LA POESIA DE JOSE LUIS TEJADA

Por Leopoldo DE LUIS

PUERTO de Santa María, verano de 1927. ¿Qué estaban cantando los poetas andaluces? Luis Cernuda, al perfil del aire. Federico García Lorca, a la luna de su romancero. Vicente Aleixandre, un ámbito aún sin la sombra del paraíso. Emilio Prados, a la torre azul del mar. Manuel Altolaguirre, a sus islas recién invitadas. Y Rafael, el de este mismo Puerto, fluctuaba entre el arcángel nevado de cal y canto y los ángeles huéspedes de sus nieblas. Trescientos años atrás había subido a su cielo barroco don Luis de Góngora y los poetas —andaluces o no— cantaban la maraña de sus pobladísimas soledades. En el corazón de aquel verano nacía otro gran poeta andaluz: José Luis Tejada.

Andaluz y poeta de forma y temperamento ("mi negocio es un ocio a manos llenas"), José Luis Tejada fue dejando su poesía "sólo latido entre el aire y el mar", venciendo difícilmente al "ángel de los sueños" y sin consentir que le turbasen la hermosura de la mañana sino algunos versos que él ha querido calificar endecasílabamente de "pocos, pálidos, tímidos, pequeños".

Pero llegó la tarde —1962— y todos comprobamos que aquellos cuatro adjetivos no pasaban de ocasionales, y que ninguno de ellos cuadra a una obra simple, colorista, desgarrada y mayor, abierta públicamente con un libro curioso y de poeta muy decidido, muy seguro y capaz de arriesgarse.

La utilización de un modelo clásico para encauzar la propia voz es recurso que ya habían puesto en juego otros poetas cuando Tejeda se estrena editorialmente con *Para andar conmigo*. Germán Bleiberg y Miguel Hernández, por ejemplo, en la temática amorosa; en la religiosa, Luis Rosales. Es un procedimiento legítimo. Acontece, sin embargo, que la época es muy otra; la circunstancia histórica, muy diferente. No solía entenderse por aquellos años la poesía como un "para andar conmigo", sino como un para andar contigo, con vosotros, con todos. Lo profetizó años antes don Antonio Machado y Blas de Otero acababa de firmar —1955— su dedicatoria polémica "a la inmensa mayoría". La inauguración de Tejada no era, pues, una *reprise* de Lope, sino una pieza situacional. Otra diferencia es que José Luis Tejada no se limita a manejar las fórmulas, sino que lo declara sin rodeos, y abre con ello dos vertientes ajenas a sus predecesores antes dichos: un homenaje deliberado y una intención polémica, matices ambos coeficientes en el resultado del libro.

Tejada —que acaso sea el poeta español mejor dotado retóricamente de Otero para acá— hubiera podido inscribirse enel padrón de Quevedo, que señas personales no le faltan; hubiera podido alistarse en la leva de Góngora con armas y bagaje idóneos. Sin embargo, él ama en Lope un goce más abierto de la vida, un aire más jovial, una belleza más fácil y más libre de todo compromiso que ella misma no sea.

Y aquí el lado polémico. La invocación a Lope —se recalca— es por "enamorado de la vida" y por "el libre manantial de la palabra". Tejada piensa —estamos en la década de los cincuenta— que en los campos de la poesía española hay "rastros de odio" y "brozas amarillas de rencor".

Dámaso Alonso, José Luis Tejada, Maruja R. de Tejada y Eulalia Galvarriato, en Cádiz. 1961

Más que el odio y el rencor —cuyas razones habría que buscarlas en circunstancias históricas y no poéticas—, a Tejada lo que le disgusta es que la poesía se ocupe de lo contingente. Personalmente, yo no comparto el juicio peyorativo hacia la poesía de preocupación social que conlleve el poema síntesis y cierre de aquel volumen, pero la intención polémica proviene de una postura válida frente a la poesía y responde a un deseo noble: desvanecer las lágrimas y las miradas torvas con un canto vital no, por supuesto, siempre alegre, pero vivo y esperanzado, generoso de palabra bella.

