UN CANTO A LA AMADA

ANTONIO PORPETTA: *Ardieron ya los sándalos.* Colección Adonais. Editorial Rialp, S. A. Madrid, 1982.

Precisamente por lo que el amor tiene de sentimiento universal y —relativamente— eterno, la poesía amorosa presenta numerosos peligros. Puede quedarse en mera anécdota, por preciosista que sea su elaboración verbal. Puede caer en el sentimentalismo. O no pasar de lo cortical, y enredarse en una erótica intrascendente. Nada más subjetivo e íntimo que la experiencia amorosa que, además, es menos permanente de lo que se supone, puesto que el sentimiento del amor se modifica en el tiempo. Diacrónicamente vista, la poesía del amor cambia, porque las relaciones de la pareja humana no responden siempre a las mismas costumbres provenzales, y épocas en que se atienen al verso rubeniano: «la mejor musa es la de carne y hueso». Por otra parte, los modos románticos dejaron invalidadas ciertas formas de sentimentalidad amorosa e inservibles ciertas imágenes y adjetivaciones; pero no menos desechable es la procacidad de muchos poetas del XVIII y el XIX.

De aquí que un libro de poesía amatoria me parezca hoy un *test* para estimar la calidad de un poeta. Recientemente se han publicado algunos magníficos, como los de Luis Rosales, Ramón de Garciasol o Manuel Ríos Ruiz. Ahora es Antonio Porpetta el que sale airoso de la prueba: *Ardieron ya los sándalos* es un libro logrado, tanto en emoción cuanto en belleza expresiva.

El sentimiento amoroso lleva a este poeta a pensar en una predestinación: en el fondo del tiempo, ya venía formándose la amada para llegar un día a la vida del amante. Este idealismo no es nuevo, muchos poetas del amor lo han sentido así. Lo nuevo y valioso —como siempre en poesía— reside en cómo nos lo cuenta. O nos lo canta. Es la misión del poema inicial: «Primera interrogante», donde encontramos ya un lenguaje tropológico sugestivo, que podríamos clasificar en:

a) Presencia de la vegetación. La amada llega por «caminos de juncos y manzanas», dos nombres que aportan las connotaciones de esbeltez del cuerpo femenino (junco) y del amor sensual en su antiguo símbolo (manzana). Su horóscopo, esto es: su destino, está cubierto de «un musgo antiguo y serenísimo», que nos trae la idea de la suave cobertura celadora, a través de las edades, de lo que sería la mujer amada. Y su semilla estaba oculta en «la patria verde del árbol». Esta presencia de lo vegetal es bastante abundante en todo el volumen, y llega a su culminación cuando en torno al nombre, casi con virtuosismo, se concitan sándalos, azúmbar, amaranto, áloe, acantos, hierba doncella, verónica, espliego, cañuela, artemisa, muérdago, alhucema, angélica, jara, hierbaluisa, albaida y otras plantas o flores. Dieciocho nombres de plantas en un poema de veinticinco versos ya nos dan idea de cuánto reposa esta poesía en el encanto de los nombres botánicos.

b) Presencia de lo telúrico y cósmico. La luz de la amada se albergó previamente «en tiernas galaxias». El viento escondió su voz. Sus ojos proceden de «islas en mares olvidados». Su frente venía ya reservada por manantiales. Su perfil llega desde «una pleamar». Tampoco es ocasional esta presencia de elementos telúricos: todo el libro recibe las referencias al mar, que en poemas de libros anteriores del poeta era una nostalgia de niño nacido tierra adentro, y aquí es una conquista porque la amada «traía en sus manos la pulpa de las olas», y en su pelo hay «un rebullir de peces asombrados», y su cintura es «una tierna bahía» y, en resumen, «el mar llegó contigo».

c) Presencia de las sinestesias. Una frecuente trasposición de sensaciones da a esta poesía, tan sensorial, el juego traslaticio que nos sugieren expresiones como «un sabor de terciopelo», o bien «la sonora semilla de la amada». O, para dar un ejemplo más complicado: sus labios recuperan «sabor a lumbre y amapola», imagen que no sólo aporta el encanto de la confusa sensación sápida, sino que se enriquece con las tácitas correspondencias de sabor→boca, lumbre→calor y amapola→rojo, de donde la recuperación a la que se alude reside en el acto de besar a la amada.

