Francisco Castaño: Primera despedida

Francisco Díaz de Castro

Como no podía ser de otra manera en una poesía tan unitaria y coherente como la de Francisco Castaño (Salamanca, 1951), este *Primer adiós del fauno*[1] recupera en buena parte la diversidad de tonos, modos y referentes de la decena de libros escritos por el poeta a lo largo de un cuarto de siglo, desde aquel *Breve esplendor de mal distinta lumbre* (1985) que, tras su gongorino título y con sorprendente dominio formal y buenas dosis de humor, desplegaba un amplio homenaje a la poesía de todos los tiempos. Las voces de Garcilaso y Quevedo, y también las de Mallarmé, Valéry o Jorge Guillén, entre tantos otros desde los clásicos latinos a los poetas del cincuenta, venían a ser reescritas y glosadas como tributo a una fe esencial en la poesía, en «el invento/ De la palabra: forma de experiencia/ Y de conocimiento», como rezaba el poema «El decorado y la naturaleza».

Dicho título sería luego el del segundo libro de Castaño, *El decorado y la naturaleza* (1987), que, con mayor amplitud de referentes, profundizaba en la personal expresión de un pensamiento a la vez jubiloso y elegíaco que la intertextualidad, la reescritura y la maestría métrica velaban y distanciaban lo justo. Es el caso de la baudelairiana pero emocionante, por sobria y por intensa, dedicatoria al fallecido poeta y amigo Aníbal Núñez: «A la memoria/ de/ ANÍBAL NÚÑEZ/ implacable lector, piadoso amigo/ que orientó con sagaz delicadeza/ mis versos balbucientes/ cuando en mi adolescencia fui partícipe/ de su exceso de luz.// Con el mismo deseo y entusiasmo/ de seguir siendo fiel a su exigencia». A la

---

Francisco Castaño: *Primer adiós del fauno.* Madrid, Hiperión, 2011.

memoria de Aníbal Núñez dedicaría Castaño, sin citar su nombre y diez años más tarde, en 1997, uno de sus libros más intensos y emocionados, *Dentro del corazón de la memoria*, que, como señaló en su momento Víctor García de la Concha, desarrollaba «con tensa elaboración intelectual» un «diálogo secreto» y a solas con el amigo muerto: «Amicitiae sanctum et venerabile nomen», reza el colofón con verso ovidiano.

A partir de los dos libros iniciales, con su carga de citas, parodias y exhibición de maestría técnica, los temas esenciales van modulando la corriente del pensar poético de Francisco Castaño hasta esta inicial despedida de su personaje, ese «fauno» sentimental y goliárdico que, a partir de la lectura de Mallarmé, ha tomado la palabra desde *El fauno en cuarentena* (1993). Evidente y decisiva en toda la trayectoria del autor es la continuada consagración de la poesía –duradera y tal vez principal supervivencia de las ilusiones juveniles– que se hace explícita desde el primer momento y que sustenta la cita mallarmeana «Tout, au monde, existe pour aboutir à un livre». El discurso metapoético ha ido fluyendo y explicándose al hilo de la escritura de cada libro como ingrediente clave y justificación posmoderna de una reescritura que revive en su provecho y con alarde de maestría las formas clásicas ya revividas por las poéticas de nuestra modernidad: la música de los versos tradicionales, la décima guilleniana, el soneto, la epístola en tercetos, etc., así como los juegos de rima cuyas sorpresas fulgurantes exhiben a menudo la teatralidad de unos ejercicios que, sin embargo, ahondan en lo que importa al autor: el tributo a la poesía, los claroscuros de la existencia y los afectos.

«Y de nada nos sirve que sepamos nadar/ Cuando se quedan solos el corazón y el mar», dice Castaño en el primer poema de *Libro de las maldades* (1992), preludio en cierto modo de *El fauno en cuarentena*. Y, ciertamente, poco más que alarde formalista sería toda esta escritura sin lo convincente y compartible de una aguda conciencia elegíaca del tiempo que, aun revestida de numerosas citas y guiños al lector implicado, abre ventanas a una intimidad que no busca ocultarse, que se rubrica en el poema final del primer libro –«para ti, fiel espejo en el que veo/ Mi realidad de sombra fugitiva/ Y la fugacidad de mi deseo»– y que con frecuencia van jalonando las referencias del autor a sus edades sucesivas,

ya en «El poeta al cumplir los treinta y cinco años», de *El decorado y la naturaleza*, y más tarde en el desarrollo argumental de *El fauno en cuarentena* y en este «primer adiós».

