

Sinfonía de los sentidos en clave de sol

Por Daniel Bernal Suárez

En el último verso de uno de sus poemas, Roberto Juarroz menciona el uso de las "palabras caídas", como si nos advirtiera de que la construcción de su particular lenguaje poético, su estética, se fundara sobre la elección de esas palabras caídas, venidas a menos. ¿Pero caídas de dónde y por qué? Estas palabras provendrían de la expulsión o exilio sufrido de la lengua por parte de los grandes discursos, ampulosos, inanes e *instrumentalizados* (y normalizados por las instancias de poder y los medios). Trazar una filiación con la poética de Antonio Arroyo es del todo pertinente respecto de estas *palabras caídas*, pues el mismo Antonio refiere en *Sísifo Soli*, su nuevo poemario, un rechazo de la belleza absoluta, de ese discurso, como decía antes, de una grandilocuencia fatua y ensoberbecida, de una belleza que, si bien en un momento histórico concreto puede representar una búsqueda radical, termina por sucumbir a un proceso evolutivo de desgaste. Y la belleza así, absoluta, rehúye el verbo fundador de una misericordia y un amor concretos por el mundo cercano, por las entidades no de la idea, sino del tacto, del roce, precisamente por su vecindad (así lo comprobamos en el poema liminar del libro *La belleza*). La hermosura de lo mínimo que respira en las esquinas y crítica, también, del alejamiento que cierta poética de salón -estandarización de un *grand style* clasicista-esgrime, encerrada en la torre cosificada del lenguaje -según entiende el poeta-, sustrayendo el *fondo del ser* que puebla la palabra, y quizás ahí la querencia especial de Antonio hacia el *Altazor* huidobriano y su vertiente femenina, la *Asteriza* de Astrid Fugellie (aunque esta querencia tenga más relación con la poética -o su aliento- que con la práctica).

El poeta gallego José Ángel Valente aludía a la sensación de proximidad *-de lo próximo a lo prójimo*, decía Valente- que latía en la lectura de la poesía de César Vallejo, ese hermanamiento que, no obstante, se brindaba en una radical exploración del lenguaje de la urbe y de la cotidianidad. Antonio Arroyo Silva no sólo reivindica las palabras defenestradas, desmigajadas, sino que sitúa su poética en una esencialidad que relaciona con los objetos del entorno. Así, el pan no se desintegra tras su utilitaria dimensión digestiva, sino que es nutrición espiritual: pan, alimento, pobreza y fertilidad.

En los mejores textos de *Sísifo Sol* nos hallamos con una terna sustentadora: belleza más transparencia más crítica. La lucidez de la reflexión ética fulgura desde los bronquios del poema, pero esa reflexión ética está siempre en conjunción con un verbo que recapitula lo estético, la experiencia poética, como una humilde posibilidad de articulación, y propuesta de un aprendizaje necesario de la naturaleza, de su potencia luminosa. Que nadie entienda esta lucidez ética, como he denominado, como una monserga programática. Antonio Arroyo conjura los peligros porque procura esa convergencia que mencionaba antes. Por ejemplo, en *Respirar*, leemos:

*Nada busco, si acaso se atascó un hueso en mi garganta
e intento respirar, pero nada me lleva a buscar mis pasos
en la tráquea del sol ni ser el sol que guíe
los senderos a nadie tan sólo porque un hueso
de dinosaurio niegue las estrellas.*

El poema y su experiencia como culminación o, más exactamente, como refundación de un asombro frente a lo ya visto. O, para decirlo con dos versos suyos:

*entonces la extrañeza de llegar
a la playa de siempre.*

Más allá de la natural evolución que puede apreciarse en su obra, Antonio Arroyo Silva es portador de una visión poética primordial, poeta de lo sensitivo: no hay realidad mental en su lenguaje que no esté en íntima relación con el mundo visible. De ahí la relevancia en

su poesía de los aspectos musicales y rítmicos (considérese el juego musical que instaura el mismo título del poemario y que nos remite a su anterior volumen: *Symphonia*), trasuntos del lenguaje que escucha del mundo y, también, la manifestación del entrecruzamiento entre lo visual y lo imaginario. Estamos hablando de lo sensorial como materia prima: por ello los conceptos de escucha y contemplación le son afines. En los libros del poeta palmero esta visión unitaria religa en la expresión las dimensiones del pensamiento y el sentir. En efecto: la experiencia poética viene a asentarse en una primera percepción sensible, palpable, y de ahí remonta el vuelo por mediación del mismo lenguaje. Se genera una prelación que va de la percepción de la imagen sensible a la meditación, pero una meditación formulada en la morada común del sentir y la intelección. Así, pues, la mirada del poeta se vuelca en un aprehender el mundo y sus presencias mediante una forma de intuición verbal.

En *Sísifo Sol* el lenguaje se vierte desde un despojamiento que quisiera entablar un paralelismo entre la belleza como hecho cotidiano y mínimo, por un lado, y la transparencia y la precisión de su sintaxis, por otro. Sin embargo, espigadas aquí y allá aparecen imágenes abruptas, metáforas incandescentes, que despiertan esa sensación de hallarse ante lo inaudito. Como en libros anteriores, las alusiones a la naturaleza y sus diversas entidades abundan, constituyendo el principal eje referencial de los poemas. Hacer, por tanto, que en el poema reverberen los sujetos/objetos mentados, y devolver al lector el asombro primigenio, como asevera en este breve texto:

Cómo frotar y frotar la lámpara

maravillosa -el genio no saldrá-.

Cómo frotar

un lomo de luciérnaga

sin que sea luciérnaga

la palabra durmiente.

ⁱ *Sísifo Sol*, Antonio Arroyo Silva, NACE, 2013