

Julio Mendivil

Todas las luces por esa luz
Sobre la obra poética
de Juan Drago

“Yo soy en mi poesía un espejo del universo”

Conversación con el poeta español Juan Drago

— *Me parece que una manera adecuada de presentar a Juan Drago al público peruano es retrocediendo un poco en el tiempo e imaginándonos a un Juan Drago joven, veinteañero tal vez, haciendo, como decimos en América Latina, sus pininos en poesía. Entonces me gustaría hablar ahora sobre qué poesía leía ese Juan Drago, sobre qué libros marcaron su vocación o influyeron sus primeros bosquejos poéticos.*

— A los quince años quería escribir novelas de aventuras, y en el verano, cuando cumplí dieciséis, en mi pueblo Rociana, en Huelva, leí *Gitanjali* de Rabindranath Tagore y me cambió el destino de escritor; era la traducción del inglés de Zenobia Camprubí, realizada con la ayuda de Juan Ramón Jiménez. Desde entonces yo quería ser poeta. Después entré en contacto con Odón Betanzos, que dirige la Academia Norteamericana de la Lengua Española y me dijo que leyera a la Generación del 27, ya había leído antes a Juan Ramón Jiménez y Antonio Machado, y los que más me gustaron del 27 fueron

Vicente Aleixandre y Luis Cernuda. Agradezco a Odón que me impulsara a leer a esa generación, porque esa promoción es magnífica.¹

Yo he ido mucho a Moguer y leído poemas en la casa museo de Juan Ramón Jiménez, he visitado el cementerio de Moguer, donde está enterrado Juan Ramón Jiménez, y he viajado tres veces a Colliure, donde se encuentra sepultado Antonio Machado, he ido al cementerio cada vez que he estado en Colliure. En la Fundación Antonio Machado presenté mi libro *Orfeo encuentra el mar*, con la introducción del doctor Jacques Issorel, catedrático de la Universidad de Perpiñán.

— *¿Hay, entonces, en ese primer momento de creación poética una actitud de búsqueda e inserción en la tradición de los grandes poetas de la región andaluza, como Juan Ramón Jiménez o Antonio Machado?*

— Sí. Con la segunda época de Juan Ramón Jiménez, a partir del *Diario de un poeta recién casado* se me abrieron los ojos

1 Unos meses después de realizada la entrevista, en septiembre del 2007, el poeta, novelista y crítico literario español Odón Betanzos falleció en Nueva York. Betanzos se había establecido en Nueva York en 1956, pasando rápidamente a convertirse en una de las figuras centrales de la inteligencia hispanohablante de Estados Unidos. Fue fundador y director de la Academia Norteamericana de la Lengua Española hasta su fallecimiento, igualmente director del Círculo de Escritores y Poetas Iberoamericanos y presidente de la Fundación Cultural Hispánica de Estados Unidos, además de un decidido promotor de la obra de Juan Drago, dentro y fuera de España.

a la poesía, hasta *Espacio y Animal de fondo*. Estos dos libros últimos siempre me han deslumbrado. Antonio Machado me influye de otra manera, cuando habla del agua y los paisajes de Castilla me deleita.

— *Tu poesía primera se caracteriza por un tono marcadamente simbólico pero que desde muy temprano empezó a fundirse ya con una voz reflexiva, que marca esa segunda fase de tu producción creativa. He leído en una entrevista que tú has definido ese primer momento de tu poesía como una etapa bajo la influencia de Juan Ramón Jiménez, el gran simbolista español, pero a mí me ha parecido que ese simbolismo tuyo está más cercano al simbolismo esteticista francés de un Mallarmé o de un Moréas que al simbolismo español. ¿Existe esa influencia francófona en tu poesía? Y si es así, ¿en qué medida fue esa mirada hacia la poesía francófona una actitud consciente de ruptura con la tradición española de la que venías?*

— En el libro *Conversaciones con Juan Ramón*, de Ricardo Gullón, a quien conocí en Huelva, en la página 74 de ese libro, decía Juan Ramón Jiménez: “No sé si le dije el otro día [...] que el simbolismo francés viene de los místicos españoles; lo que hay de místicos en los simbolistas procede de nuestros místicos y de la poesía árabe andaluza. En el simbolismo, los místicos españoles influyen tanto como Poe y tanto como Wagner y la música wagneriana. La poesía de san Juan circulaba por Francia, en la traducción del monje de Solesmes, en manuscritos, incluso desde antes que hubiera impresa edición española. Sobre esa traducción dijo algo Valéry, pero ahora no puedo precisarlo”.

Me ha gustado mucho leer, cuando era adolescente, a los poetas franceses. Antes de comenzar mi libro *De la luz en el agua*, leí el *Cementerio marino* de Paul Valéry. Adoro los *Pequeños poemas en prosa* de Baudelaire. Un amigo mío, Ernesto Feria, ya fallecido, publicó su libro *Comentarios a los pequeños poemas en prosa* en el 2005. Mallarmé es uno de los mejores de todos los tiempos, qué decir de Rimbaud, de Saint-John Perse, de Apollinaire, de Tristan Tzara, de Soupault, Valéry, y más recientemente de René Char, y del suizo que escribió su obra en francés, Philippe Jaccottet, de Jacques Réda y Lionel Ray. La poesía francesa del final del XIX y todo el siglo XX es un tesoro para mí.

— *En tu poemario *Ámbito de la diosa* es notorio el afán de cantar a la naturaleza, de tematizar poéticamente la flora y la fauna y todas las manifestaciones de la naturaleza de tu región. Pero a diferencia del Whitman de *Hojas de hierba* o del Neruda en algunos poemas de las Odas elementales este canto no parece ser un canto de celebración sino más un ardid para interrogarse por los misterios de la creación. ¿Podría decirse, entonces, que tu poesía es más de indagación poética sobre los misterios del universo que una de regocijo sobre lo creado?*

— Cuando era muy joven leí a Eugenio Montale, que me transmitió la flora autóctona de su Italia, y yo nombré la flora de Andalucía. En *Ámbito de la diosa* hablé de los reyes y dioses Tartessos que estaban aquí en el suroeste de Andalucía desde el siglo IX antes de Cristo hasta el VI. Tenían plata, y encontraron a los fenicios, que traían la civilización hasta las Columnas de Hércules, y después vinieron los griegos, llegó aquí Colaios de Samos que iba a Egipto, un viento fuerte de levante lo trajo más allá de las columnas.

Llevas razón en lo de cantar a la naturaleza en *Ámbito de la diosa*, he visto la luz en el espacio y todo lo que veía lo nombraba, estoy muy cerca del Parque Natural de Doñana y hay una romería de la Virgen del Rocío, la más multitudinaria del planeta. Escribí el libro *Doñana: interiores*. He dicho en la introducción de mi antología, que se va a editar este año, en el capítulo “los poemas del misterio”: “[...] porque no sé qué hacemos en este planeta y en el cosmos, supongo que cumplimos con el mandato de perpetuación de la especie humana”.²

— *En dos poemarios tuyos, Cantos del llamado y Orfeo encuentra el mar, recurres a la mitología griega como fuente de inspiración. Pero a diferencia de los Cantos de Ezra Pound, en los cuales el poeta norteamericano trató de acercar el Olimpo*

2 En noviembre del 2007, y bajo el título *Si amanece mientras caminas* (Ayuntamiento de Málaga), apareció la antología poética mencionada por Drago en la entrevista. La antología corrió a cargo del propio autor y fue estructurada, a diferencia del orden cronológico habitual, de manera temática. Dice Drago en la presentación: “Presento mi antología por temas, siendo los contenidos los que me han preocupado a lo largo de mi vida. Empiezo por la *luz* que está en toda mi obra [...], el *mar*, que tiene doce poemas, y diez son de mi primera época, [...], el *espacio*, que me ha interesado mucho, pues quiero acercar el cosmos a la cotidianidad. El *tiempo*, que me preocupa ahora cuando soy mayor [...]. El *amor* me interesa extremadamente, con mi familia, madre, padre, mujer, hijos, y todos los ríos de las especies. La *memoria* está más presente en el segundo período, cuando me voy acercando al centro del borde de la madurez. El *misterio*, porque no sé qué hacemos en este planeta y en el cosmos [...]. Y al fin la *noche*, que se iguala con la no materia y el vacío”.

griego a la cotidianidad del mundo moderno, noto en tu poesía una intención contraria, la de devolver al mundo cotidiano un carácter mítico. En ese sentido, yo quisiera formular dos preguntas: ¿por qué esa alusión a lo antiguo, o mejor dicho, qué debe representar la antigüedad en el contexto de tu poesía?; y por otro lado, ¿qué sentido tiene lo ritual dentro de tu arte poética?