A esa expresión de un vivir conflictivo en la realidad le aporta su intensidad decisiva el amor, otro de los temas principales en la poesía de Castaño. Sin duda, los afectos y la amistad son elemento central en cada libro: baste recorrer la nutrida serie de dedicatorias y, entre tantos nombres, dos imprescindibles: el de Aníbal Núñez y el de otro amigo entrañable, Paco Novelty, destinatarios ambos de destacadas composiciones a lo largo de la obra toda. Pero el protagonista explícito es el amor erótico, también el que recibe un tratamiento más complejo, más matizado y más intenso en los libros sucesivos. Si entre bromas y veras lo trata un poema chispeante como «En el anonimato del poema», de *Breve esplendor de mal distinta lumbre*, posteriormente *Fragmentos de un discurso enamorado* (1990), –con su secuela de *Corazón alfabético* (2003)–, constituye un destacado cancionero amoroso y es uno de los libros clave en la consolidación de la escritura de Francisco Castaño. Más allá de los ecos de la tradición del amor, desde Garcilaso y los poetas del Siglo de Oro a los contemporáneos, el análisis pormenorizado de las alternativas del sentimiento pasa a primer término con una delicadeza y un efecto de verdad que dejan en segundo término metapoesía e intertextualidad para acercarnos a una palabra amorosa de versos memorables a la que el carácter fragmentario del libro dota de actualidad y lo convierte en diario sentimental que fluye por diversos escenarios y paisajes, incluida una Venecia nada novísima, por cierto.

La reconsideración del amor y del erotismo planteada desde la perspectiva del desamor es el tema clave de la recapitulación existencial de *Primer adiós del fauno*. Igualmente, la línea satírica del *Libro de las maldades* adensa con variedad de motivos la autocaricatura del autor y, con ella, la mirada a la vez escéptica y vitalista sobre la realidad de un tiempo compartido que es la clave de *El fauno en cuarentena* y de los libros sucesivos *El hallazgo y la espera* (2005), *Avisos y cautelas* (2008) y este *Primer adiós del fauno*, que amplían, matizan y consolidan la personalísima poética de Francisco Castaño. En esta línea la figura protagonista de *El fauno en cuarentena* es uno de los grandes hallazgos del autor.

Castaño, que culminaría en 2003 su espléndida traducción de la poesía de Mallarmé, se apropia a su manera del fauno mallarmeano, lo despierta de su siesta y, de nuevo «ávido de ebriedad», lo lleva a establecer definitivamente el territorio de una biografía en la que los renovados alardes métricos y la nutridísima intertextualidad propician, entre parodias, homenajes y sátiras de todo tipo, el recuento de la experiencia de este maduro ingenioso y afrancesado que combina recuerdos de mocedad, amores y lecturas con un esencial desengaño irónico acerca de la realidad y sus apariencias, de la educación sentimental, las trampas del pensamiento y las falacias del amor, todo lo cual, sin embargo, continúa dando energía a una voz y una escritura cuyo largo aliento se mantiene tan fresco como al tanto: «Y si todo está dicho ¿de qué modo/ Será posible repetirlo todo/ Del decorado y la naturaleza?// Pero nada está dicho todavía/ Mientras dudemos al romper el día/ Si es la vida o el sueño lo que empieza».

Así como *El fauno en cuarentena* supone el planteamiento argumental de una primera «composición de lugar» del protagonista poético, en este *Primer adiós del fauno* el autor se para nuevamente «a contemplar su estado» cerca de dos décadas después para constatar el deterioro, el desengaño y la continuidad de un afán vitalista que es, en última instancia, lo que la poesía toda del autor logra comunicarnos. Dividido en cinco secciones simétricas más un «Prélude» y un «Epílogo», el lector iniciado de Francisco Castaño reconoce la fidelidad a composición, formas, tonos y temas así como a la voz de un fauno al que el tiempo no ha hecho sino crecer en sabiduría, esto es en desengaño, en tenacidad de resistente y también en extrañeza: «Y que la única certeza/ Que me queda de verdad/ Sigue siendo la extrañeza».