Por otra parte, la actitud poética que Tejada combatía entonces con una estética valiente, yendo a buscarla en su propio terreno y con coraje bastante para disentir de la mayoría, hoy es atacada desde posiciones diversas, mucho menos claras, y con sedicentes novedades que no tienen por qué ser rehusadas, pero que son reusadas, manidas o, si se quiere, Mediterráneos descubiertos. En cambio, la sinceridad de sus sentimientos va a conducir, años más tarde, a Tejada hasta unos poemas de sentido solidario, donde no falta la presencia moral, cuales son algunos del libro *Razón de ser.*

Para andar conmigo es, contra lo que quienes mal leen dijeron o pensaron, un libro personal, un libro que expresa a un poeta auténtico y de sentimientos propios. La adopción de férula lopiana no supone tanto mimetismo como resultó fácil ver porque, conforme acertadamente escribió Guillermo Díaz Plaja, Tejada no hace un *pastiche* sino una trasvasación. El poeta está poniendo en aquellos sonetos su propio amor, su sentida verdad; está andando consigo, ciertamente. No de otro modo procedía el mismo Lope al escribir monólogos amatorios que otros personajes iban a pronunciar en sus comedias. Lope es aquí el personaje de Tejada: Lope, vestido de sí mismo, con alma de Tejada en cada verso. Tejada confiesa haber escrito el libro entre los dieciocho y los veintiocho años: edad de amarlo y desearlo todo. No es posible considerar estos poemas como simples ejercicios retóricos, porque bajo su manera de hacer prestada en un principio, asumida luego, hay una pasión amorosa y un sentimiento religioso inequívocos. Y ahí quedan para corroborarlo piezas espléndidas como los sonetos titulados "Fruta", de fuerte erotismo; "Plante", matizadamente escéptico, o "Sequero", de palabra precisa y anhelosa.

Tejada se queda en muchos de estos poemas prendado de la belleza. Prendado y prendido. La poesía es para él la necesidad de explicarse por qué se le han colgado inevitablemente los ojos de un milagro floral, y se autojustifica —ante una rosa al borde del invierno— escuchándose a sí mismo un endecasílabo como "antonomasia del color y el nombre".

Si aquello es una autojustificación, la burla, el verso polémico es una autodefensa. Tejada es en *Para andar conmigo* un joven rabiosamente individualista —como tantos a su edad— que ha descubierto la poesía, ha descubierto la belleza, ha descubierto a Lope y casi ha descubierto a Dios. Y cuando se descubre todo eso, la lírica se sube a la cabeza.

Dijo que por una vez.
Le tomó el gusto a mi vino
y ya con ésta van diez.

Naturalmente. Y ciento, y mil. Le tomó el gusto a aquel vino y no se explica otra bebida.

Reacciona tanto contra el alcohol que se trasiega frente a la injusticia cuanto contra las mistelas empalagosas. No sólo los poetas sociales de aquellos años van a ser vistos con despego irónico:

... se denuncia como crimen el cántico,
como cruel la belleza,
como pecado grave la armonía

. . . . . .

donde y cuando no valen más que el grito,
el cartel, el eslogan, la consigna,

José Luis Tejada con Domingo Ortega. 1963

sino que también ironizará contra los poetas gascilasistas que, por cercana época, pulían versos hueros y cortesanos:

¿Ves qué sencillo? El tema es lo de menos.
Lo importante es que estén los versos llenos
de vocablos sonoros y exquisitos.

Como Lope se burló de Góngora, Tejada pretende burlarse de sus contemporáneos, y lo hace en nombre de la vida, deseada con pasión. Ebrio de juvenil entusiasmo, recibirá algo después la visita de la amargura, desde la soledad y desde la incomprensión.

Porque estaba acechando el cadáver del alba, título de otro libro que, si bien editado en tercer lugar, recoge buena parte anterior a *Razón de ser*

Ese título —*El cadáver del alba*— enuncia ya una actitud anímica mucho menos exultente: contemplar la vida en su versión mortal. Todo es, en efecto, cadáver de algo. El día es el cadáver del alba, nos aclara el poeta en la prosa de una página inicial, añadiendo, como en una melancólica letanía, que el hombre es el cadáver de un niño; la realidad, cadáver del ensueño; la obra, cadáver del proyecto. Todo resto de algo. La poesía es la confesión de un fracaso, es lo que de un hombre queda expuesto a la mirada de los otros, por si alguno le encuentra sentido a la ceniza. En verdad, esta nota con que el poeta abre el libro es también un hermoso poema, revelador de su tesitura. Quizá no ha renunciado Tejada a entender la poesía como "el cerco de lo bello, / la caza de la forma" (y si no ha renunciado, ha hecho bien, porque al menos lo segundo no tiene vuelta de hoja) pero ha aprendido que es, además, experiencia de vida. Producto más o menos demorado, más o menos elaborado, pero producto siempre de experiencia vital. Y no quiere olvidarlo, pidiéndole a la amada que le llame, que le recuerde la verdad de vivir. Hay en ese romance —"Tú, recuérdamelo un matiz existencial que mucho va a intensificarse luego. La comprensión de una vida inauténtica que se nos impone y que no nos deja ser nosotros mismos.