Pero con la imaginación de la amada-destino (amada formándose desde el fondo del tiempo), hay otra idealización: la amada-al-lado, esto es, la amada como una sombra intuida junto al amante desde el nacimiento de éste. Es, pues, una amada que encarnó, y el poeta la ve en su propia gestación, en su mismo nacimiento, alojada en su infancia, en la inconsciencia primera y en los juegos infantiles; más tarde en las fábulas y en los cuentos, en los sueños adolescentes. «Fuimos creciendo juntos», dice. Hasta que al fin se corporeiza y se hace real. Tal llegada, expresada como una luz o un hallazgo, tiene en el poema de Porpetta un eco de aquella juanramoniana llegada de la poesía: «Y apareciste toda / ya para siempre mía».

Toda la primera parte está motivada por la intuición: la amada es un destino, la amada es el mar, y es un paisaje compartido y es el tiempo que huye. Estas intuiciones culminan acaso al sentir que la pareja de amantes crea el Sur. Y en ese símbolo del Sur se encierra cuanto de templado, envolvente, sensual y feliz puede atribuirse al amor y a la geografía del austro. «No indagues en las brújulas», dice el poeta, «somos nosotros mismos ese cálido sur que tanto tú deseas». Al mismo tiempo, el Sur es la raíz, la esencia íntima.

Si toda esa primera parte es, como acabo de decir, de intuiciones, toda la tercera es de constataciones. «Todo tu cuerpo es cauce»: ese verso abre una poesía más sensual. Para lo que el cuerpo es cauce es, pues, para el río del amor, del cual el poeta se siente rumor («soy el rumor del río / que inundará tus médanos»). Lo erótico cobra aquí, como en la mejor poesía amorosa, un sentido último de valor existencial. Los labios de la amada son el alféizar del gozo, pero también por ellos se descubre cada noche el asombro de estar vivo. Constatar la vida en el cuerpo amado es, para mí, el gran papel de la poesía erótica. Por eso, más realista que en la primera parte (más verdadero, me parece a mí) aconseja el poeta a la amada que se olvide «del silbo y la mandrágora», que dude del azul y de los pájaros escondidos y que beba en «las fuentes que jamás te negaron su palabra», fuentes que no pueden ser otras que las de la realidad, y que ese testimonio se una a la piel del amante. En esa línea, uno de los mejores poemas es el dedicado a la amada que se despierta. El paso del sueño a la realidad, delicadamente expresado, y el sentido de mutuo refugio que el amor tiene, la profundidad del abrazo de la pareja, como una salvación. Parecida trascendencia tiene otro poema, dedicado a las manos. «En tus manos me cubro como un niño que espera la mañana.» O también: «En tus manos / hay una casa grande.»

Y entre la intuición y la constatación, la premonición. El poema central del libro, el más extenso, integrador de la segunda parte, es una visión del acabamiento y su pugna frente a lo temporal. Una anónima y no identificada llamada pone en peligro la casa del amor, y los amantes, asustados, querrían defender su reino. El poema tiene patetismo y un halo de misterio, bien logrado en un verso donde se engastan expresiones de leve estirpe romántica.

Pese a ello, Porpetta no es un romántico, aunque sí propende al uso de giros y palabras con prosapia literaria: torpe lascivia, intactas profecías, harapos que fulguran como púrpuras. Si esas expresiones colaboran al tono ocasionalmente romántico del poema aludido, voces como cantigas, lábaros, halcones, guzlas o clavicémbalos conectan con un neomodernismo en recuperación actual, que otros libros del autor ya pusieron de manifiesto.

El libro es, pues, estética y efectivamente una excelente pieza que corrobora la altura poética lograda en poco tiempo por Porpetta y alcanza su valor trascendente en los atisbos existenciales del amor, haciéndole exceder con mucho —vuelvo al principio— de una anécdota personal bellamente contada.

LEOPOLDO DE LUIS