

# Santiago Montobbio

## POEMA Y PAN

Texto íntegro escrito con motivo de la invitación de la Concejalía de Cultura del Ayuntamiento de Orihuela para participar en la *Antología comentada* de poemas de Carlos Fenoll con edición a cargo de José Luis Zerón y cuya publicación se preparaba con motivo de su centenario. El último acto de los que han conformado la celebración del mismo ha sido la presentación de *Carlos Fenoll. Antología comentada* el jueves 22 de noviembre de 2012 en el Auditorio de la Lonja de Orihuela, en la cual se publica un extracto de la segunda parte de este texto como comentario a uno de los poemas de Carlos Fenoll.

### 1

Llega ya en la noche un mensaje de José Luis Zerón. Es una bella invitación, y le voy a decir que sí. Invitación e iniciativa. Aunque quizá no debería. Y los dos son movimientos del corazón, que se dan casi de manera sucesiva: las ganas y la ilusión de participar en esta iniciativa, porque me parece hermosa, y a la vez el reparo en hacerlo. El pudor. Porque yo no conozco a este poeta. Aunque quizá sea expresar que soy un reo de lesa incultura, debo decir que no tenía siquiera noticia de este panadero-poeta, Carlos Fenoll. Parece que tiene importancia, sobre todo, como antecedente y como guía, como compañía de un gran poeta, como es Miguel Hernández. Hay quien en el arte es una puerta, o una ventana, o el sendero que nos lleva a un camino. Hay quien en la vida tiene función pareja: de anuncio, de vislumbre, de guía. De augurio. Así lo parece decir de este poeta José Luis. Pero no conozco nada de él, no conocía ni siquiera su existencia, y, como me gusta conocer las obras de los poetas, y conocerlas a fondo (y conocer así sus obras extravagantes, como dicen los italianos, fuera o solo colindantes a su obra principal, y así, además de los poemas del poeta, si lo aprecio, me gusta adentrarme además en sus cartas o diarios o notas críticas o la miscelánea diversa que tenga), me resulta difícil y como descortés, insincero o quizá poco leal escribir sobre un poeta del que nada sé y nada conozco. En principio, no conjuga esto con mi carácter o enfoque o modo de hacer, que es, como digo, casi el opuesto. Pero este es el juego. Y está bien. Tengo muy difícil acceso a Internet en verano, y quizá también está bien que así sea. Así puedo orillar el consultar información sobre el poeta en este mar en el que José Luis ya me dice que hay, o en el blog del hernandista que me refiere. La necesidad me obliga, o la dificultad, pero ésta me ayuda a cumplir el propósito que José Luis desea que realice el comentarista del poema, y que es que refiera las impresiones que su lectura le suscite, y que pueda darle o ser ocasión, si le apetece, para hablar de lo que le venga en gana. Y me parece bien. No voy a consultar información ninguna. Voy a contestar a José Luis para aceptar su bella invitación y agradecersele y a esperar que me mande el poema. Con el propósito que él enuncia. En este sentido sí que seré cumplidor: cumpliré con la libertad a rajatabla. Y con la improvisación. Con los caminos impensados del sentir. Porque no tendré conocimiento ninguno de la obra de este poeta que hasta este momento no sabía que existía, ni habré leído nada más de él que este

poema, ni sabré nada de su vida. Pero está bien. Sí: de pronto pienso que me gusta y está bien. Digo “de pronto”, porque en principio (lo he dicho, lo he dicho) lo que se conduce con mi modo de proceder, y de ser, y me hace sentir bien, y que actuó de modo decente, es conocer a fondo la obra del escritor del que hablo. Pero esto es otra cosa. Se trata de otra cosa, y me gusta. De pronto así lo pienso. No es un juego, como he dicho, pero sí una sorpresa o una aventura. Y también esto ha de ser el arte, o sobre todo. No sólo recopilar información de vida y obra del autor sino, sencillamente, no tener ninguna: lanzarse al poema, encontrarse con él. Sin más. Esto se pide, y por esto venzo mi pudor y digo que sí a la invitación. Porque se trata sólo de dar una impresión, y quizá pueda hacerlo y esté bien. Solo ante el poema, y nada más. El poema y yo, yo, acaso, en el poema. Puede estar bien sumergirse en él, zambullirse, agua inesperada y nueva, adentrarse libre en su perfume o sus espinas, su flor o su maleza, sí, sentirlo crecer dentro y dejarlo vivir. Que en el corazón se cumple y sea. Como lluvia o impresión ligera. Cual navaja u aroma. Viento o río. Tal sea, tal se dé. Sí: de pronto paso al sin duda, y así digo que este juego no es un juego sino una invitación a adentrarse en el misterio que un poema en sí mismo es, un poema solo, y como tal sentirlo y vivirlo y de improvisado modo decirlo, y que está bien y quiero participar en él. Y por esto voy a contestar que sí a la invitación de José Luis, y a esperar el poema que me dé.

