

Diablotexto *Digital*



LUIS BAGUÉ QUÍLEZ: *CLIMA MEDITERRÁNEO*
Madrid: Visor, 2017

CARLOS ALCORTA
AULA POÉTICA JOSÉ LUIS HIDALGO

En el ensayo titulado “2001-2012: una odisea en el tiempo”, escrito al alimón por Alberto Santamaría y Luis Bagué Quílez como introducción al volumen *Malos tiempos para la épica. Última poesía española (2001-2012)*¹ del que ambos son editores, se puede leer lo siguiente:

En una secuencia de la película *El paso suspendido de la cigüeña* (1991) de Theo Anghelopoulos, el protagonista permanecía en vilo sobre la raya fronteriza que separaba Grecia de Albania. La imagen de ese paso suspendido podría utilizarse como símbolo de la poesía española reciente, a medio camino entre el trazado de fronteras que levantó la lírica de los ochenta y el lugar sin límites que se dibuja en el horizonte del siglo XXI.

Pues bien, Luis Bagué Quílez (Palafrugell, 1978) ha estado durante algunos años en ese lugar sin límites del que hablan *–Página en construcción* (2011)² y *Paseo de la identidad* (2014)³ a mi modo de ver, así lo atestiguan–, pero un libro

¹ Bagué Quílez, Luis y Santamaría, Alberto. *Malos tiempos para la épica. Última poesía española (2001-2012)*. Biblioteca de Filología, 140. Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert y Visor Libros. Alicante/Madrid, 2013.

² Bagué Quílez, Luis. *Página en construcción*. Premio Unicaja de Poesía. Editorial Visor. Madrid, 2011.

³ Bagué Quílez, Luis. *Paseo de la identidad*. Premio Emilio Alarcos de Poesía. Editorial Visor. Madrid, 2014.



como *Clima mediterráneo*⁴ se sitúa de forma contundente en un lugar determinado del horizonte poético que delimita el siglo XXI. No resulta improbable que una de las características que mejor definen la poesía actual sea quizá el uso de la ironía –se advierte ya desde el mismo título del libro, un guiño a la meteorología–, una ironía que, como escribe Pere Ballart, “se coloca en el centro mismo de la relación entre el creador y su obra”⁵ y actúa como un modo de comprensión de la realidad distinto del que propugnan las confesiones religiosas –sustitutas de la mitología que han gobernado nuestras vidas durante más de veinte siglos– y las ideologías, ambas en un franco retroceso, salvo en los sectores más conservadores de la sociedad, porque, al fin y al cabo, la poesía, “la función compensadora de la poesía –en palabras de Marcel Raymond⁶– desde el momento que le toca satisfacer algunas de las exigencias humanas que la religión había logrado hasta entonces exorcizar, se vuelve una ética y no sé qué medio irregular de conocimiento metafísico”⁷.

La primera parte del libro, titulada “Mediterráneos”, presenta una imagen del *Mare Nostrum* muy diferente de la que nos ofrecen los libros de Historia. El mar que sirvió de vehículo para la difusión de la cultura (también, y no conviene olvidarlo, propició el comercio y las ansias expansivas de los sueños imperialistas) es ahora un mar lleno de naufragos, de cadáveres, de héroes anónimos que se juegan la vida buscando no un futuro mejor, sino, simplemente, un futuro. El poder simbólico del espacio se ha degradado o, mejor, ha trasmutado sus registros, algo muy evidente en este libro, por más que el tipo de lenguaje utilizado, un lenguaje coloquial sin pretensiones metafísicas, no violentado por el irracionalismo, no parezca sugerirlo, pero, al fin y al cabo, la esperanza de miles de personas se disuelve en las aguas de un cementerio marino.

Los poemas que integran esta sección están divididos en dos secciones tipográficas bien diferenciadas que, además, tienen el propósito de alterar el

⁴ Bagué Quílez, Luis. *Clima mediterráneo*. Premio Tiflos de Poesía. Editorial Visor. Madrid, 2017.

⁵ Ballart, Pere. *Eironeia*. Quaderns Crema, S.A. Barcelona, 1994.

⁶ Raymond, Marcel. *De Baudelaire al surrealismo*. Trad. de Juan José Domenchina. Fondo de Cultura Económica. México, 1960.

