

Inclinación al todo

INCLINACIÓN *al envés*, de Julio César Galán (Cáceres, 1978), es un libro anómalo en la poesía española. Y lo es porque no pretende abundar en la coherencia de un estilo, o en la plenitud de una visión, o en la simetría de una personalidad, que son esas cosas que dan sosiego a los escritores, y hasta los hacen reconocibles, sino, por el contrario, dinamitar cualquier intención de reducir lo poético a un espacio conocido o a una categoría conclusa. Galán lo convoca todo en el poema, lo aúna todo en el poema, para subrayar su heterogeneidad; también la del poeta que lo escribe. La primera simbiosis es la de tradiciones: ese pájaro que es el símbolo fundamental del libro –y que no representa sino al ser humano, al yo, tan migratorio como algunas aves– ha sido cantado por Salomón, y por los trovadores, y por Saint-John Perse, y por José Ángel Valente, entre muchos otros; la pluralidad de su tratamiento es condigna de su carácter fugitivo, de la maleabilidad de su significación. Julio César Galán alía vanguardismo y barroco, con imágenes complejas, entreveradas de juego, pero también de pesadumbre: «Traza su baile sobre su arenal, asciendes por los frutos, llego hasta su recogimiento. El día inicio-círculo-árbol. (...) el rostro es una huida de abejas metafísicas»; apela asimismo a recursos románticos, que se abrazan con trémolos existenciales, en los

que brillan la angustia por el paso del tiempo y la conciencia de la muerte: «No por desconocernos dejamos de soñar, so- / ñar sin tregua, / hasta la fatiga, / hasta las entrañas. // ¿Nos apagaremos como luciérnagas / o trenes en la madrugada?»; y cultiva incluso el tono épico, tan infrecuente hoy, como en este pasaje de «Gallo y espada»: «Era el hombre-simiente, cientos de hijos nacieron de sus brazos y abrió sus brazos largos como una gran noche de quererla; era el hombre-pradera. Empédocles habló de la pradera de la desventura: cientos de asfódelos crecían». La fusión, que es en realidad enmarañamiento –pero enmarañamiento que esclarece–, prosigue con los temas, desde el amor hasta los recuerdos de la infancia, desde la creación poética hasta la vida en las ciudades, y se proyecta después, o al mismo tiempo, en el yo. Este es uno de los aspectos más sobresalientes de *Inclinación al envés* y, en general, de toda la poesía de Julio César Galán: el permanente juego de máscaras, o de espejos, que aqueja –o define– a la identidad. Él mismo lo reconoce en una de las notas a los versos, que no se limitan a aportar información, sino que se erigen en auténticos escolios de los poemas, y en poemas tan reconocibles como ellos: «Padezco –¿no lo he dicho?– de una otreidad incurable. Ayer mismo estaba leyendo a Julio César Galán y me he transformado en su libro». La bio-

grafía del poeta lo acredita –Galán es uno de los pocos autores españoles actuales que ha creado heterónimos, como Luis Yarza, con cuyo nombre publicó *Gajo de sol*, o Pablo Gaudet, autor de *¿Baile de cerezas o polen germinando?*–, pero también su práctica en *Invitación al envés*, donde las personas gramaticales se confunden y nunca sabemos de quién se habla, o ni siquiera quién habla. El poema «Después del cisne» es revelador. Dice Galán: «Los muertos que arrastramos, aquellos que tuvieron nuestra voz / y aquellos que confundimos / con nuestra máscara, / comprenden nuestra inclinación / al envés, nuestro gusto por saborear márgenes, / nuestra nube solar sin tiempo». Confusión, máscaras, envés, márgenes: lugares donde el yo se diluye, o acaso se busca, sin encontrarse; representaciones de lo otro que existe, de lo otro que somos, de esos bordes que se convierten en centros, de los estratos que nos configuran, emborronándonos, o de las aguas ajenas en las que nos sumergimos, sin dar con el fondo ni con la orilla. El yo es, en efecto, un pájaro solitario, pero también muchos pájaros distintos. Por último, el tumulto del ser en el que se encuentra confinado el poeta –y, a la vez, dolorosamente desasido– no sería discernible si no fuera también un tumulto expresivo, un alboroto que tradujera en palabras la confusión de los sentidos, y la aceleración del pensamiento, y la duda invencible sobre quién pronuncia las palabras, y sobre quién las escucha. Galán no solo recurre a formas numerosas –el