Me fijo en un detalle que resalta José Luis, y debe ir unido siempre a este poeta, y es que es –o así se le llama– un poeta-panadero. Y José Luis lo pone así, seguido, con un guión. Cuando un poeta tiene un oficio raro, es fácil destacarlo y hablar de él, unirlo a él, y que sea un membrete inevitable e ineludible cuando a él alguien se refiera. Puede hasta unirse este oficio al poeta con un guión, como veo en este caso extremo, y ser un panadero-poeta. Por la rareza del oficio o de la profesión, o del trabajo, y la curiosidad que éste dé unido al oficio de poeta, oficio o lo que sea, y que no justifica esta curiosidad ni ninguna, pues, como sabemos, el oficio de poeta es el oficio de vivir y a todo puede estar unido, y nada debería por tanto asombrar o extrañar. Y destacarse como curiosidad o cual rareza. Pero es así, es habitual, pero cuando así se da a mí no me gusta hacerlo notar. Me parece un demérito para el poeta; que señalarlo, quiero decir, sea necesario, y que este poeta tenga necesidad de que se refiera esta curiosidad para identificarlo o se le tenga en cuenta. Cuando, como poeta, sólo debe contar su poesía. Su obra. La obra que tenga. Pero es habitual el destacar una profesión extraña, o que parezca curiosa unida a la de poeta, aunque no tenga ningún sentido así hacerlo, y he tenido ocasión de comprobarlo. De joven publiqué una selección de la obra de un poeta, con presentación también a mi cargo, que tenía una profesión muy curiosa, en verdad rara, y a la que en mi texto no hice mención. Debía ser el único, porque siempre se mencionaba y traía a cuento esta profesión cuando se hablaba de él. De hecho, el director de la revista en que se publicó me había dicho: esto tiene que salir. Esto, claro, era la rara profesión. Pero yo lo omití. Comenté esta publicación al poco de salir con otro poeta de su generación, en Madrid, donde este otro era profesor e investigador, profesiones que le debían parecer más respetables y dignas de consideración que esta tan curiosa y apartada de lo usual. Que mencionó, y dijo, como sabía, que este poeta, además de poeta, tenía esta profesión. Y añadió: “esto es importante para la poesía española”. Callé y, a lo sumo, hice un gesto vago. Pero no era de asentimiento, porque lo que pensé fue –lo recuerdo bien–: lo que sería importante para la poesía española es que sus poemas fueran mejores. Y, claro, no lo dije. Como no creo que haya que decir la profesión.