— En los *Cantos del llamado* aparece la noche, en Occidente decimos que la civilización procede de la Grecia antigua, que ha catalizado la cultura del Oriente, los persas; un pasaje de las *Leyes* de Platón describe a Persia como modelo de autocracia, y en las *Historias* de Heródoto, cuando éste miraba hacia Persia lo hacía de una manera especial; igualmente, “dentro de la fascinación griega por todo lo oriental, Egipto ocupa una posición privilegiada.” Yo he seguido el oráculo de Trofonio en *Cantos del llamado*. La luz de la sabiduría de Grecia me interesa, por eso miré hacia allá en esos momentos. El *llamado* escucha solo una voz y fui ordenando mis poemas hacia el *llamante*, cuando escribí los *Cantos del llamado* gozaba de ser lo que era, poeta, y el sufrimiento que tengo dentro por los demás y por mí lo volqué en este libro, tenía que haber una salida, esa salida es la voz del *llamante*, que la escucho hoy como ayer, es mi destino y es el sino de los otros.

Orfeo encuentra el mar lo escribí a final del siglo XX, terminaba el segundo milenio, al comienzo del tercer milenio. Por eso tiene dos partes, “Objetos y sombras” cuando se acababa el siglo, y la segunda parte, “Orfeo encuentra el mar”, empezaba la centuria en que estamos. Yo he dicho de *Orfeo encuentra el mar* lo siguiente: “Los objetos, con los que se siente el

hombre aparentemente seguro al usarlos, al tocarlos con la piel y la mirada, creyendo poseer con su permanencia silenciosa e iluminada, la llave de una seguridad cotidiana: anillos, libros, espejos, puertas, lámparas, copas, monedas, tienen dos vertientes para la mirada humana, parecen fijar una aparente inmovilidad del tiempo y a la vez proyectan sombras y soledades y evocan caminos oscuros, sendas que conducen a la indefensión del ser urbano, quien al final se sabe ligado a esa trágica ley que construye y consume a un tiempo el universo.”

En el amanecer de este siglo, en mi poema “Tercer milenio” hago mención de un verso del poeta austriaco Georg Trakl cuando escribo: “lo no nacido aún su propia calma cuida”, y sigo: “lo ido gira en su propio silencio”. Yo soy espiritual en mi poesía y no creo en los dogmas, me gustan los rituales que me llevan como el caudal de un río.

— *¿Es, entonces, el cantar las cosas del mundo para Juan Drago un acto ritual, un acto litúrgico de reflexión sobre el universo?*

— Yo creo en la belleza y lo misterico, en la meditación sobre la existencia, pues todo hombre tiene dentro de sí una imagen del universo. Sin embargo, fue al principio de la década de los ochenta cuando, al caer en mis manos una entrevista a Pablo Ruiz Picasso, el pintor más lúcido que yo he conocido, cambió el curso de mis preocupaciones y ocupaciones poéticas. En los años setenta yo estaba centrado en la lucha del hombre. Pablo abogaba por el fenómeno de la vida. Entonces me di cuenta de que el hombre formaba parte del universo y que, como un actor importante, el *homo sapiens* estaba encadena-

do a la vida de este planeta. Fue en ese momento cuando comencé a escribir mi primer ciclo poético, con curiosidad abierta a las ciencias como la biología, la antropología, el origen de la vida en el mar, la obra de Darwin, las leyes de la herencia, y más tarde la ecología, la astrofísica, la etología y la botánica.

— *Volvamos a Orfeo encuentra el mar, un poemario que has situado como el último de tu etapa simbolista. No obstante, a lo largo de todo el libro hay un tono que da testimonio de la voz de un poeta que está todo el tiempo reflexionando sobre todas las cosas y a la vez desafiando lo desconocido. La imagen de la puerta es un indicio muy claro. Igualmente, la mención al mar en el título del libro, que podría interpretarse como la llegada del poeta a un punto donde reconoce un límite. ¿Orfeo encuentra el mar es tal vez, en tu obra, más un libro de transición a una nueva etapa, la reflexiva, que un libro de cierre de un período?*

— En mi segunda época sigo siendo simbolista, el símbolo tiene dos caras, como la Luna, la que se ve, la luz la ilumina, y la cara oculta que está en penumbra. En esta etapa en la que me encuentro voy introduciendo la reflexión, el tiempo y la memoria, que es de todos los hombres, me hago más racional. En cuanto a la imagen de la puerta y el mar, tienes razón en lo que dices sobre el límite, que es la partida, el sexo tiene algo que ver con el final; en la segunda época voy viendo la luz en el símbolo, estoy más abstraído ahora. Sí, coincido contigo, yo creo que *Orfeo encuentra el mar* es un libro de transición a una nueva etapa. Somos seres, vivimos en un prolongado ahora. La mente crea el tiempo y la memoria.

— *La poesía de habla hispana se ha nutrido en el siglo veinte de corrientes estéticas como el modernismo, el surrealismo francés, el impresionismo; o de las generaciones, como en Latinoamérica. La poesía de posguerra en España, en cambio, se ha esforzado mucho por la consolidación de voces individuales. No creo equivocarme al afirmar que Juan Drago no es solamente fiel a esa tradición sino que, en cierta medida, hasta es un poco más radical. Entonces, yo quisiera preguntarte: ¿es Juan Drago un poeta insular, reacio a las modas literarias, o es un poeta que sí está siguiendo lo que pasa actualmente en la poesía hispana como fuente de inspiración?*

— Yo sigo la tradición simbolista, que arranca de la mística universal y sigue por los poetas franceses que nacieron en el siglo XIX. En el *Tarjuman* Ibn Arabi llega a decir: “Profeso la religión del amor: cualquiera que sea el camino que siguen los camellos del amor ésa es mi religión y mi fe”. He leído de Ibn Hazm *El collar de la paloma* y otros libros más. Vivió en el siglo XI y murió cerca de Huelva. Aquí escribió, en la finca de Montija que veo desde mi ventana, el primer tratado de psicología que existe, *Los caracteres y las conductas*, fue un magnífico poeta. Me gusta extraordinariamente al-Din Rumi, los *Poemas sufíes* y San Juan de la Cruz, y los poetas chinos Li Po, Tu fu y Chuang Tzu. De los hispanoamericanos me gustan Borges, Vallejo, Lezama Lima, José Martí y el Neruda de *Residencia en la tierra*. De los españoles de la promoción poética de los cincuenta tengo predilección por Claudio Rodríguez, Francisco Brines y José Ángel Valente, y me gustan Antonio Gamoneda y José Hierro. Tengo predilección por Fernando Pessoa, Juan Ramón Jiménez y W. B. Yeats, que son poetas atlánticos.

— *Al revisar este itinerario de Juan Drago encuentro escritores como Ibn Hazm o Li Po, Borges, al-Din Rumi o Chuang Tzu, que se encuentran unidos por un tema que, me parece, está latente en toda tu poesía, el del misticismo. Decías hace unos instantes que incluso tu relación con los simbolistas franceses se haya ligada a su predilección por temas como la luz, el misterio, la especulación filosófica, entre otros, que también se encuentran muy presentes en tu poesía y que vienen un poco de los místicos españoles. ¿Cómo definirías tu relación con el misticismo?*

— Todos los místicos de las distintas religiones se parecen. El libro de Asín Palacios titulado *El Islam cristianizado* trata de la vida y obra de Ibn Arabí de Murcia, donde este detalla las interinfluencias de judíos, árabes y cristianos en el campo universal de la mística. Yo leo a estos escritores con recogimiento, pero yo soy un hombre normal, tengo una familia. Yo veo la luz que viaja por el cosmos, el misterio que está en todas partes como nudo gordiano. Y tengo los viajes espirituales de mis libros. Yo soy un poeta, no un santo.

— *En Viajero de la luz, tu último poemario, encuentro dos claras tendencias: por una parte una fuerte reflexión sobre el cosmos (pienso en el poema “Big Bang” o en “Definitivamente no estoy solo”, este último con cierto aire vallejiano), y por otra parte una constante reflexión sobre la actividad poética misma. Me parece hallar cierta relación entre ambas temáticas, pues tanto el cosmos como la escritura misma se presentan como espacios de creación, es decir, como espacios más allá de todo raciocinio. ¿Es el poeta —para Juan Drago— un pequeño dios atormentado, alguien que, como el demiurgo, crea el universo, el poético al menos, en el momento de la escritura?*

— Yo soy en mi poesía un espejo del universo, el cristal que refleja lo que ve del mundo, soy parte de ese firmamento, yo pertenezco a él, estoy hecho de los átomos de la creación. En el poema “Big Bang” veo el instante antes de amanecer del cosmos. Relato los hechos después de que han sucedido. En “Definitivamente no estoy solo” empiezo por un planeta fuera del sistema solar, acabo por mi barrio y termino por mi columna vertebral. Este poema es un *puzzle* hecho de muchas imágenes divergentes, y tiene unidad.

