos, por ejemplo, en el siguiente cuarteto (II, 131):

¹³ Podivuhodné věci se odbývají na nebi / a na zahradě / hrají si děvčátka s panenkami / Hoch skače přes švihadlo / Konopná šňůra vykrajuje kouli / chlapec je celý uvnitř // Za plotem vítr oznamuje podzim / Svíst švihadla / rozráží vzduch a drnčí / jak ticho nad hřbitovem hmyzu

¹⁴ Cf. los “ensueños botánicos” en BACHELARD (1975): 189-192.

¹⁵ Tal vez podamos relacionar esta peculiaridad de la representación espacio-temporal con el concepto de mapa sinóptico, que el meteorólogo y filólogo eslovaco P. MATEJOVIČ aplica al análisis literario. En efecto, en el mapa sinóptico se halla contenida no sólo la distribución espacial de los fenómenos atmosféricos (o literarios), sino también su incesante evolución en el tiempo.

y nos cruzamos sin vernos hace tanto tiempo de las cosas
 que han cesado y por última vez se cierne
 el ave en el espacio está deshecho el nido
 en la rama que a su vez no está en la rama¹⁶

En otro poema los pasos de un cortejo fúnebre suenan “como cuando un ratón roe / un huesecillo del tiempo en un bosque extraño” (“jak když hryže myš / na kůstce času v cizím lese”) (II, 74). La sensación de extrañamiento temporal, de deceleración de su curso o bien de *déjà vu*, suele estar ligada a determinados lugares u objetos. Igual que existe en Skácel el motivo del regreso espacial, de la vuelta al hogar, encontramos también el del regreso temporal a una vivencia concreta del pasado. La reminiscencia se realiza en un instante de revelación, con la ayuda de alguna cosa o circunstancia externa. Signos de esta situación poética son las palabras *náhle*, *najednou*, *pojednou*, *rázem* (de pronto, de súbito, de repente), que indican el advenimiento de ese instante esclarecedor cuando intuimos la pervivencia del pasado en el presente. En “Mi pequeño tesoro” (“Můj malý poklad”) (I, 22) el talismán catalizador del recuerdo es un simple pedazo de vidrio verde. El contenido de ese recuerdo pertenece a la biografía de Skácel (por Kožmín nos enteramos de que alude a su desplazamiento forzado durante la Segunda Guerra Mundial), pero en el texto queda suficientemente evocado por la localización espacial: “Una estación en un país extraño” (“Nádraží v cizí zemi”). La importancia concedida a un hallazgo tan modesto habla por sí sola de la situación espiritual del poeta en esa circunstancia. El *topos* de la estación, también cargado de implicaciones temporales (cf. los adverbios *aún*, *siempre*, *de pronto*), protagoniza otro poema (I, 122):

Hay tierras donde los niños aún saludan a los trenes.

Siempre estamos un poquito tristes
 en las pequeñas estaciones
 donde nadie espera.

De pronto tenemos alma blanca de saúco,
 de pronto hay en nosotros demasiado de hombre.¹⁷

La generalidad espacial y temporal de los primeros versos queda actualizada por la insistencia de los últimos en el valor del instante, que nos descubre nuevos (u olvidados) aspectos de nosotros mismos.

¹⁶ a mjíme se věcem je tak dávno / že přestaly a naposledy tkví / v prostoru pták
 je roztrženo hnízdo / na větvi která není ale na větvi

¹⁷ Jsou krajiny, kde děti ještě vlakům mávají. // Vždycky jsme malinko smutní / na
 malých nádražích, kde nikdo nečeká. // Najednou máme bílou duši z bezu, / najednou
 je v nás příliš z člověka.

Otro indicador en el texto de la recurrencia cíclica del pasado es la frecuente comparación de situaciones presentes o futuras con recuerdos introducidos por el adverbio *tenkrát* (aquella vez, entonces): “De nuevo el fin del verano De nuevo queda poco para el vino / y el viento limpio canta acerca del otoño / como aquella vez hace mucho” (“Zas konec léta Zas je blízko k vínu / a čistý vítr zpívá o podzimu / tak jako tenkrát dávno kdysi”) (II, 54); “todo ha acabado y aún falta todo // como esa vez en el paraíso de nuevo la serpiente / hablará al amante” (“skončilo vše a všechno ještě zbývá / jak tenkrát v ráji znovu osloví / milence had”) (II, 95).

No podemos explicar esta recurrencia del pasado como simple nostalgia de lo perdido ni como fatalismo negador del devenir; por el contrario, el pasado en Skácel supone una dimensión enriquecedora del presente, se halla contenido en éste, dándole profundidad, resonancia, revelándonos en ciertos momentos de especial densidad. Esto nos lleva a la cuestión fundamental de la duración: ¿es continuo el tiempo para Skácel? ¿Transcurre ininterrumpidamente, englobando en la misma realidad pasado, presente y futuro?¹⁸ Así parecen indicarlo nuestras últimas citas o esta otra afirmación paradójica: el amor “es ayer, / será hoy / y fue mañana” (“Je včera, / bude dnes / a byla zítra”) (I, 91). Sin embargo, el énfasis puesto en el instante atomiza el tiempo, vuelve su flujo irregular. Una sección del libro *Hodina mezi psem a vlkem* (*Una hora entre el perro y el lobo*) se titula *Pauzy* (*Pausas*). Tal vez sea esta palabra la que mejor defina el valor del tiempo en Skácel: su virtud de congelarse en situaciones concretas, de retornar al pasado o bien de proyectarse al futuro, convirtiendo la vivencia puntual en aserto general. Es así como, en el autor moravo, la experiencia se convierte en sentencia.

Esperamos que estas pocas notas hayan servido para exponer someramente las principales manifestaciones del espacio y el tiempo en los poemas de Skácel, así como sus vínculos con la vida del hombre, de los seres, de la materia y de las cosas. Con todo, el mundo de este autor seguirá siendo un territorio por cartografiar, donde existen coordenadas y puntos de referencia, pero los contornos y los caminos los pone cada lector.

FUENTES

- NEZVAL, V. (1979): *Moderní básnické směry*, Československý spisovatel, Praha.
 NOVOMESKÝ, L. (2000): *Svätý za dedinou*, Spolok slovenských spisovateľov, Bratislava.
 SKÁCEL, J. (1995): *Básně* (I), Blok, Brno.
 SKÁCEL, J. (1996): *Básně* (II), Blok, Brno.

¹⁸ Sobre este problema cf. BACHELARD (1978, 1987).

BIBLIOGRAFÍA

- BACHELARD, G. (1975): *La poética del espacio*, traducción de E. de Champourcin, FCE, México (ed. original 1957).
- BACHELARD, G. (1978): *La dialéctica de la duración*, traducción de R. Aguilar, Villalar, Madrid (ed. original 1950).
- BACHELARD, G. (1987): *La intuición del instante*, traducción de J. Ferreiro, FCE, México (ed. original 1932).
- CIRLOT, J.-E. (1978): *Diccionario de símbolos*, Labor, Barcelona.
- KOŽMÍN, Z. (2000): *Skácel*, Jota, Brno (druhé doplněné vyd.).
- KOŽMÍN, Z., TRÁVNÍČEK, J. (1998): *Na tvrdém loži z psiho vína. Česká poezie od 40. let do současnosti*, Jota, Brno.
- MATEJOVIČ, P. (2000): *Synoptici*, Kalligram, Bratislava.
- NEZVAL, V. (1979): *Moderní básnické směry*, Československý spisovatel, Praha (ed. original 1937).
- RICHTEROVÁ, S. (1986): *Slova a ticho*, Edice Arkýř, München.