La cuestión de la profesión siempre es delicada. Yo nunca digo, en un sitio público, o cuando me inquieren –en un hospital, o una encuesta, o lo que sea-, mi condición de poeta, sino que soy profesor, cosa que quizá no soy ni me siento mucho pero que al menos sirve para esto. Porque ser poeta no es un trabajo, ni una profesión. Y se puede muy bien tener una profesión determinada, habitual o no, además de ser poeta. Y que ser poeta sea algo secreto. Quizá siempre tenga que ser hasta cierto punto así. Quizá por esto yo lo omito, lo callo, y quizá hay que buscar una razón semejante –de intimidad y enraizamiento en el alma, en la vida interior de esta condición- en la escueta afirmación de Màrius Torres que ayer leí en este libro de páginas íntimas: “Prefereixo ésser un metge que escriu poemas que un poeta que escriu receptes”. No lo sé. En todo caso, haría una excepción, y la haría esta vez, en esta ocasión y con este poeta que refiere José Luis, y porque es un poeta-panadero, o, creo, panadero-poeta. Sí: creo que panadero va primero, lo pone antes. Como le gustaría, pero con médico, a Màrius Torres. Bueno. Lo del panadero es cuestión aparte. Su excepcionalidad no es absoluta, pues podríamos encontrar algún poeta que tuviera cierto parentesco. Pienso, claro, en Foix, que vivía de la muy buena pastelería de Sarriá que fundó su padre. Todos lo sabemos, y también su relación entre poesía y pastelería, de la que podría referir algún detalle. Recuerdo que Foix, tan difícil de traducir, o intraducible, fue presentado en el prólogo a una muy tardía –por el mérito y el valor de su obra- antología de su poesía en Francia como el poeta-pastelero, un poco como José Luis habla ahora del panadero-poeta. Pero es obvio que son casos distintos. Por esto recuerdo que este calificativo, en el caso de Foix, me molestó. Porque Foix es un poeta inmenso, y hacer mención de esta curiosidad no era minusvalorarlo sino insultarlo. (Con ironía o sarcasmo se refirió a esta condición Josep Pla cuando le dieron a Foix el Premi d’Honor de les Lletres Catalanes, que a él le negaban, y quizá por esto pueda disculpársele, pues además de ellos en sí mismos servían para ocultar o desviar su desagrado. Lo contó Josep Vergés a Rosario Bofill en “El Ciervo” en una entrevista, y también lo recuerdo. Vergés decía que Pla respetaba a Foix, aunque no lo entendía. Y refería lo que dijo a los periodistas cuando le comentaron que el Premi le había sido concedido: “Creo que es un señor que hace unos croissants muy buenos”. Lo digo entre paréntesis, y disculpamos a Pla y ensalzamos a Foix. Y así lo cierro). Y ya fuera del paréntesis continuo, y con la afirmación de que son casos distintos. Parece que en este caso la condición curiosa que le da la profesión de panadero a este poeta es necesaria para que sea recordado, o ayuda a ello, o indicarla no supone un menosprecio, porque en tanto que poeta tiene poco peso, poca entidad, poca obra. Así lo dice José Luis, que habla de que hay en su obra pocos poemas rescatables, y no es así una obra poética de primera magnitud como la de Foix. Y, por ello, no molesta, no ofende y hasta puede ser correcto, o explicable, enriquecer su figura pobre de poeta con esta curiosa condición de panadero. Vaya esto por delante. Este matiz, quiero decir. Pero quiero decir también una cuestión de fondo, y es que me parece algo especialmente sustantivo que un panadero sea poeta, o un poeta panadero, y por esto creo que esta es la única profesión con que haría una excepción y por esto no solo autorizaría a que se indicara junto a la de ser poeta sino que me complace que así se haga, porque me parece que lo honra y lo enaltece, en el sentido de que va unido como de modo esencial a él, y lo acompaña. Porque el poema es pan. Nada hay más unido a la vida que hacer poemas o hacer pan. Nada más sencillo y natural, y que sea casi su raíz. En la casa de enfrente de la que escribo, en este pueblo del Ampurdán, tenían un horno de hacer pan antes de que la remozaran, y –creo que también puedo añadir lo he dicho, lo he dicho, pero no sé cuándo, quizá hace mucho- cuando lo hicieron lo quitaron, y nosotros lo sentimos. Porque nos parecía una buena compañía para una casa tener un horno de pan. Una señal de calor y de vida. De compañía. Pero parece que no a todo el

mundo se le despierta este sentir, porque nuestra casa, esta casa donde escribo, también tenía horno de pan y también lo quitó quien la reformó. Están sus huellas en la fachada, en una forma oval con ladrillos que este horno delata. Un horno de pan es una buena compañía para una casa. Y el pan para una vida, y el hacer pan. Y más aún para un poeta, porque el poema es pan. Así lo siento, desde muy dentro, y por esto quiero decirlo. Porque pocas cosas hay más unidas a la vida que el poema o el pan (la luz, el aire, el agua), y por esto me complace que haya alguien que haga poemas y haga pan, que haya un panadero-poeta que no conocía y que no me importa que así se le nombre, a él así se refieran. Es un buen nombre, una buena unión la de la poesía y el pan. Reunión de vida. Sí: la poesía, el pan; una hogaza, un poema. Y recuerdo aquí de pronto, como un final, esa frase de Baudelaire que se encuentra en el artículo de crítica pictórica “Salón de 1846. A los burgueses” y que cuando puedo leo en clase para mostrar a los alumnos la necesidad de la poesía, y que seguramente a ellos les parece exultante de entusiasmo o casi irreal. Dice en ella Baudelaire: “Podéis vivir tres días sin pan; sin poesía, jamás”. Recuerdo la frase que empleo de ejemplo y siento ahora una unión que hay en ella, además de la aparente diferencia que expresa, y que se da entre poesía y pan. Poesía y pan. Como lo que para la vida más se necesita. Así al menos ahora se me aparece. La poesía y el pan. El pan de la poesía. Sí. Una hogaza, un poema. Y me alegra que esta unión se dé, y me gusta que se diga, y esto quizá también ayuda a que reciba con simpatía esta invitación de José Luis a participar en un homenaje a su figura, y a que le vaya a decir que sí. Le voy a contestar. Y a esperar el poema. Como a un pan.