verso, el versículo, el poema en prosa–, sino que subraya, con múltiples mecanismos, el proceso de creación poética y la necesaria arbitrariedad de su resultado. Sorprende su atrevimiento. Cuando casi todos tienen, tenemos, como axioma, desde Flaubert, que es preciso trabajar mucho para que no se advierta lo mucho que se ha trabajado; cuando casi todos se afanan, nos afanamos, por que no se noten las costuras del artefacto, por que no se transparente el armazón de lo escrito, Julio César Galán llena sus poemas de tachaduras, de iconos, de fragmentos supuestamente ilegibles y de notas que recogen, además de sus glosas a los poemas, variantes textuales y observaciones críticas. Los poemas aparecen, así, desventrados, como muñecos a los que se les hubiera quitado la paja y dejaran a la vista las articulaciones, o como un escenario en el que se desarrollara la obra y, al mismo tiempo, se amontonara la utilería, y las maromas de los telones, y los baúles de los artistas. Pero eso no vuelve a sus composiciones pesadas o mostrencas; antes bien, conservan una extraña, paradójica acuidad. En *Invitación al envés* se expone, sin temor a las cicatrices, el proceso de escritura; más aún, el proceso de escritura, titubeante, desgredado, se convierte en poema. Julio César Galán siente la necesidad de decir, sin ocultar el camino, casi siempre tortuoso, que ese decir recorre. Pero siempre parte de la materialidad del mundo y de la radicalidad de lo humano. El pájaro solitario, diremos ahora, no es epítome de una poesía dedicada a la descripción

de la naturaleza, sino de otra ahincada en la belleza y la confusión del hombre, en su pelea constante por decirse y ser. No obstante, todo conserva su espesura y su color: la razón torturada del poemario no impide la aprehensión sensorial de las cosas. Galán habla desde la carne de los objetos, con el propósito de traspasarlos de duda y de razón, para así hacerlos más suyos, más nuestros.

Pero un último rasgo, y acaso el más importante, ha de ser destacado: la convivencia de impulsos divergentes, la combinación de tradiciones, el eclecticismo de las formas, la amalgama de asuntos y perspectivas, la mixtura de alientos, no pretenden remedar el caos, sino, por el contrario, ordenarlo, o, como dice el propio Julio César Galán, «poner una balanza al caos», esto es, transcribir lo incomprendible, o quizá lo inefable. La multitud de expresiones suele corresponder, cuando el poeta es diligente, a una única expresión: la del ser, plurívoco, turbulento, fractal. Y así sucede aquí. El abrazo de la materia y del mundo en *Inclinación al envés* no es

sino la forma paradójica que ha encontrado su autor de trascender lo sensible y acceder a lo sustantivo, esto es, a lo que está debajo de lo que es, a lo que da sostén a las formas, sin ser forma, sino solo hábito, o fabulación, o espectro: cimiento huidizo pero cierto. En una de las extensas notas del fundamental «Después del cisne», Galán lo revela sin ambages: «Soy *Inclinación al envés*, libro de poesía que gira en torno a lo invisible y trata de hacerlo visible. Que expresa –por decirlo rápido– la forma del vacío, que es indecible, y nos la devuelve convertida en ruptura e imprevisibilidad». El poemario, ciertamente, está roto y es imprevisible, pero en esa fractura, en esa meditada espontaneidad, encuentra una insólita armonía y una aún más rara cohesión: la de quien sabe que solo la conciencia de un todo imposible lo salva de la nada constante, de la fragmentación sin fin. –EDUARDO MOGA.

Julio César Galán, *Inclinación al envés*, Valencia, Pre-Textos, en coedición con la Editora Regional de Extremadura, 2014.

Poética de la verdad y los días de lluvia

SONIA San Román ha construido hasta la fecha una contundente obra poética compuesta por *De tripas corazón*, un «cuaderno clandestino» publicado por Edicio-

nes 4 de agosto, editorial riojana que coordina junto a los poetas Enrique Cabezón y Carmen Beltrán *Planeta de Poliuretano*, editado en Huelva por Crecida, y *Punto de fuga*, publicada