# La denuncia y el amor

## Eduardo Moga

Juan Carlos Mestre: *La bicicleta del panadero*, 476 págs. Calambur. Madrid, 2012.

La poesía de Juan Carlos Mestre (Villafranca del Bierzo, 1957) se ha caracterizado siempre por su derroche imaginativo, por la fuerza —la violencia, incluso— con la que su fabulación prende en la página. Tras *La casa roja*, Premio Nacional de Poesía en 2009, en el que parecía culminar un proceso de transmutación metafórica del mundo, iniciado con el ya remoto *Siete poemas escritos junto a la lluvia* —para hacerlo, paradójicamente, más real: más mundo—, su nueva entrega, *La bicicleta del panadero*, demuestra que no hay palabra que alcance su fin: la palabra siempre puede radicalizarse. En los 298 poemas de este libro, Mestre lo aúna todo, lo alea todo, con un propósito existencial, humilde y feroz a la vez: «si lo has imaginado, eso mismo has vivido», afirma en «Puerta del perdón». La imaginación conduce a más vida: acrece el latido. Los versos —y, en su interior, los sintagmas— se engarzan, promiscuos, tumultuosos, sin otra relación que la que se desprende de su abrupta adyacencia —pero relación inimpugnable desde su mismo alumbramiento, evidente en su redondo e infrangible ser—, formando retahílas de imágenes que se disponen como largos convoyes ferroviarios: «miércoles dentro de los paños verdes del hospital de los incurables y en los nidos del mal agüero cuya invención ejecutan los boquiabiertos en la despedida de las grandes bandadas de pájaros», escribe Mestre en un solo versículo de «Semana sin fin». Uno de los méritos no menores de este procedimiento acumulativo es que se lleve a cabo sin disminuir el ritmo de la invención, sin que desfallezca la capacidad de ensartar cuentas tan distantes. A veces, el delirio es absoluto: en «Áspera elegía», «un trotskista sueco [es] perseguido en Má-

laga por un piolet», «los pastores protestantes adoctrinan al oso hormiguero» y «ni el extintor pelirrojo ni la lencería de leopardo de los poemas [se merecen] chantilly royal». Pero los temas, que siempre se identifican tras el ensamblaje metafórico, y ciertas incisiones en la realidad, en el manto reconocible de lo existente, sostienen los poemas, y las anáforas y enumeraciones, vueltas estructura, los vertebran. Una feraz intertextualidad —bíblica, literaria, pictórica, histórica, filosófica, mitológica—, aunque trastocada por la alquimia permanente de la analogía, contribuye al trenzado de los hechos y las ensoñaciones, a la urdimbre de lo imaginado y lo real. Tres poemas consecutivos, «Primera página», «Federico García Lorca» y «Poema Doce», ilustran estos mecanismos fabriles: al dato, en ocasiones desnudo, que nos introduce con naturalidad en lo comprensible, sigue el hachazo de lo inesperado, que nos enreda en lo incomprensible, y, por ende, en lo poético. Así empieza el segundo poema mencionado: «En el Broadway de los años cuarenta las cosas se estaban poniendo feas para Salvador Dalí, aunque el *Retrato de la abuela Ana cosiendo* ya le había cambiado la vida a más de un vendedor de seguros. (...) Las langostas hablaban por teléfono con su hermano muerto...». En la poesía de Juan Carlos Mestre, en su inclinación a la epopeya y su irracionalismo impetuoso, pero también en su materialidad desesperada, se aprecian los modos de un neovanguardismo vívido y la fecunda impregnación de la mejor poesía chilena contemporánea, desde el creacionismo de Vicente Huidobro hasta el orfismo de Rosamel del Valle, y algunas voces y acontecimientos del pasado chileno del poeta se asoman a los poemas, como en «La hija del dueño de la dulcería Schubert» —precedido por una larga cita de Violeta Parra, hermana de Nicanor Parra—, donde se menciona a los «chanchos» y la protagonista del poema les grita «cafiches a los carabineros».