La poesía amorosa de José Luis Tejada adquiere ya en ese libro una violenta fuerza lírica, un encarnizamiento que llamaríamos miquelhernandiano; a veces, un grito que diríamos blasdeoteriano. Frente al soneto de serenidad garcilasista por el que fluye la linfa del dolorido sentir, estos poemas pertenecen a los que alzan una pasión vehemente, entre carnal y mística. Así

En Nantes (Francia), cuando fue profesor de Poesía Española en la Universidad

contándole a la amada cómo pasa las horas de su ausencia, concluye:

Otras las paso en arrancar puñales,
hija, del pecho a dentelladas puras.

De donde comprobamos que este formalista de acusado retoricismo es, en el fondo, un impetuoso romántico:

¿Cómo paso las horas? Propiamente
no las paso, me pasan con sus filos.

Probablemente, una crisis agrietó los cimientos del edificio que se daba por firme, porque el poeta nos dice que "antes venía Dios a verme / y yo le abría", y que el tiempo dormía como un gato a sus pies. Ahora, o Dios no viene, o él no le abre, y el tiempo empieza a ser un problema. Volvemos a encontrar poemas de goce vital, pero son más frecuentes los de tono desasosegado, como "Treno", y otros donde late el tema de la muerte y el de la fugacidad de la vida. A veces, la decepción se hace desistimiento:

Si recordar vale, el olvido
—agua lustral— no vale menos.

Porque estamos llamando vida —dice el poeta— a una manera de morir, a una antesala, y no somos más que fuga.

Es claro que el gusto por la imagen y por la belleza no ha podido desaparecer: va con el hombre, va con el poeta, como la piel misma. Pero si recordamos aquella rosa que se antojó "antonomasia del color y el nombre", nos la vamos a encontrar no pareciendo "sino la propaganda de su muerte".

Y llegarán los toros, como en tantos poetas andaluces, con acento racial, presagiando la muerte, simbolizándola en relampagueantes metáforas. "Sol negro de Andalucía", "Calpe de negrura", "arquitectura de diorita y marfil", "volcán marismeño".

Para este tema de la muerte, acaso podríamos deducir del soneto titulado "Sigue el poeta sin temer", que, aunque andaluz, más que a lo estoico —Séneca nace en tierras más altas— se acerca (buen gozador de la vida, al fin y al cabo) antes a la norma epicúrea:

Si sigue habiendo hombre no hay tal muerte.
Pero si ya no hay hombre, ¿quién padece?

Diríamos que son los perros de la incomprensión quienes azuzan al poeta hasta el secano del verso irregular y sin rima. Le hacen salir de unos vergeles muy queridos. Tan queridos, que vuelve alguna vez, como hijo pródigo. Mas estamos entrando en la zona más grave del libro *Razón de ser.*

Lo abrimos. ¿Cuál es la postura humana, la posición frente a la vida? "No hay solución. A solas ni con nadie". "Somos cosa perdida". "Vivir es darse restregones sangrientos contra el quicio del corazón más prójimo". La incomprensión ciega a los seres: "cada cual con su tema", "no existen los demás", "todos estamos islas imposibles girando en el vacío", "el mundo es un cráneo donde resuena nuestra propia voz", "amar es más difícil que parece; ser amado, imposible". Pero, sin embargo, si seguimos leyendo: "Sinceramente yo no me sé hallar solo", "me consumo sin nadie", "sólo respiro alientos prójimos", "no hay más razón que amor ni más salida", "quien se niega a la entrega se suicida", "estás en los demás aunque no quieras y los demás en ti", "nadie se eche a nadar por propia cuenta", "nos perderemos si no aprendemos a salvarnos juntos". Esta antinomia tiene una síntesis: "es así de costoso el fruto último", nos dice el poeta, y afirma junto a la amada: "es bueno y natural que tú y yo ahora, amiga de mis ojos y mis manos, nos empapemos hasta los meollos de los huesos". En esa síntesis superadora de la angustia por el amor está según creo la *razón de ser* y en ella se resume la trascendencia de los poemas-clave del libro.