— *En la segunda sección de Viajero de la luz, denominada “Como lluvia en la arena”, aparece una tendencia hacia los poemas cortos, tipo haikus. Sé, por nuestra correspondencia y por las lecturas que has mencionado en esta conversación, que eres afecto a la poesía oriental, incluso que has escrito algunos haikus. ¿Cómo se origina este acercamiento a lo oriental y a los haikus y cómo ha influido esto tu escritura?*

— Me acerqué primero a los poetas arábigoandaluces, disfruté con al-Mutamid, el último rey de Sevilla; Ben Quzmán y sus zéjeles, Ben Ammar, Ibn Hazm, Abd al-Aziz, Ibn Zaydun, Ibn al-Zaqqaq, Abenarabí de Murcia y tantos otros. Luego abordé la poesía china del siglo XXII antes de Cristo hasta las canciones de la revolución cultural, en una antología de 1973, después descubrí a al-Din Rumi, Ibn Gabirol, Mahatma Dattatreya, y me acerqué a los poetas japoneses. Los haikus fueron un verdadero descubrimiento para mí. Creo que en Occidente hay mucho estrés y en Oriente hay más calma. Por eso cuando tengo un estrés emocional miro al Oriente y me tranquilizo. Por eso me gustan los poetas chinos Li Po, Tu Fu y Chuang Tzu, y por eso me cautiva Mahatma Dattatreya, que vivió en la India, y cuando escribo un haiku me sereno, porque formo

parte de la naturaleza, vivo del entorno. Los poetas japoneses que escriben tankas y haikus me interesan, por ejemplo Matsuo Basho, Onitsura, Taigui y Kobayashi Issa. En Occidente hablamos de la materia y en Oriente hablan del espacio vacío de la casa, lo más próximo a nosotros, sin espacio no habría habitación.

He hecho un libro de treinta y dos haikus³ que ha estado en internet y que todavía no lo he editado en papel. Alguien decía que lo bueno si breve es más valioso, o algo así. Me encantan los poemas cortos en dos o cuatro versos, dejan una pincelada intensa. Quiero escribir más de estos poemas en el futuro.

— *Esta revelación tuya: “Mi poesía comienza por la luz y después el mar contemplado, y el espacio (cosmos) y termina por el misterio y la noche”,⁴ encierra tal vez una clasificación inconsciente de tu obra, una etapa de la luz que se inicia con De la luz en el agua (la luz), una segunda que empieza con Orfeo encuentra el mar (el mar contemplado) y una tercera que se inicia con Viajero de la luz (el cosmos). ¿El próximo libro que estás preparando, y que saldrá editado este verano en España, nos sorprenderá tal vez con el tema del misterio y de la noche, un tema que siempre ha estado presente en tu poesía pero en cierta forma como una cosa tangencial?*

3 Se refiere al libro inédito *El cazador de Haikus*, publicado parcialmente en internet en la página <http://www.elfantasmadelaglorieta.com/fantasmaglorieta/pagina_nueva_217.htm>.

4 Comunicación personal del poeta al autor de esta entrevista.

— Mi antología se va a editar en Andalucía este año, le da título un poema: “Si amanece mientras caminas”. No la hago por libros rigurosamente editados, sino por temas, la *luz*, que está en toda mi obra, y que nos permite ver el cosmos, si no fuera por la luz no viviríamos, el planeta Tierra está en la corona solar. Te voy a contar una anécdota de la introducción de mi antología: Año 1980. Odisseas Elytis llega a La Rábida con su séquito literario y una nube político-cultural lo envuelve recibéndolo. Había venido para visitar la casa de Juan Ramón Jiménez. El poeta griego Odisseas dice: “Esta es la misma luz de Grecia, esto es todavía el Mediterráneo”, y lo celebra con el brillo de sus ojos fieles a esa luz. Soy presentado al Premio Nobel —¿cómo describir la emoción?—. Hay un silencio. Y sin poder contener más mi mutismo le digo: “Nosotros somos atlánticos”. Aguardo que su intérprete se lo haga inteligible en francés. Elytis me mira en forma esquiva, como sin querer hacerlo. Inquieto, aguardo su respuesta. Súbitamente nos da la espalda y se instala frente a un gran ventanal que da al estuario. Yace la isla de Saltés envuelta en fango, hay una turbia luminosidad en el cielo, el gran océano verde en puertas, las fábricas. Y se queda un rato contemplando el paisaje, en la desembocadura de los ríos Tinto y Odiel.

Y siguiendo con el *mar*: de niño fui a la playa de Mazagón, en el océano Atlántico, y vuelvo todos los años, mi libro *De la luz en el agua* tiene las vivencias de esta playa. El *espacio*, que me ha interesado mucho; quiero acercar el cosmos a la cotidianidad. El *tiempo*; que me preocupa ahora que soy mayor, todos los poemas sobre el tiempo son de la segunda época. El *amor* a mi familia y amigos, y a todos los ríos de las especies. La *memoria* me preocupa en la segunda etapa. El *misterio* que me ha importado mucho a lo largo de mi vida, qué

hacemos en este planeta, que parece una peonza, viajando velozmente por el cosmos, estamos expuestos a las epidemias, hambruna, guerra, terremotos y los tsunamis. Y la *noche*, que tiene los parientes próximos, la no materia y el vacío, y los sueños del hombre.

— *¿Qué es la poesía para Juan Drago?, ¿qué poetas lee hoy en día?, ¿qué obras te están influyendo actualmente?*

— La poesía, como se sabe, no da soluciones. En cambio amplía y profundiza en las cuestiones fundamentales del hombre. Es un arte que ve la vida en su conjunto, con emoción, visión, los símbolos y las tragedias de los hombres, el amor a todas las especies, a los paisajes de la tierra, a los ríos, al mar, a un valle y a una cordillera, cada piedra del cosmos tiene ánima.

¿Qué leo? Estoy leyendo a Alejandra Pizarnik, sus poemas son deliciosos, da una pincelada y se quedan sus versos en la memoria. He leído *La piedra alada*, de José Watanabe, el poeta peruano. Me interesa mucho, es oriental y occidental a la vez. Me gusta como escribe Gonzalo Rojas, porque tiene mucha personalidad. El poeta coreano Ko Un. Tengo que leer *Poesía completa* de Hermann Broch. Los poetas polacos contemporáneos son excelentes, por ejemplo Adam Zagajewski y Wislawa Szymborska, a esta mujer la admiro y, aunque no estoy en su cuerda, me gustan los poemas que escribe.

— *Una pregunta final. Juan Drago es para mí un poeta que ha ido concibiendo su obra en función de temas específicos, que no ha concebido sus libros como recopilación de poemas individuales sino como bloques de indagación sobre un deter-*

minado aspecto de la vida que lo ocupaba en algún momento. ¿Qué proyectos de escritura tiene Juan Drago actualmente? Fuera de la antología que se publicará este año en España ¿estás preparando otro libro? Y si es así ¿qué temas ocuparán tu obra en ese proyecto?

— Tengo un libro de poesía inédito que se llama *Lugar y memoria*, los tres capítulos se titulan: “Lugar y memoria”, “Bajando el sendero del monte” y “La enredadera de Mnemosine”, hablo del lugar favorito para mí, del lugar de mi cuerpo y la memoria que todos los hombres llevan. Igualmente, estoy preparando otro libro de poemas. Es solo un proyecto todavía, no te digo el nombre. Hay cinco capítulos: “Arder (vivir)”, “La desmemoria”, “Lo no nacido aún su propia calma cuida”, “Silencio” y “Noche”. Es un propósito aún y no sé cuándo lo voy a terminar.

La luminosidad como elemento estructural en la escritura de Juan Drago

Si hay luz, está en mí

Juan Drago

Introducción

No sin razón la crítica literaria ha sido puesta repetidas veces en tela de juicio, debido a su carácter subjetivo. ¿Cómo hablar de las cualidades literarias o poéticas de un texto si no existe forma alguna de establecer criterios objetivos para determinarlas? Efectivamente, la valoración estética de un texto literario se halla siempre sometida a una apreciación subjetiva de este y carece, por tanto, de fundamento científico. La crítica literaria, como la musical, ha recurrido en tanto a métodos retóricos para simular un carácter de objetividad al momento de leer un texto e interpretarlo. Pero, ¿qué garantía podemos tener de que nuestra interpretación es la correcta? Desde que Mallarmé renunciara a la idea romántica de un “libro sustancial, que existe por la verdad eterna de la cual es la divulga-

ción oculta”,¹ divulgación que, como el mismo Blanchot indica, sería accesible solo a quien se revela como capaz de desentrañarla, la validez de la práctica hermenéutica se ha ido debilitando significativamente; más aún en los últimos años, debido a la emergencia de teorías, como la del discurso,² la de la denotación,³ la de la *différance*⁴ o la de la polisemia de los textos culturales,⁵ que ponen de manifiesto las estrategias políticas de la autoría al preguntarse quién habla en un texto y quién produce significados más allá de la producción de este. Consecuencia directa de esta irrupción teórica ha sido, por cierto, la diversificación de lecturas —de género, de clase, culturales o subculturales—, la cual tiende a bloquear toda empresa hermenéutica generalizante al sentar un particularismo radical como única postura válida.⁶ Salta entonces la pregunta: ¿es posible, en la actualidad, establecer criterios objetivos para el mejor entendimiento de la poesía o para su valoración estética? Cree que no. Ello, sin embargo, no nos exime de buscar posibles aproximaciones a una obra. Mas, ¿cómo?