2

Llega el poema y es “Canción a mi vida”. Me dice sobre él José Luis: “Me alegra que aceptes mi invitación. Te mando un poema amoroso de la primera etapa de Fenoll. No es de los mejores ni de los más conocidos del poeta oriolano. Lo escribió cuando era un muchacho que no había cumplido los veinte años y seguramente estaba dedicado a su mujer Ascensión Ávila, entonces su novia. Creo que en este poema se empieza a adivinar el mundo telúrico de Fenoll”. Parece que le estoy haciendo hacer el comentario a José Luis, pero sé del poema lo que dice él, y la verdad es que, pese a los razonamientos que me he hecho, cuando llega siento o creo que puedo decir poco, y que quizá es mejor que así lo haga. No lo sé. Me explico. Pero, antes que nada, transcribo el poema:

#### CANCIÓN A MI VIDA

Yo tengo para amarte, vida loca,  
un cáliz de veneno aquí en mi boca,  
un rayo en el latir del corazón  
centellas en mis ojos melancólicos  
y trazos de murciélagos diabólicos  
que llevo en mi cerebro de león.

Yo tengo para amarte... tengo sólo  
las furias más soberbias del dios Eolo  
en noches de fatal desolación.  
Yo tengo para amarte la amargura,  
el canto de la pena y la tortura,

rugidos prolongados de león.  
Amor huyó de ti. ¿Cómo voy a amarte?

Yo soy para ti el rayo que se parte  
encima de la cumbre perennal...  
Detesto ya la risa de tu boca.  
Tu senda no es la mía, vida loca.  
Tu risa fue mi abismo más fatal.

*Revista "Actualidad", Orihuela, 27 de agosto de 1930, n° 128*

Creo que las palabras de José Luis son precisas y ciertas, y dan la pista principal o primera de qué es o significa el poema, y que no es inútil, por tanto, el conocimiento que él tiene de la obra del poeta. Este poema es un principio, o así lo siento. Un poema primero o primerizo, inicial, casi de tanteo, pero a la vez, como pasa a veces en los primeros pasos de una obra, es atisbo de ésta, anuncio de cómo la obra independiente y madura, la obra propia y con peso en sí misma que en este poema se augura y empieza, y de la que es anuncio y puerta, se cumplirá. (De hecho, y como he dicho, el mismo poeta es en sí mismo, y por sí mismo, también anuncio y puerta, y tiene en gran parte esta significación. Y a ella responde el poema). Esto me parece, o tengo esta impresión, ayudado quizá por la observación de José Luis. Pero no. Creo que me la transmite y me la transmitiría en sí mismo. Es un poema que denota pericia técnica, pero que se enmarca y se encierra dentro de unos moldes. El anhelo de perfección formal es una característica de la generación del 27, como sabemos, y, en efecto, muchos de sus poetas cultivan con especial esmero la forma, resucitan o recrean la lírica popular –el neopopularismo de Lorca o Alberti–, o prolongan el alambicado barroco de Góngora, cuyo tricentenario les da nombre como generación. Así en *Cal y canto* Rafael Alberti. Los ejemplos podrían ser muchos. Pero no daré ejemplos sino que citaré un verso de Lorca que es también una declaración de intenciones y puede verse y emplearse como cifra y emblema de una actitud estética de la generación: “Un deseo de formas y límites nos gana”. Este deseo está en el poema de este poeta. Es más: este poema, primero, de entrada, nos parece sólo límites y formas, quiero decir que no sólo se tiene en cuenta o da mucha importancia a éstos sino que consiste sólo en éstos. Se cultiva dentro de unos moldes formales, y es ya, casi –parece–, esos moldes. Pero puede darse la verdadera poesía también dentro de moldes o formas o corrientes consabidas, entre figuras conocidas y habituales, empleadas ya como uso retórico. La vibración personal e íntima. El aliento y el aire del arte. El susurro, el timbre único. Que ha de estar y ha de darse y hemos de poder percibir aun en el principio y el poema adscribible a una corriente determinada, y que tiene de ésta su utillería o características. Ha de estar la poesía. Por esto la buscamos. La buscamos en el poema. Porque en el poema (y también en el poema formalista y de principio, en el poema desconocido y que nos toca por suerte) sentimos que realizamos y queremos realizar esa operación tan sencilla y a la vez tan última, y tan definitiva como es la que repite como un leit-motiv en uno de sus poemas Jorge Guillén: “Buscamos la verdad”. La buscamos en el poema, en todo poema, y también ahora en esta “Canción a mi vida” de Carlos Fenoll.