Sin embargo, la radicalización que supone *La bicicleta del panadero* respecto a la obra anterior de Juan Carlos Mestre no es gratuita. Una causa biográfica, la pérdida reciente del padre —cuya figura aparece ya, oblicuamente, en el título del poemario—, justifica los numerosos poemas rememorativos y elegíacos, así como el sentimiento de melancolía que impregna numerosos pasajes del libro. Pero ese padre pobre, honrado y muerto es sím-

bolo, a su vez, de todos los hombres que trabajan y sufren, de todos cuantos soportan la opresión de los poderosos. Un aire de indignación preside *La bicicleta del panadero*, al que contribuye la dolorosa desaparición de alguien a quien se ha amado, pero también la evidencia del latrocinio, el clamor por la injusticia y la irritación por la manipulación dolosa del lenguaje. El libro, con su palabra desconcertante, casi dadaísta, renueva la poesía social, lo que no es hazaña pequeña: Mestre reivindica a las víctimas frente a los victimarios, a los humildes frente a los engreídos, a los callados frente a los que mienten. Y una larga panoplia de menesterosos es representada a menudo por figuras arquetípicas, como la del judío, destinatario de todas las ignominias, presente en muchas composiciones, al igual que su verdugo, el nazi. El poeta particulariza la alegoría mediante el recuerdo de la represión franquista y nazi de sus propios antepasados, como en «La hija del sastre», donde «en abril del 41 Antonio Abella, vecino de Paradaseca, muere en Mauthausen/ Y José Mestre desaparece el primero de febrero del 42 en el campo de exterminio de Gusen». La figura de la víctima por antonomasia se prolonga en una sostenida consideración de lo hebraico, y no es desdeñable la influencia estilística que la Biblia y la tradición talmúdica han ejercido en esta poesía: el uso del versículo («versículos como venas henchidas», escribe en «La sastrería»), las fórmulas retóricas, las repeticiones, la coordinación sintáctica. En *La bicicleta del panadero*, Mestre se revela antinacionalista, anticapitalista, antirreligioso, anticlerical y partidario de la rebelión, tanto poética como política, a la que llama en uno de los fragmentos de «Las tabas de la hechicera»: «Se prohíbe no escribir poesía (...)/ Súmate a la revuelta malgasta tu sueño en la reinvención del mundo». No obstante, su enfado no hace hirsuto al libro: la indignación aparece contrapesada por la ironía, o transmutada en humor, que es una de las formas más saludables de sobrellevar la ira, un humor grotesco a veces, o sutilmente disuelto en las escenas del poema, con personajes y situaciones que recuerdan a las comedias del cine mudo; un humor que cuaja en décimas paródicas, como «Motel Mar», donde recrea cómicamente las coplas de Jorge Manrique, o recae en el propio autor, como en «Los viernes de la cacharrería», donde no ofrece un retrato amable de los poetas: «Se odian todo lo que es posible,

se quitan/ los premios, se desean el escorbuto». Pero no solo las ideas expresadas, o el tono empleado, acreditan las opciones éticas de Mestre: también su discurso resulta coherente con ellas, y con la íntima y anterior convicción del poeta de que todo el diccionario es poesía, y de que toda la realidad, aun la más sórdida, lo es. Así, los vulgarismos y las frases hechas, que se mezclan con las metáforas más elevadas, reflejan ese mundo poblado por el vulgo. En «De memoria», donde propugna una poesía en combate con la tradición, antimimética, afirma, con sucesión de aliteraciones, no escribir «para echarle afrecho a los chanchos de domingo de guzmán encaramado en los retablos de Berruguete», y, a continuación, puntualiza: «Cuando oigo debatir acerca de las poéticas del silencio, me descojono de risa. Andan enredadas unas y otras con el asunto de lo claridoso y la fosforescencia, intentando venderles la moto a los mutilados de la pretensión...». Con este propósito chaplinesco, contrario a toda etereidad —y a toda grandilocuencia—, Mestre también mezcla algunas figuras reverenciales de la literatura, como Cervantes, con otras de la cultura popular, como Mortadelo y Filemón. Su afán es intrahistórico, reivindicativo de la nobleza privada. Un afán que conviene a este libro aluvial, colérico, hiperbólico, pero también íntimo, cuya denuncia se formula sin mengua de la delicadeza, sin sustraer amor.