En el presente artículo quiero mostrar cómo el vocablo “luz” o sus correlatos adquieren una función estructural en la poesía del poeta español Juan Drago. Para ello he recurrido al método propuesto por Alfonso de Toro para el análisis de textos poéticos que se presenta, según mi parecer, como una al-

1 Blanchot, Maurice. *El libro que vendrá*, 1969, p. 257.

2 Foucault, Michel. “Was ist ein autor”. *Dits et écrits*. Tomo I, 2001, pp. 1003-1041.

3 Barthes, Roland. “La muerte del autor”. *El susurro del lenguaje*, 1987.

4 Derrida, Jacques. *De la gramatología*, 2000.

5 Fiske, John. *Reading the popular*, 1989.

6 Culler, Jonathan. *Sobre a desconstrução. Teoria e crítica do pós-estruturalismo*, 1997, pp. 77-78.

ternativa convincente para evitar la perorata normativa interpretativa. Este método parte de una descripción de la organización del texto en el nivel pragmático y semántico; es decir, por un lado de la relación entre signo e intérprete sobre la base del Organon de Bühler, que interroga las coordenadas del *origo* como estrategias temporales y espaciales —*aquí, ahora, yo*— del lenguaje,⁷ y por otro lado, de los elementos operativos dentro de un paradigma sintagmático, es decir, de la descripción de cómo los elementos lexicales y semánticos se van relacionando dentro del texto.⁸ Pese a esta atención puesta a lo que Foucault llamaría positividades efectivas, quiero librarme de toda posición excluyente de significaciones; este análisis pretende así, a lo mucho, al poner en evidencia constantes en la forma específica en que Juan Drago construye sus textos, servir como punto de referencia para la interpretación final que el lector quiera realizar de la obra del poeta. No pretendo, en ese sentido, desvelar ningún aspecto oculto para el lector neófito, sino simplemente poner a disposición elementos que pueden ser tomados o no en cuenta al momento de interpretar los poemas. Puesto que trato, al mismo tiempo, de presentar la poesía de un autor desconocido en el medio peruano, no abundaré en planteamientos teóricos, concentrándome en una panorámica, dejando para un momento posterior el análisis exhaustivo que demandaría cada uno de los poemas tratados.

Sentadas las premisas en que habrá de sustentarse este ensayo, quiero, a continuación, presentar al poeta y la obra que nos convocan.

7 Toro, Alfonso de. "Hacia un modelo semiótico-estructural para el análisis de textos líricos". *Texto, mensaje-recipientes*, 1988, p. 166 y ss.

8 *Ibíd.*, p. 186 y ss.

El poeta y su obra

Juan Drago nació en el año 1947 en Rociana del Condado, en Huelva, y se inició bastante temprano en los quehaceres de la poesía (véase entrevista). A los 21 años realizó su primera publicación, *Cartas a nadie* (1968), un libro de prosa poética que fue seguido diez años después por tres textos publicados en la revista *Papeles de son Armadans* que dirigía Camilo José Cela y que circuló también como separata bajo el nombre de *Tres poemas* (1978).⁹ En los años ochenta publicó tres poemarios, *De la luz en el agua* (1981), *Con un río en los brazos* (1984) y *Ámbito de la diosa* (1986), (Tartessos) en los cuales se muestra ya como un poeta maduro de influencia simbolista, adquiriendo con ellos reconocimiento en el ambiente literario andaluz. A estos libros siguió *Cantos del llamado* (1990), un viaje poético por la mitología de Grecia, y posteriormente la antología *Corona de silencio (selección de poemas) 1981-1998* (1999). En lo que va del siglo XXI, Juan Drago ha publicado dos poemarios: *Orfeo encuentra el mar* (2004) y *Viajero de la luz* (2004), este último, según declaraciones del poeta, sería el primero de una nueva etapa en su obra, que sin dejar el tono simbolista pasa abiertamente a un modo más intenso de reflexión. Fuera del ámbito de la poesía Juan Drago ha publicado *Odón Betanzos Palacios: vida y obra* (1974), en homenaje a su mentor y amigo; la novela *Diván de las mensajeras* (1994), un relato histórico sobre la taifa de Saltés, y en colabo-

9 *Cartas a nadie* así como el libro inédito *El cazador de baikus* no fueron incluidos en el cuerpo de análisis, pues planteaban problemas metodológicos, cuya solución hubiese escapado a las intenciones del presente artículo.

ración con otros autores de su región, el libro *Doñana: interiores* (1999) en homenaje al parque nacional del mismo nombre. Ha sido, asimismo, responsable de las antologías *La poesía de los años 80 en Huelva* (1986) y *La literatura en Huelva* (1987). Su obra, que ha sido recogida en numerosas antologías nacionales e internacionales, ha sido galardonada tanto en España como en la India (1992) y en Francia (1999).

El escritor y periodista español Ricardo Bada, quien me inició en la poesía de Juan Drago, me remite el siguiente comentario: “Juan Drago es uno de los poetas más profundos y personales que escriben hoy en día, y desde hace años, en España. Siendo la suya una obra que creció como los robles, callada y a trasmano (y a contramano) de modas y de famas...”. Para entender a cabalidad la sentencia de Bada es necesario situar a Drago en el contexto de la poesía española de la posguerra. Generacionalmente hablando Juan Drago se ubicaría en lo que se ha denominado la tercera generación del posveintisiete o los novísimos.¹⁰ En esta generación, marcada por el gran desaliento que inspiraban los acontecimientos políticos del franquismo tardío, aparecen poetas muy significativos y diversos como Pere Gimferrer, Manuel Vázquez Montalbán o Félix de Azúa, que muestran una apertura hacia tradiciones poéticas ajenas al mundo hispano como el surrealismo francés

10 Guillén Acosta, Carmelo. “Introducción”. *Poesía española 1935-2000*, 2001, pp. 35-40. La expresión “novísimos” tomó fuerza para referirse a este grupo de poetas debido a la famosa antología de José María Castellet *Nueve novísimos poetas españoles*, publicada en 1970, y ha sido desechada por los críticos, al menos formalmente, por presentarse como poco adecuada en relación al fenómeno poético de los años siguientes (Ayuso, José Paulino. “Introducción crítica”. *Antología de la poesía española del siglo XX*. Tomo II, 1998, p. 55).

o la cultura de masas anglosajona.¹¹ Pese a las enormes diferencias, común en todos estos poetas que, con excepción del precoz Gimferrer, empiezan a publicar hacia finales de los sesenta, resulta ante todo una actitud de ruptura con las posturas de poesía social que habían establecido poetas consagrados de la posguerra como Gabriel Celaya o José Hierro en un primer momento y, posteriormente, Jaime Gil de Biedma, José Agustín Goytisolo o José Manuel Caballero Bonald. Así, donde antes había prevalecido la problemática del hombre como ser individual o social, viene ahora a posicionarse en la poesía española un escepticismo frente a la posibilidad del lenguaje para referir el mundo real o servir a causa alguna. La poesía deviene por ende en un metalenguaje que tiende a excluir la realidad empírica y que convierte al poeta apenas en un yo ficticio, un lenguaje, en todo caso, en el cual el poema sustituye a la vida personal y a la naturaleza como realidad para ser descrita.¹²

Ahora, si bien Juan Drago comparte con estos poetas algunas inquietudes, como el interés por las tradiciones poéticas francófona y anglosajona, el recurso de la intertextualidad, así como la búsqueda consciente de un lenguaje más “depurado”, o mejor dicho más culturalista que el de sus precedentes, también es cierto que su escritura se acerca más a la experiencia de poetas andaluces como Juan Ramón Jiménez, Leopoldo de Luis, Caballero Bonald o Antonio Carvajal, que recurrirán una y otra vez a la contemplación del paisaje como fuente de inspiración. En ese sentido, Juan Drago se presenta

11 Delgado, Teresa. “Vorwort”. *Zas. Schnitte durch die spanische Lyrik. 1945-1990*, 1994, p. 16.

12 Ayuso, José Paulino. Op. cit., p. 58.

como un poeta disímil en relación con los de su tiempo, pues no renuncia a los referentes del mundo real que lo rodea, sino que, por el contrario, ve en ellos el punto de partida idóneo para iniciar su empresa poética. Al comentar un discurso de Caballero Bonald, en el que este arengaba a los escritores andaluces a no olvidar el mundo circundante como referente, Drago hará explícita su posición sin miramientos. Cito:

[...] tus palabras, aunque no lo pretendieras, han sido nuestro instrumento de orientación para estos años y seguramente para nuestras vidas. Citaste a Ovidio para decir “que la patria del escritor era el paisaje que alcanzaba a ver desde la ventana de la propia casa” y añadiste “estoy de acuerdo con esa tesis: mi patria es la lengua de la que me valgo para escribir, pero también el horizonte que descubro desde donde escribo”. Hay ciertas reflexiones abiertas que como ríos poderosos remontan milenios, ésta es una de ellas. Sí, el escritor construye con palabras, y le bastan las manos de su propia imaginación y su experiencia sensible para volcar, sea cual sea la ventana del mundo por donde mire, una nueva visión de lo contemplado. Mas no olvidemos que antes que la palabra fue la mirada. Sin mirada al lugar no hay palabras, sin las sucesivas miradas a lo largo del tiempo de la vida de un hombre no se puede construir una obra literaria, aunque se resuma en un solo poema. El lugar es un espejo al que el escritor se mira viéndose implicado como actor o como espectador, o ambas cosas a la vez. La obra es el espejo de esa realidad fugitiva para los lectores que quieran verse de alguna manera reflejados en él.¹³

13 Drago, Juan. “Lugar y mirada, homenaje a José Manuel Caballero Bonald”. *Cuadernos para el Diálogo* 3, 2005, pp. 88-89.

