

LOS POEMAS TITULADOS “(ANHELO)”. UNA HUELLA ESTRUCTURAL DE DANTE EN EL LIBRO *DE LA INTEMPERIE* DE JOSÉ LUIS PUERTO

THE POEMS ENTITLED “(ANHELO)”.
A STRUCTURAL TRACE OF DANTE IN THE BOOK *DE LA INTEMPERIE*
BY JOSÉ LUIS PUERTO

Luis Miguel GODOY GÓMEZ

I. E. S. Ítaca (Zaragoza)

Resumen: Este trabajo analiza la reelaboración simbólica y personal que hace José Luis Puerto en su libro *De la intemperie* de la estructura utilizada por Dante en su *Divina comedia* mediante la distribución de cuatro bloques temáticos que cuentan con el mismo número de poemas y que acaban con uno que repite el mismo título, “(anhele)”. Al ser un recurso que estructura toda la obra, también se ofrece un estudio de la misma.

Palabras clave: José Luis Puerto; Dante; Estructura.

Abstract: This work analyzes the symbolic and personal reworking made by José Luis Puerto in his book *De la intemperie* of the structure used by Dante in his *Divina comedia* by distributing four thematic blocks that have the same number of poems and that end with one that repeats the same title, “(anhele)”. Being a resource that structures the entire work, a study of it is also provided.

Keywords: José Luis Puerto; Dante; Structure.

A José Pérez Olivares, enorme poeta y amigo entrañable,
magnífico lector de José Luis Puerto

Si el poeta anhela entregarse a una vida más alta
(J. L. P.: prólogo a *Poesía. Belleza*)

Cinco años después de su anterior obra, José Luis Puerto da a la luz *De la intemperie*, su séptimo poemario (2004)¹. Frente a otros poetas que gustan de romper con sus libros publicados y libar de nuevas flores, el nuestro prefiere profundizar en la riqueza de su mundo poético e ir creando una gran obra unitaria. Como un Ulises amarrado al mástil de su conciencia, ha desoído los ecos que encumbra un mercado poético ralo y plano y ha escuchado su voz interior. En este sentido, Ángel L. Prieto de Paula, en el prólogo a su primera gran antología, advierte gráficamente de una evolución “en espiral, de fuera adentro, en un ensimismamiento progresivo” (2006, 27). Esta íntima unión del universo poético de nuestro autor, que se desarrolla en sus distintos volúmenes, se fragua, además, en una mirada reflexiva sobre la propia creación, lo cual supone que no todo lo que se ha adelantado en publicaciones previas pasa, o pasa tal y como está, a una obra posterior²; en una escritura continua que no obedece a impulsos puntuales sino a un ritmo de creación también personal³; y en una recurrencia temática y léxica⁴. Por ello, en *De la intemperie* no sólo acude a términos clave utilizados