He observado una característica que estará presente y vertebrará el quehacer de los poetas del 27, y que enunciaba con un verso de Lorca: está en este poema, y perdurará. Carlos Fenoll, de hecho, es un poeta posterior a la generación de la que Lorca lo predica como característica, y de la que Miguel Hernández (al que guió e introdujo en la poesía)

fue llamado “genial epígono” por Dámaso Alonso. En realidad, estos poetas más jóvenes que los del 27 convivieron y a veces tuvieron un intenso trato con ellos, como fue el caso de Miguel Hernández, trato y amistad, y también las diferencias –roces o dificultades- que a veces se desprenden de ese trato. Podría abundar en ello, pero es asunto sabido y no voy a hacerlo. Quedémonos con este encuadre: Carlos Fenoll, autor de este poema, es de la generación de 1936, como Miguel Hernández, generación justo posterior a la del 27 y con cuyos poetas por tanto convivieron –como es el caso también, por ejemplo, de Luis Rosales. Pero, además de este rasgo evidente, hay en el poema también rastros, o más que esto, una importante presencia de figuras e imágenes que nos lo hacen sentir como más antiguo y más lejano, anterior y por esto más apartado de esta fundación que supone para la poesía española la generación del 27, ya que son los poetas de ella, me parece, los que inician en la poesía en español la expresión de una sensibilidad moderna, con la que aún nos sentimos enlazados. Y por esto los poetas del 27 aún son nuestros poetas. En este poema de Carlos Fenoll hay una presencia muy importante de figuras que podríamos adscribir o resultan propias del romanticismo español, ese romanticismo más extremo y grandilocuente que se da en nuestro país, donde se cultiva con menos sutileza que en otros. Así vemos que en el poema hay toda una utillería romántica, en el sentido de adscribible a este movimiento tal y como en nuestro país se emplea, y que nos resulta ya antigua y sentimos vieja, y que lo lastra. Así leemos: “un cáliz de veneno aquí en mi boca, un rayo en el latir del corazón, centellas en mis ojos melancólicos/ y trazos de murciélagos diabólicos/ que llevo en mi cerebro de león”, “Yo tengo para amarte... tengo sólo/ las furias más soberbias del dios Eolo/ en noches de fatal desolación”. Son expresiones de otro tiempo, y que nos quedan lejos. El poema comparte un afán del 27, pero se puebla de imágenes que resultan muy anteriores a las de esta generación, y nos parece o sentimos que es para nosotros, digamos, un poema histórico, y del que estamos distanciados. Pero buscamos la verdad. Buscamos un acento íntimo y una voz personal y poesía verdadera y que algo nos diga y nos haga vibrar dentro de esta utillería. Leemos: “Yo tengo para amarte la amargura,/ el canto de la pena y la tortura,/ rugidos prolongados de león./ Amor huyó de ti. ¿Cómo voy a amarte?”. Y aquí podemos empezar a leer de verdad el poema o a descifrarlo. Podemos desnudarlo de sus ropajes, quizá porque tenemos cansancio de estos vestidos, como decía en su canto a la muerte Altolaguirre, y buscar su poesía y su verdad, la que hay dentro de ellos, y que son el amor y la vida. También desde una perspectiva romántica, pero de un modo más final y último, más verdadero, más allá de la retórica que emplea una utillería de imágenes habituales y que nos resultan distantes, o falsas, o nos dejan indiferentes como un ejercicio de retórica. Hay una concepción del amor y la vida, y una unión de ambos, que también es romántica, pero desde una perspectiva más de fondo y de concepto, y de la que podemos estar menos lejos o al menos entender mejor –porque, es verdad, ¿quién que es, no es romántico? De hecho, el romanticismo no es sólo un repertorio de imágenes sino, como sabemos, la gran renovación que trae al arte la época moderna, y de la que parten tantas corrientes posteriores. Así podríamos considerar, por ejemplo, que simbolismo y surrealismo desarrollan y llevan al extremo postulados románticos. Y, entre ellos, hay muchos que hacen que este movimiento pueda considerarse raíz y fuente de la modernidad, como podría ser la conciencia del enraizamiento de la creación en las tinieblas interiores, el valor que le dan y la perspectiva con que miran e importancia que otorgan a los sueños (elementos que recogerá Freud), y la figura y el carácter del artista y su destino, su aventura. Del que hay y quedan y puede rastrearse un repertorio de imágenes, y en este poema podemos encontrarlas, pero también, desde una perspectiva más de fondo, pues como decimos es la que buscamos (buscamos la verdad), unas concepciones de arte y de vida, unos