Graves poemas éstos, donde si aparece la ironía es con un gusto amargo, donde el poeta, aun viéndose solo en ocasiones, siente su dependencia, su unión con los demás, venciendo su inicial individualismo. Grandes poemas estas "Consolaciones", estas "Oraciones", este poema tan hondo del hijo que nació muerto, en los que, sobre su raíz lírica, me parece ver un tono de cierta época, a través de sus circunloquios narrativos. José Luis Tejada ha pasado aquí la prueba del fuego; ha caminado descalzo sobre sus ascuas; ha tocado hierros al rojo vivo.

Releyéndolo, he repasado los tres volúmenes mayores de su obra hasta hoy, y acabo de decir lo que se me alcanza de su voz y su tono. Quiero detenerme en cuatro aspectos que particularmente he examinado de cerca: la sensualidad, la religiosidad, el aire popular y los recursos expresivos.

SENSUALIDAD

Sensualidad y sensoria, dos matices válidos para el goce vital de esta poesía que es capaz de detener la tarde, como una yegua, con las dos riendas elásticas de los ojos amados. Ama la manzana de la vida —ahí le duele a su afición lopiana— aunque no ignore su acidez. Sabe que "estamos amasados con el lobo / mismo de Adán", y que es "inflamable y cáustico". Siente que "ladra un perro de sangre por las venas".

Muchos sonetos de *para andar conmigo* son de una orfebrería erótica que no desdice —si con menos hondura no con menos vehemencia— de otros que abren *El cadáver del alba.* Por ejemplo, la gracia de las tres prendas secretas de la amada o, también, el soneto "Fruta", que es un prodigio de forma barroca sugiriendo pasión y contagiando fiebre entre lo lúdico y la libido. Se acumulan los recursos verbales en el juego del fuego contenido. Una mano, como "un látigo moreno", cogida "en la nata" de las manos fe-

mininas, está "amagando un trallazo" hacia los pechos que se adivinan resplandecientes.

El erotismo tuvo una expresión zafia en los poemas más pornográficos del Duque de Rivas, de Ventura de la Vega y otros poetas del siglo pasado, pero se embelleció con auténticas joyas como algunas de Rubén Darío, y adquirió una metaforización de indudable encanto en poetas como Alberti. En esa línea albertiana está Tejada cuando exalta bellamente los pechos de la mujer.

Aquí donde se rompe tu belleza
en dos orbes suavísimos e iguales,
donde pregona amor con voces tales
que se me yergue la naturaleza.

Pero sobre ese juego de erótica gozosa —diríamos—, hay un erotismo trascendentalizado en la obra de José Luis Tejada que logra piezas graves, como el soneto "Dice la misteriosa adecuación entre la amada y su carencia", del libro *El cadáver del alba,* que ofrece varias semajanzas con la "Consolación por la carne", de *Razón de ser.* En efecto en el soneto leemos

Tu pecho a la medida de mi mano

esto es, una relación táctil de amantes que en el poema se expresa:

estos pechos fluidos que rebosan mis manos.

En el soneto, la unión amorosa tiende a la unión física como culminación:

Cómo encajas en mí...
Por llenarte de mí...

lo mismo que en el poema, donde es aún más concreto:

acóplame a tus vanos, encaja en tus pechos mi corazón.

En el soneto, partiendo de comparaciones irreales ("tan grande como mi carencia", "tan imponente como mi agonía") llega a la conclusión de un destino —planeado por Dios— que no deje fuera de su pauta misteriosa ni siquiera la unión física de los amantes. En el poema, el amor sexual (no hay idealización alguna: no habla el poeta de encajar *en el pecho,* lo que podía ser simbólico, sino *en tus pechos* el corazón, esto es: el latido sobre la pared del suyo) resuelve la angustia existencial, la antítesis de la radical soledad del ser humano y su ansia de amor y de comunicación.