-
- 1 El libro anterior es *Las sílabas del mundo* (1999). En el lustro que media entre ambos publicó algunos de sus versos, como “Cuatro poemas” en la revista *Letras Libres* (2002); y es más significativa la *plaque* *De la intemperie* (1998), anterior incluso al libro previo.
 - 2 En este sentido, se pueden señalar ejemplos distintos: de la inédita gavilla de poemas titulada “Invocación al ángel” publicó tres textos en *Encuentros. Revista de literatura* (1991a), de los cuales solo dos pasaron y como poemas independientes a *Estelas* (1995); por otro lado, de los textos contenidos en el cuaderno *Visión de las ruinas* (1990c), una parte se repartió entre dos libros, el acabado de citar y *Paisaje de invierno* (1993), otra parte no se volvió a publicar. Los cuadernos *Variaciones sobre un paisaje de invierno* (1990b) y *Suite de Zurbarán* (1992), forman parte de este último libro apuntado; pero se trata de un proceso inverso, se han desgajado de él, puesto que, aunque se publica en el 93, el premio fue concedido en el 90.
 - 3 Además de lo comentado en la nota primera, se puede también añadir que en una “Nota del autor” al final del cuaderno *Para invocar la memoria* (2006b, 31), nuestro poeta habla de un libro “que, desde el 2000, está aún en proceso de creación”, por lo tanto, estrictamente coetáneo del que nos atañe, y que no considerará oportuno publicar hasta algunos años después. Se trata, por los poemas incluidos, de *Proteger las moradas* (2008). Antonio COLINAS llega a señalar que nuestro autor “ha construido mayormente su obra en la lentitud y en lo secreto” (2004, 5).
 - 4 Esta unidad en la labor creadora de nuestro autor se refleja, además, en la constante mirada a algunas realidades significativas: el monumento sepulcral de don Martín Vázquez de Arce, el doncel de Sigüenza, “una estatua de las más bellas de España”, según la valoró don José ORTEGA Y GASSET con su habitual tino (1985, 65), así en *Paisaje de invierno* (1993, 44), *Señales* (1997a, 73) o *El animal del tiempo* (1999a, 12); o el poeta Aníbal Núñez, desaparecido demasiado pronto y en plena madurez creativa, así en *Estelas* (1995, 13) o *La protección de lo invisible* (2017, 49); por solo mostrar dos casos. No me resisto a indicar que, insistiendo en esta trabazón, pero desde otra faceta literaria, *Encuentros. Revista de literatura*, impresa en Segovia y codirigida por nuestro autor, publicó algunos textos del malogrado poeta a lo largo de su andadura: “Ocho poemas de Aníbal Núñez (1944-1987)”, “Ocho poemas inéditos”, “Tres poemas tachados de *Fábulas domésticas*”, “Arthur Rimbaud: *Iluminaciones* (Presentación y traducción del francés: Aníbal Núñez)” (NÚÑEZ 1987, 1991, 1992b, 1992a). E, incluso, a título personal, en uno de sus muy interesantes empeños editoriales, volvió a publicar un inédito y dos dibujos suyos (NÚÑEZ 1994). Esta vuelta a dichos motivos esenciales no ha de entenderse como una restricción sino como una profundización en aquello que de forma especial

en otros poemarios, sino que incluye como elementos recurrentes diversas referencias a los títulos de los mismos: esas “señales”, que remiten a su libro de 1997; ese polisémico “jardín”, que ha ido ganando nuevos valores desde que apareció en el título de 1987; esas “sílabas”, tan fundamentales en los poemas que preceden a estos; en fin, ese hermoso verso, “Cordilleras del alba”, que nos comunica con su texto en prosa poética de 1991⁵.

Y junto a ello, dentro de este universo común, vemos en la obra que estudiamos un mayor acendramiento de la imaginería metafórica, del código poético en sí (la unión de una métrica determinada con un tono lírico concreto), una mayor presencia y definición social de los elementos negativos que forjan esa intemperie que nos rodea y una mayor insistencia en un concepto salvador: la “luz” (pp. 17, 18, 27, 36, 40, etc.); porque en su poesía se aúnan todo el fulgor del mundo y todo el dolor del mundo; porque sobre su poesía sobrevuela la sombra de la condición temporal del ser humano y su cohorte de sufrimiento en el plano existencial e histórico: el joven muerto en “la cinta de plata” (p. 91), esa “niña desnuda de Vietnam” (p. 80) grabada para siempre en nuestras retinas gracias a la fotografía de Nick Ut, “los fusilados” (p. 62) y olvidados de nuestra guerra y de tantas otras, el enfermo de V.I.H. marginado (p. 39), en fin, las señales continuas del paso del tiempo, estelas de vida que fue —ruinas (p. 41), tumbas ya “vacías de cuerpos” (p. 43), aras votivas (p. 47), “señales prehistóricas” junto al río (p. 67), la losa mortuoria de la iglesia que, como símbolo inevitable del *tempus fugit*, “pisamos hoy en el concierto” (p. 77)—, y que tintan el libro de un tono reflexivo y elegíaco.