⁷ Guillén, Claudio. *Múltiples Moradas*. Ensayo de Literatura Comparada. Tusquets Editores. Barcelona, 1998.



sentido de la narración, una narración, por otra parte, escasamente lineal. Encontramos en ellos una dislocación temporal que contribuye a transmitir una sensación de intemporalidad, o de un tiempo ajeno al paso del tiempo, que nos recuerda la poesía de William Carlos Williams. Los primeros versos están transcritos en redonda, pero todos los poemas finalizan con versos en cursiva. El propio Bagué explica las razones: “Las transcripciones en cursiva no siempre se corresponden con las voces de individuos reales, pero algunas están troqueladas sobre el molde de personajes concretos”. ¿A qué personajes de carne y hueso se refiere nuestro poeta?, pues a “Cristóbal Colón deslumbrado en Guanahani, Jovellanos insomne en el castillo de Bellver, James Watt exhalando su espíritu en vapor de agua. La sombra de José Hierro está detrás de los ojos de Marta Nevares. Y Luis García Montero, disfrazado de Jovellanos, contempla las ondulaciones bárbaras de un mar que quiso ser ilustrado”.

“Hecho en España” se titula la segunda sección (un título anecdótico, no podemos obviar que nos recuerda a la ineficaz pretensión del gobierno actual por crear una marca España que nos identifique en el mundo). La España real que tratan de definir los poemas desborda contradicciones. El mismo Bagué ya había dejado escrito en su excelente ensayo *Poesía en pie de paz. Modos de compromiso en el tercer milenio*⁸, con el que obtuvo el Premio de Investigación Literaria Gerardo Diego en 2006 lo siguiente:

España encarna muchos de los tópicos negativos clásicos (*tempus fugit, ubi sunt?, vanitas, memento mori*), adscritos a una relectura de ascendencia estoica. Estos tópicos se actualizan, en su carga retórica y en su significado moral, dentro del horizonte cultural barroco: desprecio de las ambiciones cortesanas, canto a la vida retirada, elogio del bucolismo arcádico. Dado que la patria simboliza la degradación del mundo contemporáneo, no es de extrañar que su planificación lírica aparezca a menudo ligada al escenario de las ruinas.

Hemos pasado de la España imperial de Felipe II en la que nunca se ponía el sol al progresivo declive que comenzara a pintar Velázquez, “Un intruso en la corte de los Austrias / atrapado entre dos mundos idénticos”. La degeneración social que la decadencia conlleva está perfectamente retratada en ese simbólico

⁸ Bagué Quílez, Luis. *Poesía en pie de paz. Modos de compromiso en el tercer milenio*. Editorial Pre-Textos. Valencia, 2006.



cuadro pintado por Goya, “La familia de Carlos IV”, cuyo título comparte un poema de Bagué, del que extraemos estos versos: “El nuevo siglo apátrida / entre la guillotina y el cadalso. // El nuevo siglo nómada, / entre el mar y el destierro”. Finaliza esta descripción de la España real con el controvertido lienzo encargado a Antonio López. Como sabemos, la lentitud en el proceso de ejecución –unos veinte años– fue tal que, cuando finalizó la obra, la familia real ya había iniciado su proceso de descomposición, un proceso que, si hacemos eco de las noticias más recientes, aún no ha puesto fin. “Que los juzgue la historia”, escribe con despecho Luis Bagué Quílez, y es que su mirada se detiene en establecer correspondencias entre esa España atávica tan presente en la conciencia colectiva, “patria de mil exilios, / tierra para el destierro, / imperio donde nunca / llega a ponerse el sol que más calienta” (los ecos del Cernuda de “Díptico español” se oyen a lo lejos), y la España actual, no tan distinta, como, por desgracia, comprobamos a diario. Familias reales (la goyesca de Carlos IV y la “antioniolopezca” de Juan Carlos I), símbolos imperecederos (el Quijote o el toro de Osborne, ese “Simulacro de toro, / imagen de un instinto / sometido a la lucha por la supervivencia”) o el grave problema de la especulación urbanística (palacios *versus* viviendas de protección oficial) que subyace en el poema titulado “Patrimonio nacional”. Pero quizá el poema que mejor ejemplifica esta transformación a la que aludíamos más arriba sea el titulado “Contra lo sublime”, que surge a partir de unos versos de la poeta norteamericana Kay Ryan (traducida recientemente por el propio Bagué) y finaliza con esta estrofa: “Pido una proporción hospitalaria. / Busco la magnitud de lo habitable”, tal vez el más testimoniales del libro. Nada de grandes epifanías, nada de dogmas ni heroicas conductas tan proclives, por otra parte, a ceder al vulgar patetismo. Bagué Quílez regresa a la realidad más *real* y lo hace con un verso incisivo, con un lenguaje exacto, determinante que refleja un desencanto insurgente o, como escribe Ángel L. Prieto de Paula en el paratexto, un verso que trasmite un “escepticismo expansivo” que resulta aleccionador, y contagioso.

