

Ofelia y Javier Vela

José Ramón Ripoll

Del grupo de poetas españoles nacidos a partir de 1970 y caracterizados, como apunta Caballero Bonald, por la falta de una tendencia común, donde abunda la diversidad de registros y el uso plural de recursos y técnicas expresivas, destaca con firmeza la voz Javier Vela (Madrid, 1981), uno de los más jóvenes de su promoción. Su trabajo ha merecido el reconocimiento de la crítica e importantes premios literarios, como Adonais de Poesía, Ciudad de Badajoz, Loewe a la Creación Joven y Ciudad de Córdoba «Ricardo Molina». Desde sus primeras entregas –*La hora del crepúsculo* (2004), *Increado, el mundo* (2005) o *Tiempo adentro* (2006)–, el lector tiene la sensación de encontrarse ante un poeta de edad madura, tono grave, seguro y de firme formación, tanto por la estructura melodiosa y métrica de sus versos, como por las referencias que sostienen su imaginario metafórico. Hoy todo esto se manifiesta una vez más, pero con más naturalidad y fluidez. Si en alguno de sus libros anteriores podía oírse el ruido de fondo producido por la maquinaria interior, en *Ofelia y otras lunas* parece que sus piezas han sido perfectamente engrasadas, y todo fluye al ritmo de la respiración, como si el verso se hubiese convertido en habla y –lo más importante– como si el vigoroso símbolo de Ofelia, tan recurrente en la literatura y en el mundo del arte, apareciese en su contexto dramático original, sin ataduras, flotando entre las aguas que surgen del propio poemario.

Ofelia, como Isolda, representa el amor más allá de su propio límite. Ella es trascendencia de cualquier deseo, evocación o nostalgia, y cuando se le intenta retener en las redes de las pasiones humanas desaparece entre nuestros anhelos, dejando simplemen-

Javier Vela: *Ofelia y otras lunas*. XIX Premio de Poesía Ciudad de Córdoba «Ricardo Molina». Ediciones Hiperión, Madrid, 2012.

te la estela de su propia figura, dormida o ahogada, recorriendo esta vez un río sin cauce, que es la forma cambiante y sinuosa de nuestra propia alma. Ofelia ha conocido a Hamlet y lo ha amado, no como ser humano, ni siquiera como heredero del trono de Dinamarca, sino como un misterio que vive en su recinto, apartado del mundo y su murmullo, en la duda de la existencia y en el centro de una realidad que sólo ella puede compartir, quizás para entenderlo y agrandar su destino, lo que conlleva ser partícipe del sufrimiento y la locura. Por eso Hamlet la rechaza, Por amor, niega el amor por el amor, ordenándole que tome los hábitos y se retire a un convento, creando así una de las espirales más tristemente hermosas de la literatura universal.

Antes de subir a la rama para contemplar desde allí el mundo o para precipitarse hacia el arroyo, Ofelia canta y canta a todas las flores que brotan a su alrededor como atributos de la vida, y de cada una de ellas destaca un especial significado que inaugura, a su vez, un ciclo poético inagotable del que han participado grandes figuras de todos los tiempos, desde Rimbaud a Dulce María Loy-naz, pasando por Mallarmé ; desde Liszt hasta Brahms o Richard Strauss, sin olvidarnos de Bob Dylan. O en el campo de las artes plásticas, desde John Everet Millais hasta Dante Gabriel Rossetti o Delacroix, por citar sólo a unos pocos. Esos cantos son fruto de la locura, dicen algunos; de una locura doble, contagiada por los ojos de Hamlet y su eterna pregunta, pero también por la negativa de éste a que su amada le acompañara a la destrucción. Se partió entonces la rama y Ofelia cayó para siempre en la conciencia de todos los normales y el amor quedó en suspenso, justo en esa distancia que separa al árbol de las aguas. Como apunta Gaston Bachelard, Ofelia parece estar destinada a fluir incorrupta dentro del agua y a aparecerse por los siglos a los poetas soñadores. Porque lo más seguro, como nos los ratifica este libro y escribe Mallarmé en su famoso poema, se trata de «Una Ofelia nunca ahogada.../ joya intacta bajo el desastre.»

En *Ofelia y otras lunas*, la joya, sin embargo, no está enterrada bajo ningún subsuelo desastroso, sino girando alrededor de Urano, donde todas las lunas poseen nombres de personajes shakespearianos. Ofelia tiene apenas dieciséis kilómetros de diámetro y se descubrió en 1986. Me imagino que el poeta habrá escogida