Pero, además, frente a tantos poetas que juntan poemas hasta alcanzar un volumen adecuado para la imprenta, José Luis Puerto, como ya hiciera en los anteriores, dota de una gran unidad a este libro, no solo por la recurrencias citadas sino también por una muy marcada simetría: cuatro bloques temáticamente concéntricos que cuentan con el mismo número de poemas y que acaban con uno que repite el mismo título, “(anhelos)”; como aquellas simbólicas “estrellas” (“stelle”) con las que coronaba Dante Alighieri cada una de las partes de su *Divina comedia* (obra —no hacía falta señalarlo— que también guarda la armonía en el número de cantos en cada una de ellas). No se trata de un calco del procedimiento medular del poema del italiano, lo cual resulta obvio, entre otros datos, por el hecho de que aquel no dividió su magna obra en cuatro bloques sino en tres; pero —y de esta suma toma el guarismo nuestro autor— en tres precedidos por un exordio (“la introducción meramente, porque no habla ni del *Infierno*, ni del *Purgatorio*, ni del *Paraíso*”, según la específica explicación del marqués de Molins)⁶. Incluso, trabajos realizados desde la óptica del esoterismo y de la numerología,

interesa a José Luis Puerto; pues, cuando así también lo ha querido, ha ampliado dicho marco referencial con *Nueve huellas de marzo (devoción marroquí)* (2009a), incluidas luego en *Trazar la salvaguardar* (2012), o con “Días de Grecia”, sección de *La protección de lo invisible* (2017); aunque, eso sí, sin perder su mirada personal.

5 Los términos a los que aludo aparecen en *De la intemperie* (2004) en las páginas 21, 67; 69, 75; 25, 26, 51, 60, 63, 84, 85; y el verso, en la página 73. En adelante, llevo las referencias de las páginas que cito al texto. Por otro lado, los títulos a los que me refiero son, respectivamente, *Señales* (1997a), que no hay que confundir, evidentemente, con el cuaderno *Señales (cuatro poemas)* (1997b); *Un jardín al olvido* (1987); *Las sílabas del mundo* (1999b); y *Las cordilleras del alba* (1991b).

6 Según leemos en el prólogo que escribió para la traducción que hizo del *Infierno* su antiguo condiscípulo en la Casa de Educación que fundara don Alberto Lista en la calle de San Mateo, el conde de Cheste, y que luego, ligeramente retocada, precedería a la traducción completa de la obra (ROCA DE TOGORES 1882, 317). Como extravagancia o como genialidad habría que juzgar la teoría que esboza Luis GOYTISOLO (1983, 480) en el último capítulo de *Recuento* sobre que el canto treinta y cuatro del *Infierno* es el “canto sobrante”. Sin duda, ha de ser lo segundo; pues

como el de Guénon (1996, 49)⁷, no tienen ningún inconveniente en considerar ese primer canto como un cuarto elemento no integrado en ninguna de las otras partes que le siguen. Todo dantista se ve obligado a recurrir, para obtener el mítico resultado de cien cantos, a la suma de cuatro sumandos: “1+33+33+33” (Crespo 1999, 113).

No se trata, pues, de un calco estructural, que a estas alturas de la tradición no aportaría nada, sino de una reelaboración simbólica y personal “de un recurso previamente empleado, que ha pasado a formar parte del repertorio de medios puestos a la disposición del escritor moderno”, como indicaría Claudio Guillén (1985, 321); y de la elección consciente de esta trabazón cuaternaria por parte de un autor que desde su primera entrega, *El tiempo que nos teje* (1982), hasta el libro presente ha elegido siempre una arquitectura ternaria⁸. Tan solo el libro *Señales* se divide en cuatro partes; y resulta ser un primer acercamiento a esta concepción vertebradora: cuatro bloques temáticamente concéntricos que cuentan con el mismo número de poemas y que acaban con uno que repite el mismo título, “(letanía)” (1997a, 31, 53, 75 y 97); aunque sin la simbología y el carácter diferenciador del último poema titulado “(anhelo)” que veremos después: de hecho, en este libro de finales de los noventa el primer y el último poema de estos cuatro son, en gran medida, especulares.