Como demuestra la cita, Drago se orienta decididamente hacia una poética del comentario sobre el mundo físico, y no necesariamente social, que lo rodea, pero, como veremos más adelante, ese comentario no se reduce ni a lo localista ni a lo paisajista, sino que se desplaza con madurez hacia los temas comunes de toda poesía: el amor, el misterio de la naturaleza, el destino del hombre entendido como sujeto trascendental, y por supuesto el irrevocable tema de la muerte. No se trata, en ese sentido, de una poesía de celebración, como bien anota Leopoldo de Luis, sino de una de exploración del mundo al que está expuesto el hombre, como si Drago quisiese descubrir la esencia poética en cada cosa al tocarla con sus manos de poeta. Dice De Luis: “Juan Drago no poetiza las cosas, sino que busca en sí mismo el elemento poético que substancia su realidad y su idealidad como sujeto vivo en una naturaleza condicionante y con una conciencia que llama a las puertas del misterio”.¹⁴

Si en su actitud hacia la relación signo/mundo difiere de las tendencias en boga, en el aspecto formal es Juan Drago también un disidente. Mientras que sus contemporáneos experimentaban con la abolición de las formas (Gimferrer y Azúa), con el tono coloquial de las canciones pop (Vázquez Montalbán) o con juegos visuales (José Miguel Ullán), Drago encuentra su paradigma en el poeta de Moguer y, por añadidura, en simbolistas franceses como Mallarmé o Moréas, acusando con ello una actitud más bien clasicista que lo acerca a la poesía neobarroca de Antonio Carvajal, y por tanto, a una poesía preocupada menos en la innovación formal o temática que en

14 De Luis, Leopoldo. “La diosa y el llamado. Comentarios a dos libros de Juan Drago”. Manuscrito, p. 1.

la depuración de una voz personal. Con ello quiero decir que, aunque Drago se inscribiría entre los poetas de la tercera generación del posveintisiete que empiezan a publicar hacia fines de los años sesenta, nos encontramos aquí con una poesía que se funda en criterios muy diferentes a los que postulaban sus contemporáneos.

Si tomamos como referencia la fecha de las publicaciones, la obra de Juan Drago aparece más dispar todavía. Como hemos visto, es recién en la década de 1980 que Drago publica sus poemarios, es decir, cuando ya había surgido una nueva generación de poetas como García Montero o Ana Rossetti, que harán de la vida urbana y de lo cotidiano —de ahí la muletilla “de la experiencia”— la musa que acompañe esa etapa de acelerados cambios en la sociedad española, que se inició con el arribo del Partido Socialista Obrero Español al palacio de la Moncloa.¹⁵ Si la voz de Drago ya sonaba exótica entre los novísimos, entre los “nuevos novísimos” adquiere un carácter aún más hermético. Pienso que en ello juega un rol importante su evidente predilección por la poesía mística, un aspecto que lo lleva a nutrirse de experiencias literarias remotas para la España de entonces, como la poesía sufí, la poesía china antigua o los haikus japoneses, que no siendo desconocidas por otros poetas, hasta donde alcanzo a ver, no ejercían influencia decisiva en ninguna de las obras que se estaban produciendo entonces.¹⁶

15 Guillén Acosta, Carmelo. Op. cit., p. 43.

16 La poetisa y periodista española Esperanza Ortega, otrora antóloga de Drago, me advierte que la hondura mística en muchos de los poemas de Drago concierne con esa búsqueda de la realidad invisible iniciada ya con anterioridad por Juan Ramón Jiménez en la poesía española (comunicación personal). El tema podría ser explorado extensamente.

El feliz resultado de ese ostracismo al que alude Bada ha sido, a mi parecer, la creación de un universo poético sólido que se nutre de un modelo alternativo tripartito: de la contemplación poética del mundo circundante, del verso simbolista de esencialidad lírica o esteticista y de la inspiración mística. Es en ese complejo que Drago recurre a la luz como un elemento estructural de su poesía.

La luz como elemento estructural de la poesía de Juan Drago

Si, como De Toro afirma, todo eje paradigmático de la enunciación poética se organiza sobre la base de equivalencias y oposiciones en el nivel léxico-semántico, el análisis de este no puede ser otra cosa que la descripción de las relaciones entre los términos con que se construye el texto, más aún cuando mediante dichas relaciones se producen resignificaciones de un término o cuando este cumple una función determinada en la intención poética.¹⁷ Quiero, a continuación, ejemplificar dicha hipótesis, analizando cómo el vocablo luz establece equivalencias y oposiciones en la poesía de Juan Drago para expresar la lectura del universo que este propone. A fin de facilitar la interpretación del gesto proposicional del poema, he tratado, en los casos en que me ha parecido indispensable, de definir primero su gesto pragmático o comunicativo. Ello no quiere decir que trate yo aquí de revelar los referentes reales del poema analizado —por cierto, una trampa típica de la her-

17 De Toro, Alfonso. “Hacia un modelo semiótico-estructural para el análisis de textos líricos”. *Texto, mensaje-recipientes*, 1988, pp. 183-185.

menéutica—, sino todo lo contrario. Mi intención es escudriñar el rol específico que el locutor y el alocutorio (sea real o ficticio) asumen para la realización del enunciado dentro del poema. Comienzo entonces mi análisis presentando un fragmento del poema titulado “Estuario del sueño”:

ESTUARIO DEL SUEÑO

I

Sólo el puro principio de tu nombre empapado de lluvia.
Sólo tu blando cuerpo cubriéndome de sombra.
Ardes como silencio,
cedes como el mantillo a un pie de agua.

Oh, si, yo soy, yo siempre
aprendiz de universo.
Entre el hueso y el aire,
entre la luz y el alma.
Soy yo desde la noche,
te necesito para emprender el sueño.

Es este río en paz,
estos remos que baten quedamente en la arteria.
—Ese toro que muge desde que algo lo llama—.
Ve cómo sobre el tiempo hay señales oscuras
y estás tú como al centro
de un secreto indeciso.

(Con un río en los brazos, 1984)

¿Cuál es la situacionalidad del poema? En un nivel pragmático encontramos un locutor autorial (un yo explícito en el texto) que comunica con un alocutorio ficticio (un tú implícito en el pronombre posesivo de segunda persona) en el poema, no siendo claro si se trata de un objeto (¿el agua?), de una persona (¿la amada, un amigo?) o de un ente personificado (¿la poesía?). Evidente resulta, sí, la serie de oposiciones que determinan la identidad de ambos personajes. Así, mientras en la primera estrofa el alocutorio es descrito positivamente valiéndose de equivalencias entre los vocablos nombre, lluvia, cuerpo blando, fuego (ardes en silencio) y agua, en la segunda el poeta se sitúa en un mundo cargado de una serie de oposiciones:

| | | |
|-------|---|-------|
| hueso | ≠ | aire |
| luz | ≠ | alma |
| noche | ≠ | sueño |

Un análisis de dicha serie deja en evidencia que el mundo del poeta se debate entre lo sólido (hueso) y lo etéreo (aire), entre lo luminoso (luz, sueño) y lo oscuro (alma, noche), pudiendo la primera oposición ser resumida en la segunda si consideramos el hueso como el lado oscuro del cuerpo y el aire como propio de la luz externa. Por consiguiente, el mundo en que vive el poeta es descrito aquí como un universo en conflicto, que lidia entre la lucha eterna entre fuerzas positivas, expresadas por la luz, y fuerzas misteriosas provenientes de la oscuridad. La tercera estrofa repite el procedimiento al sentar nuevamente una dicotomía equivalente:

| | | |
|-------|---|-------|
| noche | ≠ | sueño |
|-------|---|-------|

El río, como reino de paz, pasa, gracias a esta oposición con un elemento del mundo interior del cuerpo, a saber la arteria, y por tanto del mundo oscuro, a ubicarse al lado de lo positivo y luminoso (recordemos el título del poemario). Esta serie de oposiciones me permite ahora dar un paso más adelante y plantear una función específica entre los participantes del momento comunicativo: Sea la amada o la poesía, la labor del alocutorio sería la de ayudar al aprendiz de universo (el poeta) a mediar entre las fuerzas oscuras y la luminosidad del mundo del sueño. La luz aparece entonces, ya en la primera obra de Drago, como un símbolo de afirmación de la vida, mientras que lo interior es desplazado hacia el terreno de lo oculto y, por consiguiente, de la muerte. Pero no se crea que se trata de una polaridad excluyente. Ese universo en lucha presentado por Juan Drago no es precisamente un mundo en blanco y negro, sino uno más complejo movido por opuestos que se complementan dialécticamente. Quiero valerme de otro poema para sustentarlo:

LA MAR DE ARRIBA TIENE AL MAR DE ABAJO

La mar de arriba tiene al mar de abajo
enredado en sus brazos incesantes,
y las águilas hondas querencian altos peces.
El somormujo quiebra en los esteros
soles altos, y húmedos.