esta representación del mito por dos cuestiones fundamentales que se dejan translucir a lo largo de su discurso poético: uno es por el binomio «lejanía-olvido», pues es en ese espacio sin referencias memorísticas donde se enciende la luz de un tiempo sin pasado, sin presente y sin conjugación. Sólo un futuro no soñado aguarda, y es Ofelia quien espera despierta, con todo un cúmulo de amor, a que alguien llegue a habitar ese espacio como una tierra prometida, «donde habite el olvido», robándole intencionadamente, más que el título, la idea a Luis Cernuda. Olvido en este caso no es rechazo de la memoria, sino estado limbático en el que las referencias estorban para alcanzar una verdad, aunque sea rilkiana: «Vacía está la casa / en la que no hay memoria como tampoco olvido, / sino tan solo un vano ejercicio de nubes.» (pg. 31). Quizás sea esta intangibilidad temporal el hilo conductor capaz de conducir paradójicamente al poeta a su estancia, porque en el fondo se trata de un viaje, que si no al pasado, sí conduce de alguna forma al mundo de la infancia, donde todo es pureza y descubrimiento por vez primera, como dice el emocionante fragmento donde el poeta evoca al «escenario bendito por el juego» cuando se asoma a la ventana del tiempo: «Mi infancia son dos viejas zapatillas / colgando como galgos sobre el tendido eléctrico.» (pg.30). Es ese olvido condición necesaria para encontrar a Ofelia y sorprenderse de su locura, de su amor y su sexo, como un Hamlet que de nuevo le advierte contradictoriamente: «Mujer, himen de niebla, te detesto, te amo.» (pg. 20). Por esa condición espacial y regeneradora de Ofelia, la primera parte del poemario recibe el título de «Canción del cosmonauta», una especie de trasunto moderno del viaje al pasado o del regreso a una antigüedad más allá de su propia cronología. Nos hace pensar en el argonauta y, de paso, en todo el territorio que de la Cólquide hasta Gades o Cádiz –ciudad originaria y escenario vital del poeta– baña el Mediterráneo, incluidas las plazas de Asia Menor. Y es el regreso otra de esas dos aspectos transversales del libro, en este caso la conjunción retorno y futuro.

El autor, siguiendo las pautas de algunos poetas ingleses, como es el caso de Tennyson o incluso de Hölderlin, escoge el territorio de La Iliada para escenificar tal regreso, y no curiosamente el de Ítaca, que le hubiese ofrecido más recursos familiares. Y es

posiblemente porque aquel lugar no permite tranquilidad ni sosiego, no hay reposo, sino destrucción: sólo el recuerdo polvoriento e imaginario de la ciudad de Troya. Es allí justamente donde quiere regresar con Ofelia, una vez que esta ha sido ya la esencia de todas las mujeres: Elena, Beatriz, Marisa Madieri, Ane Sexton o Simone de Beauvoir. A esa tierra ya virgen por el olvido de la sangre quiere regresar, como al verdadero paraíso, como al lugar amniótico: «Regresemos a casa como niños perdidos / como el hijo de Anquises regresara a la patria de sus antepasados, /dándole un nombre nuevo a las tierras lavinias...» (pg. 16). Como Eneas, propone el poeta un eterno retorno –igual que Nietzsche lo intentara más tarde– y canta, canta como Ofelia entonase estrofas inventadas antes de que la rama se quebrara. De hecho, el arranque del libro nos recuerda cierto tono, entre epopéyico y elegiaco, de los clásicos, más de la Eneida que de La Ilíada. Principio vigoroso que nos arrastra y nos invita a regresar allí donde nunca hemos estado, a olvidar cuanto fuimos o no fuimos: «Adelante, adelante, olvidémoslo todo...» (pg. 13) Poema de largo aliento que engarza también con «Asfódelo», de Williams Carlos Williams. O más cerca y más lejos, con «Espacio» de Juan Ramón, en busca de lo uno y del amor: «Todo cuanto relumbra en torno mío posee más permanencia / que yo mismo...» (pg. 14). O la presencia viva de Walt Whitman («Ah este afán por abarcarlo todo, / por amar a cada mujer y cada pájaro...» (pg. 15)). O el tierno guiño vallejiano que nos acerca el verso y el nombre a la emoción: «Solo yo, que camino entre ellos, que me parezco a ellos y me llamo / Javier humanamente, me detengo a observarlos...» (pg. 15). Por no hablar de la voz de Eliot que, como un manto, acoge todo el conjunto poemático.

La segunda parte del libro está configurada por poemas cortos, sin nombre, experiencias y recuerdos fugidos a través de un finísimo cristal poético, donde la infancia cercana queda lejos, y su fragmentación da título al conjunto: «Variaciones sobre una rama rota», esa misma rama que se rasgó o quizás fue arrancada por las manos de la propia Ofelia, y que sirve de símbolo o mixtura para cavilar entre la vida y la muerte: «Pero tu cuerpo, Ofelia, no supo entonces si dormido o muerto, / pasó de largo como pasa en fuga /un tronco alabeado...» (pg. 34).

El retorno se hace más presente y la infancia reluce como algo que nos espera para poder refundarnos de nuevo, otorgarnos un nombre, y con Ofelia caminar hacia atrás o hacia delante sin miedo a perdernos o a equivocarnos la ruta. El amor es, pues, el fundamento de este libro, y la infancia el recipiente futuro que retiene a ese amor: Ofelia, madre, amada, formación de un presente que se nos escapa por los dedos, pero por el que es necesario vivir ©