Y, si bien hay lectores y críticos que se asustan al nombrar obras con más de un lustro de antigüedad, los autores están inmersos en la tradición a la que pertenecen, la que eligen y de la que se nutren. La presencia de Dante en la literatura española en tiempos pasados ha sido señalada con detalle en

es evidente el conocimiento que demuestra de Dante y fascinante el uso que hace de los números en *Antagonía*, como ha estudiado DEWESSE (2000). Con todo, no quiero ocultar que un dantista de la talla de Ángel Crespo indica en su edición la unidad, con razón también, entre los dos primeros cantos (ALIGHIERI 1995, V); pero ello no ha de desenfocar la estructura matemática que preside toda la obra: una cosa es el desarrollo de los acontecimientos (hay que recordar que Virgilio, incluso, se despide en el canto XXVII del *Purgatorio*, varios cantos antes de la última parte) y otra, el simbolismo numérico. Por ello, prefiero la formulación del marqués de Molins, la cual coincide con otros muchos autores, y es la idea desde la que parte José Luis Puerto. No quiero desaprovechar tampoco el presente hilo para señalar que fue este marqués un “espíritu curioso”, según el dictamen de don Marcelino MENÉNDEZ PELAYO (1943, 291), a la par que “elegante, discreto y apasionado poeta”; según el elogio que le dedicó don Juan VALERA (1935, 51). Evidentemente, no es el momento de desviarnos de nuestro objetivo hablando de otros poetas o con una reivindicación que más de uno tacharía de infructuosa o innecesaria; pero sí sería adecuado volver con generosidad los ojos a tantos autores que quedaron de alguna manera arrinconados con el paso del tiempo. No considero que moleste esta nota a nuestro escritor, cuando él mismo también ha editado, y lo señalo sin ánimo alguno comparativo, a autores de otras épocas como el ilustrado don José SOMOZA (2002) o el canónigo y novelista don José GONZÁLEZ (2001).

7 En este tipo de estudios, destaca el trabajo de SAROLLI (1974) por el recuento que lleva a cabo del número de versos de cada uno de los cantos de la *Divina comedia* y la interpretación simbólica de sus relaciones cuantitativas.

8 Los dos siguientes libros, tras el que estudiamos, vuelven a presentar cuatro partes: *Proteger las moradas* (2008) y *Trazar la salvaguarda* (2012); y el posterior, *La protección de lo invisible* (2017), tres. No obstante, aunque en todos sea patente la unidad, pues estamos ante ese universo poético concreto que comentamos, parece que el autor ha elegido para ellos la aparentemente espontánea acumulación frente a la meditada estructuración de otros. Esta sensación también viene explicada porque son libros cada vez más largos, con más poemas; y porque las distintas partes que los componen presentan mayor autonomía: algunas, incluso, pasaron por las planchas previamente, como *Nueve huellas de marzo* (2009a), que se incluirá en *Trazar la salvaguarda*, o *Melodías del padre* (2014), que formará parte de *La protección de lo invisible*, aunque perderá un último texto más reivindicativo que lírico. Habrá, pues, que esperar a *Ritual de la inocencia*, libro del que se avanzan algunos poemas en la segunda edición de la antología *Memoria del Jardín* (2020b), para saber cuál será la opción preferida por el autor en adelante.

los trabajos clásicos de González de Amezúa (1922), Friederich (1946), Lollis (1921), Hutton (1908), Giannini (1921), Farinelli (1922), Vidal y Valenciano (1869) o Joaquín Arce (1968), entre otros; pero también se registra en épocas más recientes, como ha demostrado Ángeles Arce (1992a, 1992b) en los distintos géneros. En esta tradición se sitúa José Luis Puerto⁹. Y, dentro de ella, ha partido del modelo italiano para crear algo nuevo: no solo ha desplazado la estructura tripartita hacia una cuatripartita, aunque fundamentada en la anterior; sino que, relegando los múltiples valores que se han atribuido al término “stelle”¹⁰, su correlato en el libro español, “(anhelos)”, se ha centrado preferentemente en el concepto de la memoria, que es uno de los ejes de toda su producción.