¿Estás tú entre las ondas
que las aguas pronuncian, como en la luz el tiempo
turbio gime y avanza,
o vas muda en las aves
que hacen del cielo un agua transparente,
difícil?

Roto, por los granados, el hocico de un sueño
va apagando su angustia.
El limonero prendes, o te conoce mi cirro
abisal, indefenso.
De la caudal te lleva un azor que sonríe.

La mar de abajo tiene al mar de arriba
ebrio de palpitaes,
y los altos peces ansían las hondas luces.
De los algales viene, tiritando,
una alondra m as desnuda que un río
precipitado y nuevo.

 Llegas t  entre las llamas
que oscurecen las dunas, o un delfín
trae el lirio que tu aliento rozara?
Altas las rayas quiebran vellocinos
de aire, vuelas con las tortugas
a un cielo imprevisible.

( mbito de la diosa, 1986)

Este poema nos ubica nuevamente en una situación comunicativa entre el locutor autorial y el alocutorio ficticio, a caballo entre un mundo de la superficie (luminoso) y otro de las profundidades (oscuro). Mas esta vez los opuestos no son presentados como excluyentes, sino como partes complementarias de un todo. El mar de arriba contiene al mar de abajo, como las hondas  guilas ( los seres del agua?) requieren de los altos peces ( los seres del aire?). Pienso que es ese también el rol mediador que asume el somormujo, un ave que logra mantener la cabeza bajo el agua durante largo rato y que simbolizaría por ello la comunicación entre el mundo de arriba y el

de abajo. Mediante la interrogación retórica el poeta revela, asimismo, que el alocutorio es portador de lo luminoso (del agua, del cielo), identificándolo en la tercera estrofa con elementos provenientes del mundo de arriba: los granados que apagan la angustia, el limonero que es prendido por el alocutorio en oposición a lo abisal (lo submarino) del poeta y la risa del azor (otra vez un ser del cielo), que por venir de la caudal se sitúa como parte de la luz del agua. La estrofa siguiente es, a mi parecer, una reiteración del verso inicial: los altos peces (las aves), requieren de las hondas luces (la oscuridad bajo del mar), del mismo modo que la alondra (un ser del cielo) urge de los algales (del oscuro mundo submarino). Una función igualmente reiterativa, pienso, tendría la última estrofa, en la cual el alocutorio nuevamente es relacionado como un elemento de la luz, es decir, con el vellocino (blanca lana) del aire y con el cielo. Sobre la base del escueto análisis realizado quiero ahora esbozar una posible interpretación: el poeta, atormentado por la pugna entre luz y tiniebla, vuelve su rostro hacia el alocutorio ficticio (¿la poesía o la amada?), quien como ser de la luz vendría a apagar su angustia de aprendiz de universo.

Esta lucha entre las fuerzas positivas de la luz y las fuerzas misteriosas de lo oculto están presentes para Drago incluso en el mismo cuerpo humano. Ya hemos visto en el primer poema comentado que el hueso es presentado como parte del mundo oculto del cuerpo. Pues bien, en otro poema, “Ante la estatua”, el mismo cuerpo es desdoblado en dos esferas opuestas, una luminosa y otra tenebrosa, mas igualmente complementarias. Veamos:

ANTE LA ESTATUA

En el fondo de cada hombre hay una estatua
que habla por el envés de sus palabras,
opacamente.

Tañe un río negro que no conoce sol.
Quien atisba sus voces
apenas percibe el zumbido,
de aleación abstrusa,
prendido por un viento nocturno e implosivo.

Sólo cuando los hombres duermen
las estatuas, desnudas, chapotean
a una y otra margen del río. Salpican,
a veces, los cruceros, las deshabitadas
criptas del yacente.

Cuando mueren los hombres, sus estatuas
desvanecen negadas por la luz.
Entonces, dentro de cada estatua hay hombres
que hablan, sin que ninguna lo sepa.

Cuando las estatuas son disueltas por el viento
o el mar las vuelve piedra,
unos niños dejan crecer estatuas consigo,
sin saberlo.

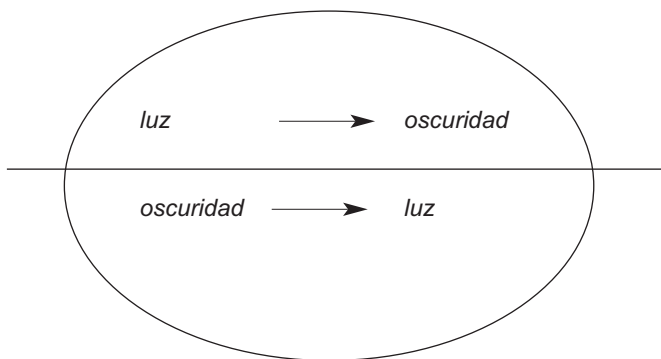
(Cantos del llamado, 1990)

Paso a presentar las equivalencias que encuentro en el poema:

| | | |
|----------------------|---|--------------------|
| estatua en el hombre | → | opacidad |
| estatua en el hombre | → | río negro, sin sol |
| estatua en el hombre | → | zum,bido nocturno |

Pienso que estas correspondencias bien muestran que el cuerpo humano interior es representado como parte de un mundo arcano e inarticulado, acaso similar a la muerte, y que solo es vulnerado por la luz cuando esta desvanece los cuerpos y los regresa al mundo luminoso inmaterial. Puesto que lo inmaterial es contrapuesto a la oscuridad de la materia, como en anteriores poemas, aquí Drago vuelve a colocar una vez más el sueño (mientras los cuerpos duermen) como un terreno alternativo a la realidad, en el cual hasta las estatuas adquieren vida al volverse parte del río, es decir, del mundo del agua, que como ya sabemos, es para Drago luminoso. Pero, siguiendo la premisa dialéctica que lo motiva, el poeta nos revela que incluso las estatuas cobijan la luz en su interior y que por eso, cuando se disuelven en el viento, su vida se prolonga en la de los hombres por venir (en los niños). El universo de Juan Drago se nos estructura de este modo como una totalidad dual constituida por partes subdivididas a su vez de forma dual (véase diagrama). Pero ¿qué luz es esa que se nos muestra en los poemas?

Mundo de arriba o de la luz



Mundo de abajo o de la oscuridad

He dicho ya que Drago, siguiendo la tradición poética andaluza, parte de la contemplación del mundo circundante para poetizarlo. No sería por consiguiente difícil remitir la luz al referente geográfico del poeta; menos aún si recordamos la famosa expresión de García Baena para referirla: “Huelva, la luz”. Así lo expresa claramente el poeta cuando declara: “he visto la luz en el espacio, y todo lo que veía lo nombraba” (véase entrevista). Pero si bien, esta luz, como Leopoldo de Luis sugiere (1993), puede ser la visión imaginativa de las dunas blancas andaluzas, jamás se agota en remitir mecánicamente a un referente concreto, sino que se extiende a categoría simbólica para referir la luz como un elemento dentro del universo. Así, partiendo del diáfano paisaje de su tierra Drago descubre la luz del mundo (la luminosidad del agua, de la flora y de la fauna, del ser humano, de las cosas y del cosmos), pero se interroga igualmente por las tinieblas que contiene, descubriendo al final una puerta como el margen en

que se separan ambas caras del universo. En *Orfeo encuentra el mar*, el poemario posterior a *Ámbito de la diosa*, es justamente la puerta la que vendrá a adueñarse del espacio poético:

ESTA LLAVE SÓLO ABRIRÁ ESTA PUERTA

Esta llave sólo abrirá esta puerta
donde tiemblan las luces de mi reino minúsculo.
Aquí callan mis libros aguardando los ojos
que sus llanuras abran al corcel del cerebro.
Aquí el pan se parte sobre la mesa franca,
en un valle de cuerpos donde ríen mis muchachos.
La luz del sur penetra buscándonos el fruto.
Aquí guardo las cosas que reuní en mi camino.

Esta llave sólo abrirá esta puerta
Las luces que conozco me aguardan y circundan
con sumisión de perro.
Aquí me duele el mundo echado en el regazo,
y preparo el viaje adonde me disperse,
uno con mi universo, veloz, estremecido,
mientras Miguel me acerca su mejilla emanante.
Nadie me vence dentro cuando escribo estos signos.
Sobre nadie a esta hora arrojaré estos versos.

(*Orfeo encuentra el mar*, 2002)

Soy de la idea de que la imagen de la puerta viene aquí a sentar un límite y es presentada como la barrera que impi-

de el paso de “la luz del sur” que busca penetrar el fruto, es decir, invadir lo interno. En ese sentido, Drago nos confiesa que detrás de la puerta las luces aguardan y circundan al poeta, quien yerra en este mundo apenas preparando el viaje hacia lo infinito, ese viaje en el que habrá de disolverse en la luz del universo. Esta imagen que es apenas insinuada en el poema precedente viene a tomar fuerza en uno de los poemas centrales del libro. Me refiero al poema Puertas, que, en cuanto emblemático, aparece reproducido en la contracarátula del poemario. Cito:

PUERTAS

Detrás de esta puerta canta el mar.
Detrás de esta puerta zumba el infinito.
Detrás de esta puerta habla Dios.
Detrás de esta puerta no has nacido.
Detrás de esta puerta el vértigo del alba.
En el envés de esta puerta calla
el haz de otra puerta muda.
Escucha tu corazón girar
sobre la columna de tu destino.

