

Estos ejercicios poéticos se sitúan a nivel de lo experimental. Pese a ser un primer libro —y a la inversa de lo habitual— no comprende una gran variedad temática (el amor, y éste determinado por una modalidad bien concreta del fracaso); no hay tampoco estridencias de ningún género ni malabarismos sintácticos. En una palabra, si el autor se propuso llevar adelante una forma de experimentación, ésta no resulta excesivamente visible en ningún aspecto de la obra.

Todas estas comprobaciones —fácilmente verificables por lo demás— deben situarse en la perspectiva de una constatación algo más precisa: esta aparente —sólo aparente— uniformidad de la obra no se debe a una carencia de imaginación o una supuesta pobreza expresiva, sino precisamente a lo contrario. Ciertas tensiones subterráneas arquean y contraen normalmente estos poemas, pero esto no se manifiesta al nivel de lo obvio porque se trata de una experiencia en profundidad, de una experiencia que se desarrolla hacia dentro, que indaga obsesivamente su propio sentido, y no de una sucesión de experiencias.

La característica juvenil —o romántica: un primer libro de poesía es normalmente romántico, como muy oportunamente mostró Edmund Wilson hace ya muchos años—, el rasgo primerizo del crecimiento arbitrario y desmesurado de las formas, de la proliferación de excrecencias verbales, se encuentra aquí totalmente ausente. Esta poesía se orienta en un sentido diferente: como búsqueda de la especificidad de la experiencia, como investigación de su esencia, y sólo incidentalmente como variación anecdótica en torno a las llamadas *universales del pensamiento*.

En sus *Historias de cronopios y de famas* Cortázar señalaba una experiencia característica del hombre moderno habitante de la gran urbe industrial. Si la importancia de las cosas consiste en la función que se les ha asignado, una vez cumplida esa función la cosa se convertirá en inútil. Un periódico, por ejemplo, una vez leído, deja de ser *ese* periódico para retornar a la condición de desecho, de forma no determinada de la materia. Este mismo criterio utilitario se ha hecho extensivo a la consideración de los seres humanos. Normalmente no son, sino que sirven. En una palabra, se han —o han sido— cosificados.

Esta cosificación está en la raíz del fracaso de las relaciones interpersonales y extiende sus tentáculos incluso sobre las relaciones amorosas. Estas no son ya una cuestión trascendente, ni siquiera una epifanía de los sentidos —aunque la sensibilidad y lo sensorial hayan sido siempre un último reducto defensivo frente a esta invasión de la cosificación, a esta *retórica de lo cotidiano* de que alguna vez habló

W. H. Auden—. Esta irrisión del amor constituye el núcleo del libro. Unas pocas citas pueden servir para mostrar cómo esta secreta erosión de los sentimientos amorosos se manifiesta en esta poesía:

*Eres el pan de mi vocabulario,  
La privada belleza del silencio,  
Una fotografía que no piensa...*

*Amar es el pretexto de uno mismo*

.....  
*Es dócil quien te amó que ya no crece,  
Ponte toda a carne la ropa está en la silla*

.....  
*Estoy enmimismado, estoy sinmigo,  
no sé si estoy en medio de mí mismo no sé.  
Estállanme los techos pues que floto,  
pues que pesan larguísimos tus ángeles.*

*Es imposible sostenerte envuelta  
en el trapecio que compramos juntos.*

*Mira mi amor, yo ya no entiendo nada;  
dejemos las caricias en la ropa.*

El amor se ha convertido, pues, en una función del individuo, se ha despojado de toda trascendencia, vale como vehículo de comprobación de la esencial ajenidad entre los seres, y la virtualidad de una caricia no va más allá de lo adjetivo, de lo accesorio, de lo que puede ser otorgado y recuperado como una prenda de vestir. Obviamente esta reflexión sobre la experiencia amorosa dista años-luz de toda la retórica tradicional del amor concebido como desiderátum de la adolescencia. Pero hay algo más. No se trata sólo de una experiencia vital sin trascendencia, sino también de un lenguaje antimetafísico, de una poesía donde la experiencia es y se verifica sólo en el lenguaje y donde éste contrasta sus posibilidades de realización contra la opacidad del vacío.

La poesía *social* provocó durante durante varios años verdaderos estragos en la literatura española. No sólo empobreció el lenguaje; limitó también los temas, abolió la especificidad de la experiencia artística, cegó con sus apriorismos el manantial de la originalidad y la aventura, suplantó lo esencial por lo accesorio. En la vanguardia de esta tarea de recuperación, de dignificación del lenguaje poético español, podrían citarse varios nombres, algunos de ellos venerables, otros

ya no muy lejanos. Entre aquéllos, Rosales, Hierro, Otero. Entre éstos, Valente, Gil de Biedma, Félix Grande, y más recientemente poetas como Gimferrer y Vázquez Montalbán o el todavía inédito, pero insólito e imagnitavio, José María Alvarez, con su maravilloso *Museo de Cera* (1). En esta dimensión se inscriben los ejercicios poéticos de Joaquín Giménez Arnáu. *Cuya Selva* es un excelente punto de partida y el anticipo de una promesa en curso de realización.—J. C. C.

---

(1) Naturalmente esta nómina dista de ser exhaustiva. Cito sólo unos pocos nombres ilustrativos.