El «Prélude» es un soneto de alejandrinos, en francés –como muchos títulos del libro–, dirigido al lector con guiño a Baudelaire y jugando con el verso mallarmeano *La chair est triste, helás!, et j'ai lu tous les livres.* Para contradecirlo, como corresponde al corazón faunesco del poeta y para glosar sus propios títulos al hilo de una melancólica consideración del tiempo y el amor que pasan, pero afirmando su «imposible quimera»: «*L'homme n'est pas méchant ni la femme éphémère*». La pauta marcada en este preludio tiñe el conjunto de un tono distinto, más oscuro y más

amargo, de manera acorde con el sentido de primera despedida que el título anuncia y que establecen los irónicos poemas simétricos que abren y cierran la sección primera, «Un Faune entre Chien et Loup», con la imposible pareja realidad/deseo, entre los espejismos y las trampas del amor: «Cada vez que volvemos/ A enamorarnos,/ Realidad y deseo/ Van de la mano.// Pero enseguida/ Lo que el uno le dice/ La otra lo olvida».

Los nueve poemas de esta sección trazan una primera reflexión sobre el desengaño del amor. En ellos ya el recurso al guiño intertextual y al juego verbal intervienen refrenando en parte el dolorido sentir de un personaje que confiesa que «Con la edad son más largos los lamentos,/ más seguro el azar». Los dos títulos de Pedro Salinas cifran la alusión al final de una historia de amor que, en «Les vrais limites d'un faune», la décima a lo francés característica de Jorge Guillén declara con su rotundidad: «Sabes que a decir verdad/ Cualquier ternura perdida/ Duele más que el desengaño./ Y que el miedo hace más daño/ que una regalada herida». Dolor y desengaño que la conciencia de la edad acentúa y ante los cuales el voluntarismo es una precaria forma de defensa y la ironía un penoso desahogo que las formas cerradas del soneto y de la décima o que dulcifican guiños como este al Neruda joven: «Los de entonces hoy somos dos extraños,/ Y aunque nos dé cobijo algún poema,/ No son los mismos nuestros desengaños». Dos poemas introducen el humor satírico: «*Morphologie du Conte* en Faune» y «A Room of One's Own», con sintomática alusión al título de Virginia Woolf: «Yo conozco a una mujer/ Con una habitación propia/ Y en ella o está en la inopia/ O está sin llegar a ser,/ Sólo atenta a parecer,/ Absorta en su onfaloscopia». Concluyendo, «De la Ténacité d'un Faune» ironiza sobre el envejecer –«a veces estoy lento de reflejos»– y sobre la esforzada supervivencia de las ilusiones sentimentales: «... volver con renovados bríos/ A mis muchos y amenos desvaríos».

Dos secciones simétricas despliegan el análisis del desamor y de una desengañada resistencia en treinta y tres breves poemas cada una. La primera se titula, significativamente, «Fragmentos de un Discurso Escarmentado» y esa condición nueva del discurso contrasta, obviamente, con el ardor sentimental de *Fragmentos de un discurso enamorado* y *Corazón alfabético*. Recordar a Gar-

cilaso también sirve ahora para establecer la pauta del «dolorido sentir», como reza la cita que abre dicho decir escarmentado: «Entonces yo sentíme salteado/ de una vergüenza libre y generosa;/ corríme gravemente que una cosa/ tan sin razón hubiese así pasado». Escribir es aquí apenas «placebo/ Cuando es verdad que la memoria duele» y la literatura, último recurso, permite echar razón y cordura sobre la podredumbre del amor, al tiempo que el solitario fauno recupera con humor la autosuficiencia erótica ya declarada en otros momentos: «amo mucho mejor cuando estoy solo».