(*Orfeo encuentra el mar*, 2002)

Las equivalencias que construye Drago en este poema me parecen evidentes. Veamos:

| | | |
|---------------------|---|-------------------|
| detrás de la puerta | → | el mar (luz) |
| detrás de la puerta | → | el infinito (luz) |
| detrás de la puerta | → | Dios (luz) |
| detrás de la puerta | → | la plenitud (luz) |
| detrás de la puerta | → | el alba (luz) |

Ahora, si al otro lado encontramos la luz, de este lado de la puerta encontraremos las tinieblas:

envés de la puerta → haz de puerta muda (línea de lo opaco)¹⁸
envés de la puerta → corazón (interior del cuerpo)

Drago nos propone aquí nuevamente una visión del universo dicotomizada entre las fuerzas positivas de la luz y las fuerzas misteriosas de lo oscuro, mas surge ahora un nuevo elemento que viene a reformular el carácter de la luz en su poesía, el mar:

ORFEO ENCUENTRA EL MAR

Toda la música por esta música.
Todas las luces por esta luz.
Lo aún no nacido con lo que es.
Ser yo la estatua de este misterio.
Colmar el cuenco de mi existencia
con este agua fuera del mundo.

(Orfeo encuentra el mar, 2002)

Este poema, que da título al poemario y cierra el libro, representa para mí un ciclo de transición del período de la luz del aire al de la luz del mar en la poesía de Drago. La mención

18 La voz “haz” refiere en el español tanto a un conjunto de partículas o rayos luminosos de un mismo origen que se propagan sin dispersión, a un conjunto de rectas que pasan por un punto o de planos que concurren en una misma recta, o a una tropa formada en fila. Guiándome por el contexto he optado por la segunda acepción. No obstante, los otros significados deben ser tenidos en cuenta para interpretaciones alternativas.

de Orfeo, pienso, debe ser entendida como una clara alusión al poeta que, como “Yo” explícito en el poema, describe el momento de iluminación que lo embarga al abrir la puerta e ingresar al mundo del “agua fuera del mundo”. Toda la música, toda la luz de este lado es el precio que habrá de pagar el hombre para que el misterio de la vida quede contenido en él (en el cuenco vacío de su existencia). El mar se convierte entonces también en una puerta que da acceso a una plenitud inalcanzable en la vida interior de la estatua. Creo que este descubrimiento del mar —en verdad, más que un descubrimiento, pues este elemento ya se encontraba latente en la poesía anterior de Drago, se trata de una radicalización de este— está estrechamente ligado nuevamente a esa actitud de contemplación poética del paisaje de Huelva —no en vano llamada costa de la luz— que ejerce Drago en su poesía para cantar lo que Leopoldo de Luis ha definido con un feliz silogismo: luzmar.¹⁹ Mas llegado hasta el mar, Drago no se detiene en la plenitud de su luz, sino que una vez alcanzado el revés del mundo apuesta por un peregrinaje cósmico y trascendental.

Con *Viajero de la luz* Drago cambia el tópico de su poesía, refiriéndose ahora al cosmos, más articulado nuevamente en función a equivalencias y oposiciones ya conocidas en su tratamiento de la luz. Es sintomático que el poemario se inicie con el poema “Big Bang”, que alude al momento de la creación. El mensaje de esta obertura, a mi parecer, no puede ser más claro: que toda vida se origina en la luz y que ella es el nexo entre lo humano y lo infinito. Juan Drago invita aquí al lector a emprender un recorrido por espacio y tiempo, como lo indica el siguiente poema:

19 De Luis, Leopoldo. Op. cit., p. 1.

DEFINITIVAMENTE NO ESTOY SOLO

Definitivamente no estoy solo.

Alguien, que se mira al espejo a 129 años luz,
recuerda el parpadeo de una estrella
alojada en un brazo de la Vía Láctea.

Envuelto en un tejido indecible
sueña a la orilla del verano.

Una voz ligera lo va ganando.

Li Po mira a Occidente sabiéndose morir,

Una grulla conduce la curva
melancólica de su respiración.

Una mujer pare en su casa del Cáucaso,
en medio del invierno, y cree en la vida.

La luz entra en aguas del océano
con un mensaje púrpura.

Una tortuga se abandona
tras holgar en medio de la corriente,
jamás ha visto una ciudad.

Alguien vomita en la terraza de un rascacielos.

Un simio oye el ajeteo de las cortadoras
en el límite sur del bosque,

siente un deseo irrefrenable de jugar.

En un solo instante caen las olas
de las mares celestes sobre las playas.

El vino toma las arterias de San Petersburgo.

Alguien trabaja en medio de la noche
pensando en el alba.

El viento habla en el desfiladero,
no entiendo lo que dice.

Un río negro me busca
desde el centro de la galaxia.

El árbol crece en la falda de una colina,
trae una señal que durará un milenio.

Gotea un grifo en la entraña de una casa
ilocalizable, nadie está libre, nadie está libre ... (de la muerte)
Un niño que me oyó leer una tarde
en la plaza del sur me ha olvidado
definitivamente.

La luz del sol escribe en las formas muertas
así como en las formas vivas,
ha nacido para dispersarse como el vino
de ópalo de una botella estrellada.
Recuerdo un beso en los labios,
un beso en un portal, tina cosquilla
que me recorre la médula desde hace 20 años.

¿Quién está libre de pensar en ella?
He caído a este lado de la luz
como un cachorro de tigre por el talud
del arroyo, ¿quién está libre?
Las hormigas de mi barrio laboran,
las golondrinas medran insectos
al filo del crepúsculo sin reparar en mí.
Definitivamente no estoy solo.
Podría nombrar hasta caerme muerto,
y después callar eternamente
para que hable otro que mire como yo ahora,
con la columna vertebral llena de asombro
y los labios sangrando veneración,
o vida. Más allá. Más allá de mí. Siempre.

(Viajero de la luz, 2004)

Sobre este poema me confiesa el autor: “En ‘Definitivamente no estoy solo’ empiezo por un planeta fuera del sistema solar, acabo por mi barrio y termino por mi columna vertebral. Este poema es un *puzzle* hecho de muchas imágenes divergentes, y tiene unidad” (véase entrevista). Una lectura superficial podría sugerir, empero, un tipo de escritura automática como la que proclamaban los surrealistas de las primeras décadas del siglo XX. Un análisis más profundo de los componentes semánticos que se estructuran en el texto muestra, sin embargo, una construcción bastante típica en la escritura del poeta andaluz. En el poema, narrado por un yo implícito en los verbos conjugados en primera persona y el pronombre posesivo de la última línea, ofrece una descripción sucesiva de escenas que aparentan no tener vínculo alguno entre sí, pero que se verán relacionadas siempre mediante alusiones a lo luminoso: alguien que mira al espejo descubre su imagen gracias a la luz, los cuerpos celestes se hacen visibles gracias a la luz; Li Po mira a Occidente mientras su estatua se disuelve en la luz infinita; una mujer da a luz en el Cáucaso; la luz entra en el océano; la tortuga se abandona a la intemperie, mientras alguien vomita en la terraza (afuera) de un rascacielos y los luminosos mares celestes inundan las playas. Dichas imágenes serán contrapuestas a otras que parecen representar las zonas misteriosas de lo oscuro: el vino en las arterias, alguien trabajando en la noche (mas esperando el alba), un río negro, el árbol perdido en una colina, la entraña de una casa, el “yo” autorial al otro lado de la luz, su columna vertebral, etcétera. No obstante, retomando su actitud dialéctica Drago se apura a portar vasos comunicantes entre ambos mundos: el oscuro grifo que trae el agua (luz), la luz que escribe las formas muertas, el ópalo con su calidad de traslucido u opaco, el beso en el portal (afuera) que se llega hasta la médula (adentro), las

hormigas y los pájaros del barrio laborando en la zona intermedia del crepúsculo. En resumidas cuentas el universo entero creado, formado y recuperado por la luz de la mirada humana, efímera en lo particular (podría nombrar hasta caerme muerto, y después callar eternamente), mas eterna en lo general (para que hable otro que mire como yo ahora, más allá de mí). La supuesta irracionalidad del texto evidencia ahora el uso sistemático de las mismas estrategias que habían sido detectadas con anterioridad en otros poemas.

Ahora bien, este libro presenta, al menos así creo entreverlo, un aspecto adicional. Me refiero al papel análogo que adquiere la actitud creativa con relación a la imagen del cosmos. Como este último, la escritura resulta también un espacio de creación. Mi tesis con respecto a este tema es que Juan Drago ve la escritura como un microcosmos y que, por tanto, ella también pertenece al mundo luminoso. En ese sentido, el poema que cierra la primera parte del libro, que lleva además el mismo título que el poemario, es emblemático. Cito:

SI ESTE POEMA FUESE UN DIOS, ESTE VERSO SERÍA SU TRABAJO

Si este poema fuese un dios, este verso sería su trabajo.

Si este poema fuese el mar, este verso sería su ola.

Si este poema fuese la luz, este verso sería su venda.