fundamentos que son raíces y están en el principio del sentir moderno. Dicho esto, leemos esta estrofa, que hemos ya leído, y leemos de nuevo el título del poema: “Canción a mi vida”. Es un poema de amor, o a un amor, pero que se dedica a mi vida. Se ve, así, el amor como vida, la misma vida. “La mujer siempre es amada más allá de sí misma”, leemos en una obra de Joan Maragall, y, aunque este poema esté dedicado o inspirado en una mujer concreta (y José Luis nos daba su nombre), es un poema de amor, y esta mujer queda por él, por ellos –por el amor y el poema- trascendida, traspasada. Por esto el poema puede llamarse, en vez de “Canción de amor”, “Canción a mi vida”. Se concibe así el amor como un absoluto. Como la vida. Porque es la vida misma. Fuente de vida, como en verdad el amor lo es, y también un modo de sentir – como quería Jorge Guillén- la vida como fuente. Pero esta pasión o este amor perece, se parte, o no es acogido quizá como desea el amante o el poeta, y puede ser también una semilla perdida. Así lo dice en los dos primeros versos de la última estrofa: “Yo soy para ti el rayo que se parte/ encima de la cumbre perennal...”. De hecho, antes nos había dicho, de modo más sencillo y a la vez más heridor, y conceptista o sugeridor en su pensamiento: “Amor huyó de ti. ¿Cómo voy a amarte?” El amor es rechazado o no recogido por la amada, es rayo partido: no es un amor correspondido, no hay amor en ella: amor huyó de ti, y, entonces, ¿cómo voy a amarte? Por esto esta fuente de vida, o modo de sentir la vida como fuente, y en lo que podría ser una cifra y un emblema del gozo y la alegría de vivir y de amar, como es la risa de la amada, la expresión de su dicha o la dicha compartida y el amor da, o daría, se tiñe de tristeza y oscuridad, y no puede suscitar por ello sino conmiseración o rechazo, desprecio. Rayo ya partido, dice por esto el poeta: “Detesto ya la risa de tu boca”. Y también por ello, por este abandono del amor, este amor vacío o sin destino, nos dice acto seguido: “Tu senda no es la mía, vida loca”. Este amor que era, y es la vida, como así lo dice, se termina en las tinieblas y se tiñe de pesadumbre y de tristeza, y no puede por esto ser su senda. Es su vida, y así de nuevo lo nombra, pero no su senda, no puede serlo. Y esta vida, de hecho, se adjetiva. El poema se titula “Canción a mi vida”, pero ésta es aquí, como ya al principio del poema, “vida loca”. Y termina el poema con otra referencia que quiere ser a la alegría de vivir que se tuerce o se pervierte, o resulta dolorosa y triste (y por esto esta vida es loca, y no su senda), y que antes hemos visto encarnada en la risa de la amada y que de nuevo aparece: “Tu risa fue mi abismo más fatal”. La risa que podría ser emblema del amor y la alegría del amor se convierte en abismo. Y este abismo es fatal. Con este adjetivo termina el poema, y no me parece casual. Así es el amor, el amor romántico, pero también el amor profundo y de verdad: fatal, como fuerza que surge de la tierra y cual raíz, fuerza de la naturaleza que así se nos impone y se nos lleva. Así es el amor, y así es también el arte y la poesía, si son como deben ser, y de un modo fatal se cumplen. Fatal, ineludible, necesario. Y recuerdo unas palabras de aquella preciosa “Confesión estética” que nos dejó al final de su vida Manuel Altolaguirre: “El verdadero poeta nunca es voluntario sino fatal. (No existen poetas malditos)”. Fatal es el poeta, así lo dice Altolaguirre, y el amor, como termina este poema “Canción a mi vida” de Carlos Fenoll. Fatal el amor, fatal el poeta, y también maldito, el otro adjetivo que no nos gusta pero es también inevitable y por esto emplea Altolaguirre. Y este poema de amor está lleno de elementos que lo harían maldito, y está lleno de malditismo, tanto en cómo se caracteriza este amor como en el poeta que así lo siente y expresa y al principio he referido (y entre cuyos elementos podemos recordar nada más y nada menos que unos murciélagos diabólicos). Así el amor en este poema, pero también así el poeta, fatal, y por esto he recordado estas palabras de Altolaguirre. Y con ellas, y a partir de ellas, pienso que también la poesía, además del amor y la vida, se cumple y da de un modo fatal. La poesía, y el destino artístico. Lo sabemos, y nos lo recuerda el adjetivo