Entre algún divertimento en francés y diversas conclusiones morales, alguna de aire machadiano –«No pocas veces la verdad es esta:/ Que casi nada vale lo que cuesta»–, es el registro satírico el que protagoniza esta sección. Por más que nuestro fauno declare no tener un «vengativo corazón» no es escasa la dosis de sarcasmo que entre alusiones literarias despliegan estos fragmentos al hilo de la reflexión sobre el tiempo, que «todo lo tritura y muele» y que termina también desvelando la condición del personaje de una ex-amada: es a esta figura femenina a la que remite un variado repertorio satírico que no deja resquicio: la fuerza destructiva del rencor, el parloteo rancio, los reproches, la soberbia, el desdén, la vanidad: «Intentaré colmar su vanidad/ –Aunque sepa muy bien que es infinita–:/ Hubo un tiempo en que casi lo consigue,/ Casi logró que odiara mi alegría». La conclusión compensa, relativamente, aunque el extenso repertorio haya fundamentado suficientemente el calado del desengaño: «Ella acaso no sabe lo que pierde,/ Pero yo sí que sé de qué me libro».

Como en las secciones primera y última, nueve poemas componen la tercera, «Les Feuilles Mortes de l'Avril d'un Faune», eje estructural del libro. También como en sus simétricas, los sonetos, décimas, seguidillas o tercetos diversifican los ritmos y los tonos. Como alternativa al humorismo ácido de los fragmentos anteriores, Castaño despliega aquí otras confesiones algo más luminosas y alegres. «L'Impasse Sentimental d'un Faune» saca fuerzas de flaqueza en el atasco afectivo del yo –«Sueño con unas y con otras follo»– y en su conversión a poesía: «Condenado a rimar lo que no entiendo/ Voy entre polvo y paja sonriendo». En esta tesitura distinta varios núcleos temáticos vienen a compensar

el discurso escarmentado: en primer lugar las figuras de la amistad, en forma de dedicatorias y en un breve poema, «L'*Aube* d'un Faune», glosa del refrán «A enemigo que huye, puente de plata»: «Cuando se va un amigo,/ Que crezca el agua.// Y que los puentes/ Los arrastre en su furia/ Por que se quede». Más destacadamente subraya la perduración de la amistad el soneto «Le *Locus Amoenus* d'un Faune», donde Castaño evoca una vez más su espacio sagrado, el salmantino Café Novelty, «donde tuvo un día/ Sede también la Arcadia. Y la Utopía».

Un breve poema, «Du Crépuscule de L'Aube», de inequívoca raigambre guilleniana y, en otro sentido, baudeleriana, viene a trazar un plácido y armónico escenario natural para este otro ámbito del libro en el que no tienen cabida ni rencores ni venganzas: «La mañana realza/ Su silueta precisa.// La luz anda descalza/ Al compás de la brisa.// Y el rocío, que alfombra/ El jardín que se irisa/ Mientras cede la sombra.// Amanece sin prisa». En simetría, tras el poema central, y también recordándonos a Baudelaire, el titulado «Au Crépuscule du Soir», recuerda «que la única certeza/ Que me queda de verdad./ Sigue siendo la extrañeza.// Y que todo es vanidad». «L'*Aube* d'un Faune» complementa luego estas composiciones con un renacer del deseo en la mañana simbólica «que ofrece nuevos tactos/ A la mirada».

En el centro de la sección y del libro, y yo diría también que del corazón del fauno, el extenso poema en tercetos y en francés «Dans l'An Vingtième de Mon Âge (vingt ans après)» traza un recorrido por los libros y el París de la juventud que han conformado lo esencial de una experiencia vital e intelectual que es, al fin y al cabo, la del poeta. Los libros se releen y la ciudad que uno lleva en el interior no cambia aunque se transforme la real. El guiño a los primeros versos de «Le Testament» de François Villon da título y tono a esta evocación presidida por sendas citas de Mallarmé y Baudelaire alusivas a los libros y a París, y sembrada de paráfrasis o citas directas de ciertos versos queridos de los autores favoritos de Castaño. La nostalgia de la juventud, el amor a la lengua francesa –«Moi, j'aurais bien voulu ourdir un lai/ Pour demeurer dans leur littérature»–, la continuidad, en fin, de un calor amigo que conforta en la compañía de los viejos libros.