Ciertamente, "Consolación por la carne" es pieza príncipe de la poesía amorosa. La pareja humana abrazada, frente a la eternidad, frente al misterio, por encima del odio y guareciéndose de la muerte. Es una constatación de la realidad y, como digo, una superación de la angustia. Por eso me parece antikierkegaardiana y antiplatónica, superando también los prejuicios religiosos frente al sexo.

Creo que ese último sentido existencial del amor es muy propio de la poesía contemporánea. Partiendo no de platonismos petrarquistas y garcilasianos, no de vagas ensoñaciones becquerianas, sino de la ruberiana musa de carne y hueso y de la desmitificación del amor sexual que lleva a cabo la revolución surrealista —sustentada, claro, en la explicación freudiana—, la poesía de nuestro tiempo ha trascentalizado el acto carnal del amor existencialmente. Cuando Miguel Hernández, al precipitarse sobre el vientre de la mujer, abre un mediodía claro, y al besar los labios de su pareja descubre que se están besando los primeros pobladores del mundo; cuando Blas de Otero se ve hundido en el río de oro del cuerpo femenino y allí siente la soledad de Dios —la soledad de dos, rectifica—, o entre besos sorbedores quisiera que bastase sólo eso para ver a Dios la cara, la poesía española está consagrando en lo erótico una apremiante salvación de urgencia que se ve continuada por este espléndido poema de José Luis Tejada que acabo de citar. En la zozobra de la existencia, cuanto tantas veces se siente el hombre náufrago, nos agarramos a un cuerpo amado como a una tabla a flote. Porque "la carne mutua es verdadera", como dice un verso de Tejada. Es salvadora porque es real y tangible: "consiste, suda, pesa y se estremece" —otro verso suyo—, entre tantas vaguedades alucinantes.

RELIGIOSIDAD

Poeta religioso que no olvida la vida, al contrario: la ama; que le preocupa Dios y que va hacia la muerte en una carne ardida y compartida. A veces siente inquietud, a veces duda:

Pero si nada de eso eres
más que el nombre de nuestra hambre
. . . . . .
si nunca has sido más que miedo.

Religiosidad que intenta comprender, que sabe cómo crece la angustia, en la misma medida que aumenta la comprensión de la escasa libertad que nos dejan unos como "eslabones de goma", y cuando creemos cortar ramos, cortamos remos: ayudas, guías, salvación.

Lo que yo daría por
conocer como una piedra
mi sitio, mi plan, mi sino.

dice, recordándonos la envidia de Rubén Darío por la piedra "que es apenas sensitiva". En esa línea, el poema "Treno" —más cerca de Quevedo que de Lope— ve algo semejante a lo que sentía el profeta Jeremías, que se quejaba de cómo Jehová nos pone una red en los pies. Sólo puede ser feliz el que no se mete "en camisa de once varas", confiesa el poeta echando mano de unos de sus recursos: la frase familiar, como echa mano de la antinomia cuando simboliza la existencia con una partida de naipes entre Dios y el hombre; para no perder éste, tiene que ganar Aquél. El mismo juego de oxímoron, pero a la inversa, se recoge ya en uno de los sonetos de homenaje a Lope, diciendo a Cristo que "echándote a perder nos has ganado".

En los sonetos más lopianos roza esta poesía la ascética —nunca la mística, pese a unas "Coplas del alma y su amado"— y pide que se celebre la Nochebuena dentro de él mismo, haciendo Belén su corazón. Pero conforme la obra —el tiempo, la vida— avanza, la religiosidad se problematiza y más que sentimiento piadoso, cobra intención moral. En el primer libro encontramos:

Dicen que aprieta Dios, pero no ahoga.
Bien, digo yo, pero tampoco suelta.
. . . . . .
A no ser que Dolor sea nuestro nombre.

Y desde ahí llega a imprecaciones tan de rebelde amargura, tan de crisis, como pedir "otro Dios que forjara menos hombres", pero mejor hechos, más "enteros y bastantes, / listos para comer su propia vida", disconformidad que también se encuentra en el soneto "Donde pretende enmendar a Dios la plana", donde recrimina: "Haces mal, deberíamos primero / venir para probar".

Como la mayor parte de la poesía religiosa, ésta se mantiene casi siempre en la relación del *yo* con Dios, pero el matiz moral antedicho da origen a poemas como el "Villancico del Niño-mundo":

Tejada con Carmen Conde y Francisco Salgueiro, en Melilla.