Si este poema fuese la oscuridad, este verso guardaría sus tesoros.

Si este poema fuese el aire mismo, este verso cubriría el espacio.

Si este poema fuese la lluvia, este verso sería una gota.

Si este poema fuese el vacío, en este verso todo sería posible.

Si este poema fuese el tiempo, este verso lo guardaría todo.

Si este poema fuese el dolor, con este verso os redimo.

Si este poema fuese nosotros mismos, este verso nunca termina.

(Viajero de la luz, 2004)

A lo largo de todo el poema Drago construye una vez más una serie de equivalencias u oposiciones, que se van intensificando debido a la aliteración de los versos y que concluye con un viraje en la perspectiva del hablante que hasta entonces se había escondido en la descripción impersonal para eludir la primera persona. El poeta reflexiona, en modo subjuntivo, es decir en forma subjetiva e hipotética, ahora sobre su propia condición de demiurgo: si el poema fuese el cosmos, el verso su creación, si fuese el mar o la lluvia, una parte de él o de ella. Pero la dialéctica del poeta surge nuevamente aquí para indicar que el poema como lugar de creación tiene necesariamente que reproducir la misma lógica complementaria de la que está compuesto el universo: Si el poema fuese luz, sería igualmente la venda que cubra los ojos, si fuese oscuridad, el brillo (tesoro) que esconde; si fuese lo vacío, el tiempo, sería el universo y lo contendría todo. Pero no le basta remedar el acto creador si este se reduce apenas al papel, sino que aspira incluso a cambiar los referentes del mundo real al pretender redimir el dolor de todos —anuncio que es intensificado con una ruptura gramatical, es decir, mediante el paso al indicativo—, y sentar esa nueva condición de plenitud como eterna.

Como acabamos de ver, la luz viene del cosmos, pero también puede nacer en lo recóndito, en el poema o en la casa. Drago tal vez proponga aquí un regreso al referente geográfico de Huelva, acaso aludido en la casa del poeta, el cual presenta como un microcosmos capaz de contener el mar y la luz del universo. Así me parece entreverlo en el siguiente poema, proveniente del libro inédito *Lugar y memoria*:

EN ESTA CASA VIVE EL MAR

En esta casa vive el mar.

Como invitado ocioso ocupa las habitaciones
reparando en sus libros y sus flores marchitas,
y se sienta a la mesa delante de la luz.

El silencio delata
su rumor incesante recogerse en las sombras
de las tardes perdidas al vuelo de las manos,
y de noche se tiende con los cuerpos vencidos.

En esta casa vive el mar.

Desde el principio cantó a sus alarifes,
tocó cada baldosa y soportó sus vanos.
Con ambición de madre
cubrió con sus canciones los pasos de la muerte.

(“Lugar y memoria”, libro inédito, 2006.)

El procedimiento al que recurre Drago en el poema es el de la inversión. El mar, que ya sabemos contiene la luz y las tinieblas, aparece en un recinto diminuto:

| | | |
|-----------------------|---|--------|
| en la casa | → | el mar |
| en la habitación | → | el mar |
| en los libros | → | el mar |
| en las flores muertas | → | el mar |

Pero ese mar se sienta a la mesa, delante de la luz, y por tanto, se opone a los elementos lexicales que surgen en la segunda estrofa: el silencio, las sombras, la noche y los cuerpos tendidos. Ya hemos visto de manera convincente en los poemas anteriormente comentados que el mar es tanto fuente de luz

como de tinieblas, predecesor de los creadores (alarifes), de las baldosas, de los vanos (de los huesos de la casa), y vencedor de la oscuridad y de la muerte. “Si hay luz, está en mí”, nos ha confesado el poeta. La casa del poeta podría interpretarse entonces como el templo (el cuerpo) del poeta, en el cual la luz alcanza su plenitud y se convierte en la fuente más profunda de la vida. Esta imagen me lleva nuevamente a pensar en el carácter místico de la poesía de Juan Drago: mundo de recogimiento, de plenitud, de comunión con lo no nacido y con lo disuelto en la eternidad del tiempo, el cuerpo del poeta es un recinto de luz a través del cual la vida se manifiesta. La luz es, por consiguiente, inicio y fin de la empresa poética, así como es inicio y fin del universo y de la vida misma.

Conclusión

En este artículo he tratado de mostrar cómo a lo largo de toda la poesía de Juan Drago el vocablo luz se ha ido estructurando como un eje lexical para construcción de un sistema de significaciones que quiere dar cuenta de un universo poético determinado. Valiéndome del método propuesto por Alfonso de Toro para el análisis lingüístico de textos poéticos he tratado de mostrar que a través de un conjunto de equivalencias y oposiciones Drago nos presenta la luz como el eje de la vida, ya sea el nivel cósmico, en el nivel mítico o como signo de un referente geográfico poetizado. Sin tratar de agotar todas las posibles interpretaciones que ofrecen los poemas presentados, creo haber ubicado una serie de presencias efectivas, o si se quiere, de positivities poéticas, en la construcción del texto que remiten, al menos hipotéticamente, a una intención por parte del autor. A mi parecer Juan Drago, consciente o inconscientemente, constituye sus poemas sobre la base de dicotomías que representan la lucha de contrarios entre la fuerza iluminista del

mundo positivo y las oscuras entrañas del inframundo. Pienso, igualmente, que dichas oposiciones no operan como fuerzas excluyentes, sino como entes complementarios de una totalidad divergente unas veces, conciliadora otras. He desistido con plena conciencia del afán de ubicar las fuentes culturales específicas en las que se basaría la percepción del mundo que propone el poeta, pues no he hallado huella alguna de ello en los textos. Todo lo contrario. Si Drago parte a veces del comentario poético de su entorno cultural y geográfico, ambos no son sino pretextos para poetizar sobre el cosmos y sus misterios, para dilucidar sobre los destinos del ser humano como parte del universo. Así el referente real cede frente al referente poético.

Como hemos visto, las estrategias de construcción de los enunciados pueden variar según los momentos de reflexión que inspiran al poeta; no obstante, más allá de los referentes ocasionales que lo inspiran, la luz aparece invariablemente como un elemento estructural de gran importancia. No quiero decir, y menos descartar con ello, que no existan en la obra de Juan Drago otras voces relevantes.

De hecho, esas voces existen y sería muy provechoso explorarlas. No obstante, soy de la idea de que la repetida presencia de la luz como factor estructural da cuenta de una inequívoca intención de crear una obra sobre la base de un eje que es advertido por el poeta como fundamental para percibir la vida. Mas, ¿qué es la luz para el poeta de Huelva? Haciendo gala de la subjetividad que toda interpretación permite, yo diría que la luz en la poesía de Juan Drago sintetiza los misterios de la existencia y su ininterrumpido carácter mutable. “En los ojos que mueren y en los ojos que nacen, la señal de la luz”, nos confiesa el poeta en un minúsculo poema del libro *Viajero de la luz*. ¿No encierra dicho verso la esencia toda de la poética de Drago?

Bibliografía

- Ayuso, José Paulino
1998 “Introducción crítica”. *Antología de la poesía española del siglo XX*. Tomo II. 1940-1980. Madrid: Clásicos Castalia.
- Barthes, Roland
1987 (1968) “La muerte del autor”. *El susurro del lenguaje*. Barcelona: Paidós.
- Blanchot, Maurice
El libro que vendrá. Caracas: Monte Ávila Editores.
- Culler, Jonathan
1997 *Sobre a desconstrução. Teoria e crítica do pós-estruturalismo*. Río de Janeiro: Editora Rosa dos Tempos.
- Delgado, Teresa
1994 “Vorwort”. *Zas. Schnitte durch die spanische Lyrik. 1945-1990*. Múnich: P. Kirchheim.
- Derrida, Jacques
2000 *De la gramatología*. México: Siglo XXI Editores.
- Drago, Juan
2006 “Dos poemas”. *ABDC Las Artes y las Letras, ABC 738*. Semana del 25 al 31 de marzo.
- 2005 “Lugar y mirada, homenaje a José Manuel Caballero Bonald”. *Cuadernos para el diálogo* 3. Agosto.

- 2004 *Viajero de la luz*. Sevilla: Ediciones Alfar.
- 2003 *Orfeo encuentra el mar*. Madrid: Huerga Fierro Editores.
- 1999 *Corona de silencio*. Selección de poemas 1981-1998. Huelva: Colección La Voz de Huelva.
- 1990 *Cantos del llamado*. Huelva: Diputación Provincial de Huelva.
- Foucault, Michel
2001 “Was ist ein Autor”. *Dits et écrits*. Tomo I. Fráncfort del Meno: Suhrkamp.
- Fiske, John
1989 *Reading the popular*. London-Sydney-Wellington: Unwin Hyman.
- Guillén Acosta, Carmelo
2001 “Introducción”. *Poesía española 1935-2000*. Madrid: Magisterio.
- De Luis, Leopoldo
1993 “La diosa y el llamado”. Comentarios a dos libros de Juan Drago. Manuscrito.
- De Toro, Alfonso
1988 “Hacia un modelo semiótico-estructural para el análisis de textos líricos”. *Texto, mensaje-recipient*. Tubinga: Gunter Narr Verlag.