En esta primera despedida del fauno el objeto central del libro alcanza a serlo sin duda el homenaje a la literatura y a la lengua francesa, por más que el desengaño de amor parezca dominar el conjunto antes y después de esta sección. Y es que, en efecto, los treinta y tres breves poemas de la siguiente, «Des Carnets d'un Faune», no escasean en sarcasmos ni en reflexiones desengañadas, aunque se escribe menos del desamor que del paso del tiempo, de la soledad y de los autoengaños. Los juegos intertextuales vienen de nuevo a establecer distancia entre la oscuridad de fondo y lo brillante de sus formulaciones: Salinas, Cernuda, Cervantes, Borges, entre otros, brindan sus versos para la pirueta ingeniosa del poeta: «La edad es como un espejo/ Que duplica la distancia/ De realidad a deseo». Pese a algunas reincidencias en la sátira sentimental lo que destaca ante todo es el trazado en claroscuro de un balance provisional en el que el pensamiento abstracto desengaña –«He dado en pensar que acaso/ La verdad del corazón/ Que el tiempo narra a su paso/ Es ficción de una ficción»– y la memoria sensorial compensa, aunque tan sólo sea en la escritura: «Que el tiempo o la escritura me devuelvan/ Aquel antiguo olor a heno cortado/ Tras la lluvia estival, como en Baviera,/ En Stamberg, desnudos junto al lago».

Junto a algunas de las reflexiones más sombrías del conjunto, sin embargo, se afirma con cierto humor la resistencia a la intemperie de la edad y al desengaño del corazón. Reacio a despedirse, el fauno afirma que «No existe soledad para el que espera», y fía una y otra vez la esperanza al azar: «No es un destino lo que nos dirige./ Sino un azar, que sopla donde quiere./ Todo consiste en orientar las velas/ Cuando el azar arrecie». Por eso el último de estos poemas, «Le non regret d'un faune», desviándose de la alusión a Borges y recordando a Garcilaso, concluye con orgullo y levantando el tono: «Yo, que acaso no he sido más que un hombre,/ Lo he sido en la palabra en donde ardía./ Me bastó para ser mi solo nombre./ La sola luz del corazón por guía». Ser en la palabra: compensación definitiva, consuelo de la poesía, orgullo del poeta.

Con la invocación a la sensatez a que obliga la cercanía al invierno de la vida, los nueve poemas de «L'Arrière-Saison de la Sagesse d'un Faune» dejan atrás sátiras y amarguras varias y desde

el más luminoso tono de este fauno que se resiste a envejecer nos ofrecen el final de una despedida dedicada a la poesía y a la amistad, valores menos precarios que los del amor, según el fauno. El homenaje a la poesía, y con ella, al vitalismo esencial, lo componen los poemas que abren y cierran el conjunto, sendas traducciones de Catulo y Horacio. La primera encaja muy plausiblemente en los moldes del soneto el poema «Viuamus, mea Lesbia, atque amemus» y está dedicado «Para los jóvenes *de entonces*». La segunda, la oda XI de Horacio, en una bastante fiel versión de ese *carpe diem* que concluye reafirmando el valor del presente. Ambos poemas, como el resto, son, en realidad dedicatorias a amigos y poetas. En todos ellos el valor que se salva de uno a otro es no sólo el fundamental de la amistad que los nombres inscritos certifican, sino también el de su fluir circunstanciado en relación que salva lo esencial para seguir reviviéndolo y darle fe como un «fausto futuro que fue ayer» cuando el poeta, ya «viejo fauno junto al fuego» no pierda ni el humor ni el deseo de seguir.

El «Epílogo», soneto sobre un verso de «L'Ignorant», de Philippe Jaccottet –«Plus je vieillis et plus je crois en ignorance»– y con guiño final a Jaime Gil de Biedma, remata espléndidamente el conjunto con una serena despedida y una dosis de humor, genuinamente propia, al tiempo que subraya una vez más la fusión de vida y poesía con la insistencia inicial en ese designio de hacerse palabra que es la constante poética de Francisco Castaño: «...crecer en ignorancia/ Hasta el final alivio del olvido.// Envejecer, morir, no me dan miedo/ –Espero que tampoco repugnancia–/ Estos versos dirán –o no– si he sido» ©