Los lectores que frecuenten la obra de Luis Bagué Quílez percibirán de inmediato, al leer *Clima mediterráneo*, ese cambio notable en su poesía que habíamos anticipado. Las influencias son más heterogéneas (el mundo



anglosajón –norteamericano principalmente–, el acento histórico propio de la poesía centroeuropea –la polaca, especialmente– o la ambigüedad oriental (el poema “Alta velocidad” está compuesto por “haikus impuros”) y esta heterogeneidad contribuye a que se ensanche el distanciamiento teórico y práctico con las estéticas de las generaciones precedentes –principalmente con la llamada poesía de la experiencia, una etiqueta, sin embargo, excesivamente reduccionista para abarcar la pluralidad de propuestas que, según la crítica, agrupaba dicho epígrafe–. Estas palabras de Langbaum deberían bastar para verificarlo, la poesía de la experiencia –escribe– “es simultáneamente subjetiva y objetiva, ya que el poeta alude a su persona y a otras cosas, sin describir el significado en ninguna de ellas sino más bien extrayéndolo mediante un intercambio y fusión final entre ambos”⁹ a la vez que conforma una voz con características propias, porque los poemas de Bagué se han despojado de retórica para concentrarse en la idea, en el mensaje, evitan los circunloquios para percutir en ese centro no siempre inmóvil de la diana de los significados. Y este cambio se efectúa, sin embargo, siendo fiel a unos principios estéticos que, con pocas variaciones, el autor ha defendido desde sus primeros libros, principios como la claridad formal y la cotidianidad argumental. ¿Qué ha ocurrido entonces?, podemos preguntarnos. Nos atrevemos a afirmar que ese despojamiento verbal en busca de la precisión y de la concisión al que aludíamos tiene que ver con esa toma de conciencia de la responsabilidad histórica del poeta (Bagué afirma que “El retorno al paradigma ilustrado provee a los jóvenes autores de unas premisas ideológicas basadas en la solidaridad y el mantenimiento de la libertad, de un discurso racional que se enuncia en un tono moderado y de un estilo figurativo que subraya la comunicación entre el autor y los lectores”¹⁰) que anteriormente había permanecido más en retaguardia. La visión del antihéroe se ha vuelto panorámica. En *Clima Mediterráneo* se recurre a la ironía y a la imaginación tanto como a la erudición (abundan las écfrasis en el libro) para que el exceso de realidad, una realidad insoportablemente trágica,

⁹ Langbaum, Robert. *La poesía de la experiencia*. Edición de Julián Jiménez Hefferman. Col. De guante blanco. Editorial Comares. Granada, 1996.

¹⁰ Bagué Quílez, Luis. *Clima mediterráneo*. Premio Tiflos de Poesía. Editorial Visor. Madrid, 2017.



no aduldere la emoción, como en estos versos del poema “Dieta mediterránea”:
“Lo nuestro, desde siempre, / han sido el ascetismo y los productos frescos, / la carne mística / y la caducidad”. No cabe duda de que el verdadero compromiso del poeta reside en el propio poema, pero, como hijo de su tiempo que es, no le resulta fácil permanecer ajeno a esta época de degradación individual y de pérdida de valores humanos, de declive democrático y de desigualdad social. No podemos obviar, como escribe Jenaro Talens, “una innegable relación existente en todo momento, y en toda circunstancia, entre escritor y sociedad, entre escritura e ideología”¹¹ y es que, en palabras de la poeta norteamericana Denise Levertov (1923-1997) “si el poeta tiene preocupaciones políticas estas no quedarán excluidas, y *no* tener preocupaciones políticas –en el más amplio y profundo sentido del término– es seguramente imposible en el adulto consciente del último cuarto del siglo XX”¹². Las maneras de enfrentarse a esta circunstancia histórica no difieren en lo principal. Poetas en español de ambas orillas del Atlántico (“También está el Atlántico, / que es el Mediterráneo / bajo cero: más litoral que costa, / un balcón colonial venido a menos”) se reconocen en un mismo Mediterráneo simbólico, porque el mar es visto “como una puerta giratoria”, “Es el mar contra el mar: / un maricidio”.

¹¹ Talens, Jenaro. *El espacio y las máscaras. Introducción a la lectura de Cernuda*. Editorial Anagrama. Barcelona, 1975.

¹² Levetov, Denise. *Pausa versal. Ensayos escogidos*. Trad. José Luis Piquero. Vaso Roto Fisuras. Madrid, 2017.