Esta noche es noche mala
porque han venido a nacer
cien mil niños sin un ala
en tierras de mal llover,

o como la "Oración por los condenados", en la cual creo yo ver una suerte de versión poética de la teoría del perdón universal, teológicamente hablando. Como dice Giovanni Papini en su libro *El Diablo,* siglos atrás se aceptaba la idea de una llamada devoradora —ya la inquisición, ya el infierno— pero, desde hace algún tiempo, muchos católicos desaprueban las matanzas de herejes y creen también en una más amplia misericordia para las "penas eternas". En esa doctrina de esperanza pienso que puede situarse el talante religioso que inspira las "Oraciones" de Tejada, en las que, además de pedir por "los condenados", pide por "los que sufren en la noche" (amplia noche que puede ser, con la ambigüedad de la expresión poética, el dolor, el vicio, la amargura, la frustración, la injusticia...), y también por "los españoles sin España", en un poema de acento más cívico que propiamente religioso, por los exiliados que "volverán —le dice el poeta a España— cuando tú / desmorones las tristes barricadas que les vedan tu voz".

Era inevitable que la sensualidad característica de este poeta irrumpiese en la tesitura de su comprensión de la fe:

Si es que existe, que yo te vea;
si eres verdad, que yo te aprenda;
si eres amor, que yo te ame

le exige a Dios con una fe nada escolástica, y con una ansia vital incontenible:

me da lo mismo fuego y frío,
con tal de estar vivo y sitiéndolos

e incluso mezclando el aire de humor, la veta irónica que no falta en esta lírica tan andaluza, en su "Gloria total de los sentidos":

¿Quién va a pensar en otro mundo
siendo este nuestro ya tan bueno?
Y sobre todo, ¿se resigna
alguien del todo a dejar esto?

Más trágicamente pero no menos sensual, y hasta cenestésicamente, el relámpago del rito taurino suministra la imagen del hombre que con su capa de sangre lidia ese toro inevitable que es morir.

Cierto que por el cultivo de los temas y las formas tradicionales, hay en la obra de José Luis Tejada una lírica religiosa menor, de evocaciones consabidas por canciones, romancillos y glosas. No es un ejemplo único: tras el gongorismo del veintisiete, varios poetas frecuentaron ese tipo de poesía. En la generación del treinta y seis (véase Rosales) y en la de los años cuarenta (véanse García Nieto, López Anglada, Muelas, Montesinos...). Pero también es en esto Tejada personal e imprime su sensualidad indeclinable, porque el elogio de los pechos femeninos, "tan bien hechos", en la "Letrilla de la Virgen parida y perpleja", no desdice de los que se leen en sus poemas eróticos.

La poesía misma cobra, a veces, unción religiosa en nuestro poeta. La poesía es para él, según nos dice:

laborar esta nada de armonía,
. . . . . .
y aunque no la toqué, como a María
no la tocó José, tiemblo y espero.

Espera el poema, el hijo milagroso. Porque si bien ha pasado por el dolor, por la duda, por el deseo carnal, en una palabra: por la vida, el poeta —que aguarda el milagro, el toque misterioso de la gracia lírica— no deja de sentir la poesía en su íntima pureza, y exclama:

os respondo ante Dios de que es doncella.

AIRE POPULAR

Poeta culto, poeta popular. Esta dualidad resulta inevitable. Así fueron los Machado, y Lorca y Alberti. Y cuantos, desde la poesía con nombre y apellidos, desde la firma al pie de una obra artística, han deseado, buscado la impregnación de la copla; bajar a sus fuentes o subir a sus labios el agua cantarina. El aire popular recorre muchas veces el verso de este poeta, tan alambicado, por otra parte, tan elaborado también en la marquetería, adornado en el encaje del barroco. El giro de habla corriente, la frase de común comunicatividad y hasta el desplante y la duda. Ejemplo puede ser un soneto de cansancio vital y aparente falta de fe, donde el poeta está dispuesto a no dejar convencerse por nadie para salir de su escepticismo, concluyendo:

Ni aunque Dios se asomara entre las nubes,
ni aunque me preguntara: "Vamos, ¿subes?",
y me dejara ver una corona...

Ni aunque mandara un ángel del abismo
me hiciera andar; ni aunque viniera El mismo.
Por más que... si viniera El en persona...