final de este poema, el cierre de esta pieza de la poesía de Fenoll que nos llega de modo inesperado. Y es así, y está bien que un poema de nuevo nos lo traiga, nos lo recuerde, aunque lo sepamos, pues es función de la poesía, su misión, como dice en otra frase o sentencia de esa preciosa “Confesión estética” Manuel Altolaguirre: “La poesía es reveladora de lo que ya sabemos y olvidamos”.

Este carácter fatal, quizá también maldito, puede apreciarse en el adjetivo con que se acompaña a esta vida del título y al que me he referido, y que se reitera en el verso penúltimo: vida loca. Pero los dos primeros versos, si los leemos con atención, definen ya de modo definitivo este amor y esta vida, y lo que el poeta para él y en ella tiene: “Yo tengo para amarte, vida loca,/ un cáliz de veneno aquí en mi boca”. El amor, que es y va unido a la vida, es vida loca, vida con un cáliz de veneno, y es y va unido también a la muerte, la lleva dentro, y eso está ya en su raíz. El veneno que encontramos ya al principio, en la boca que debería ser para besar y para amar, y de un modo a la vez sacral y maldito o profanado, según como el poeta lo expresa, pues en esta boca hay, o tiene, un cáliz de veneno, y el abismo más fatal en que termina el poema, y es en el que se convierte o se pervierte la dicha de amar o la alegría de vivir que podía encarnar la risa de la amada –“Tu risa fue mi abismo más fatal”. El poema se abre y se cierra como un círculo, del cáliz de veneno que para amar el poeta tiene en su boca, al abismo más fatal que para él fue la risa de su amada. El abismo al que el amor aboca, en que la vida acaso se despeña: amor para el que tenía ya veneno. Veneno para amar ya en el principio, y el abismo fatal en que termina. Sí. Así se une el amor a la muerte, el amor que se llama vida, y así está ya en el título, pero vida loca, pero para el que se tiene veneno y acaba en abismo. Un abismo fatal. Así es y están el amor, la vida y la muerte en este poema, y así está también la poesía. O es la poesía, y así al amor, vida y muerte, que están en este poema la uno y la recuerdo. Así lo percibo, y de pronto recuerdo las tres heridas de Miguel Hernández y a él lo uno, y pienso que está bien que así lo sienta y así de este modo ellas y su recuerdo sean quienes cierren a la vez que abran el comentario de este poema.

**Santiago Montobbio**

Sant Jordi Desvalls, 9 de agosto de 2012 (1)

S’Agaró, 21 de agosto de 2012 (2)