Sobre el desparpajo con que se incrusta en el poema esa familiar llamada divina, el último verso es Andalucía misma. Ese poner en cuarentena todo, ese relativizar lo que parece más absoluto, ese volver sobre lo dicho y, por fin, ese dejar el verso (y el soneto y la vida) a merced de los puntos suspensivos, se me antojan de un andalucismo que sólo está plasmado con igual finura en aquellos finales inconclusos de Manuel Machado.

Pero es la copla misma, abordada en su esquife más liviano, es su barca más grácil por la

Miguel Fernández y José Luis Tejada

sal y el azul de la Bahía, lo que da fe visible —y audible, por cantable— en la obra de José Luis Tejada. Popular y culta —insistamos en algo tan obvio— la copla se complica en el juego del doble sentido:

Duermo contigo y no sueño
y si contigo no duermo
sueño que duermo contigo
Quién me compra este misterio.

Como se complica, meditadora, para expresar un pensamiento que puede nacer y llegar al poeta desde la sombra pascaliana:

Ay, corazón, corazón.
Con tantísimas razones
y sin ninguna razón.

O, también, en la sombra proustiana:

Olí el pañuelo.
Cerré los ojos.
Viví de nuevo.

Pero más cerca que Pascal y que Proust está don Antonio Machado:

Cada día flores nuevas.
Pero en el vaso quedaba
el aroma de las viejas.

Y, por supuesto, más cerca está su hermano Manuel:

La verdad, si bien la miras,
para ser ella verdad
precisa que haya mentiras.

Ahí quedan esas coplas de José Luis Tejada y esos nombres, esas alusiones que no tienen otro alcance que verlo en la mejor línea de la poesía que concierta las dos corrientes inagotables del arte.

RECURSOS EXPRESIVOS

La herencia barroca pone en las manos de José Luis Tejada un caudal riquísimo de recursos verbales, cuya gracia expresiva lo salva siempre de vana flor de artificio. Tejada no construye: crea. No sólo enformula, sino que sugiere por la imagen, también. Y no nos engañemos: el poema es un producto lingüístico. No hay poesía *inefable;* o se habla, o no hay poesía. Que se llegue a la creación poética por un camino más o menos recortado: la elocución sencilla o la perífrasis, ya es otro asunto. Tejada es poeta de gemas y recodos: una forma legítima de serlo, en una frondosa orilla de lo andaluz. Como lo fue Góngora y lo es Alberti. O como —sin ser andaluces— lo es Gerardo Diego y lo fue Miguel Hernández en buena parte de su labor.

Los juegos de palabras —no muy lejos de lo que luego ha hecho la llamada "poesía espacial", abusando de ello y dejando en pieza sustantiva cuanto no puede ir más allá de lo adjetivo— nos hablan en estos poemas de *ángeles en bajada,* y de dialoguillos de villancico donde al preguntar "*¿Y qué vio?*", se responde: "*—Me voy si lo digo: a Dios—*". La paronomasia logra versos como *que viviste y bebiste en sólo un trago; de asombros que no de sombras; abre del hambre la boca; mi negocio es un ocio.* La homonimia nos da: *qué sabes tú las llamas que tu llamas.* La reduplicación asocia sonidos decidores: *aún no calas calañés / ni te ciñes ceñidor; tronco verde de verdad; el Hijo dijo; leyendo, yendo; te exhalas y te sales; cuando con Lope tope; nos define y nos da fin...* La rima —que en manos del buen poeta no es forzado artificio, sino palanca que extrae sugestivas asociaciones— no se para en barras y, heterodoxamente, se completa mediante dos morfemas *(y me,* consonante de *arrime; se lo,* consonante de *suelo; a la,* consonantes de *regala; y los,* consonante de *filos,* etc.) cuando el caudal expresivo lo requiere.

El paralelismo es otro elemento muy frecuentado por Tejada. En el primer libro sobre todo, porque el soneto de corte clásico se alza con frecuencia sobre esquemas paralelísticos. Nada más empezar:

Amigo Lope: veme perdonando
por esto, por aquello y por el modo.
Tú, que lo perdonaste casi todo
sin pararte en el cómo ni en el cuándo.

Y así, sucesivamente (*el diestro brazo en el siniestro lodo; pidiendo paz y dando a un tiempo guerra; tarde te muestras y te vas temprano...*) sería dilatada labor en inventario. Pero el procedimiento cruza por los sonetos de *El cadáver del alba* y aparece también, aunque con menor intensidad, en *Razón de ser.*

Las voces de uso frecuente en el habla de Andalucía pasan a estos poemas con calidad de ornato. *Redor* (por alrededor), *arrecido, cobertor, candela,* o bien locuciones como *a mi vera, un poner, ya mismo.*

La frase coloquial cumple un fin suavizador del énfasis retórico, con cierto aire sencillo. Interjecciones como *claro o vaya;* giros como *en camisa de once varas, la cebada al rabo;* interrogaciones dirigidas a Dios: *¿He dicho mal, Patrón?; ¿No acierto?; ¿Estamos?.* A veces, la frase hecha, de corte familiar, se refuerza con la cesura, en el encabalgamiento: *ni hay más salida / por la tangente; con Dios me acuesto / y con Dios me he de alzar coco con codo". Juntar su hambre / con nuestras ganas de morder,* dirá, modificando el verbo de la frase convencional, como se modifica el adjetivo y el sustantivo en estas otras ocasiones: *estar herido de esperar, y mientras no hablemos en paz alta.* Síntesis de lo familiar y de lo andaluz, infundiendo emoción y fraternidad al poema dedicado a los españoles exiliados, es un verso en que el poeta quisiera verlos cómo *arriman más alla la silla a la candela.*

También la sintaxis sufre alguna transformación. Así, la forma apocopada *tan,* empleándose, como es habitual, ante un adverbio: *tan mal,* pasa a preceder a un sustantivo: *tan cuchillo.* La interpolación de un adverbio como inciso en una forma verbal reflexiva: *quicio qué se también quebranta y cede.* El uso del *muy* ante el *más.* El hipérbaton en *otras más cosas; nadie que yo más indicado; que no tu mal quisieron.*

Las incursiones cultas traen consigo a la poesía de Tejada voces poco usadas, que se sazonan y ajustan en el verso con razón expresiva: *diuturno, noctiluca, conticinio, alampar,* concurren conjuntamente con neologismos como *cerradurar, selvago o bobalondra.*

Se cultiva la ironía, en la época última, un poco amarga. Ni eso le falta al poeta para transitar por un camino gongorino-albertiano —dejando atrás a Lope y sin cerrar oídos a Quevedo—. A veces el propio Tejada vuelve sobre sus pasos metafóricos, como queriendo reducir su peso y acaso porque la baja Andalucía es más de brisa y sal que de *sol-edades* de tierra adentro. Junto a un endecasílabo tan de patrón cordobés como *el belfo aún de marfil no guarnecido,* añade una familiar explicación: *he querido decir con ningún diente.* Por el contrario, no se siente en la necesidad de aclarar *este misterio de los medio pechos / perfectamente inacabados, huecos / amueblados de púas todo en torno,* o bien: *Canarios hay que mueren de su pena, / niñas que rasga sin por qué sus faldas / campanas convul-*

vivas... porque en esos versos —que doy a título de simple muestra— se ha aderezado una retórica propia, que le expresa fielmente. Es la zona mayor de *Razón de ser*, donde el poeta, si siempre fue más que un virtuoso, maneja materiales absolutamente suyos. Ya no es sólo la metáfora barroca, sino la visión puramente imaginativa, como *acodas tu paciencia / en la ventana sin color del tiempo;* la comparación ilógica: *como quien nace con tres brazos menos,* o bien la imagen sobrerreal, que no conecta de manera inmediata sus planos. Encontramos entonces versos turbadores, como *la paloma ciega de los labios;* amplias perífrasis, como *con toda la locura suficiente para acunar a un pájaro podrido, o* hipérboles que transmutan viejas coplas: *con la fiebre capaz de numerar las gotas del mar todo.*

* * *

Me hubiera gustado tratar otros aspectos de la poesía de Tejada, como la presencia de la primavera, única estación del año que se canta, y la transmutación de la realidad que, como en tono barroco, no es nunca ella misma, sino su espejo. Pero el trabajo —al menos, éste de hoy— debe acabar aquí. La obra de José Luis Tejada en una continuada pugna por ese equilibrio de la forma y el fondo que constituye la única realidad del poema. El quid y el quicio de la poesía. Tejada posee un buen caudal de elementos expresivos con los que persigue el contagio que la poesía debe ser. Y lo logra.

DE CUADERNO INFIEL

por JOSE GARCIA NIETO