Así pues, la huella de Dante no es un calco mimético sino la interiorización de un recurso que estructura toda esta obra, por lo que considero necesario abordarla, aunque sea de modo sucinto. Y no cabe duda de que la obra del florentino (“natione, non moribus”)¹¹ es uno de los mejores ejemplos del *homo viator*, del hombre en el camino; seguramente, entre otras razones, porque su propia patria lo desterró a vagar¹². Y el camino, desde Ulises, Dante o don Quijote, es el medio de tomar conciencia de uno mismo; el camino, desde Ulises, Dante o don Quijote, es el medio de conocer al prójimo, a los otros; el camino, desde Ulises, Dante o don Quijote, frente al hogar, la *morada*, es la *intemperie*, y utilizo conscientemente términos recogidos en títulos de José Luis Puerto.

Y esa intemperie muestra el desvalimiento del ser humano, rotas por él mismo las raíces de sus tres asideros: sucesivas ideologías y sus praxis mataron a Dios; han matado al hombre; están matando a la naturaleza. Un libro posterior, *La protección de lo invisible*, lo sintetiza certeramente en dos versos: “¿Ha muerto Dios? ¿Ha muerto el hombre? / ¿Está muriendo el mundo?” (2017,43)¹³. El propio autor ha señalado cómo estas profanaciones, junto a otros elementos de la modernidad, han generado como respuesta artística unas estéticas de la esencialidad (2003a, 100-101); las cuales explicarían los rasgos diferenciadores que establece Ángel L. Prieto de Paula en esta obra con respecto a las anteriores: la “sincopación elocutiva” y “la extrema condensación” (2005, 17). Y la voz poética trata de recomponer ese triángulo herido de muerte. Lorenzo Oliván ha señalado, al respecto, la “capacidad salvadora” de la palabra (2005). La palabra del poeta, vinculada, por la claridad, por la intensidad nada ampulosa y la recuperación de un léxico perdido ya para siempre, a la belleza literaria. Acertadamente Asunción Escribano indica para otra obra: “José Luis Puerto rescata del olvido un nuevo diccionario, el de los términos que nombraban los lugares sagrados, los espacios maternos” (2006)¹⁴; lo

9 Aunque tal vez no sea necesario indicarlo, porque la figura de Dante pertenece a la humanidad, encontramos referencias al cantor de Beatriz en distintas obras de José Luis PUERTO, lo que demuestra una demorada lectura; así, por ejemplo, 1999, 31; 2003b, 19-20; 2006a, 13-14; o 2011, 76 y 94.

10 AHERN (1984) aporta junto a los suyos algunos de críticos anteriores.

11 Como él mismo señala en su famosa, aunque dudosamente auténtica en su totalidad, epístola XIII a Can Grande della Scala.

12 RUBIO TOVAR (2002) enmarca el poema como la narración de un viaje. Por su parte, María ZAMBRANO (2007) considera la figura de Dante emblema del exilio, bien como experiencia personal bien como metáfora de la condición humana.

13 En otro texto ulterior, llegó a precisar lo siguiente: “la muerte de la naturaleza, o, más allá de ella, la muerte de la Tierra, la casa del hombre, la casa del ser humano” (PUERTO 2020a, 321).

14 No quisiera dejar de señalar la hermosa descripción del estilo de nuestro autor que apuntó José PÉREZ OLIVARES: “versos sensitivos donde la palabra adquiere la transparencia y luminosidad de la mañana” (2000, 229).

cual es aplicable también a la presente, aunque de forma más mitigada, pues aquí se ahonda más en la *intemperie* que en las *moradas*, por seguir utilizando la simbología del poeta. Y la palabra, además, de la voz poética, vinculada al símbolo de las “sílabas”, que supone una forma de leer el mundo, de decir el mundo, de “sentir el mundo” (p. 81): “Las sílabas de Dios” (p. 26); las sílabas de la “fraternidad” que enuncian “la injusticia, el mal del mundo” (p. 25); las sílabas del auténtico ser, “Las mías, las que llevo / En esa cicatriz que la memoria / Deja como señal mientras vivimos” (p. 84). En definitiva, la belleza siempre ligada a la vida verdadera¹⁵.

Sin embargo, ¿cómo buscar lo sagrado hoy? “Y a quién dirigirá / Cualquier invocación, cualquier plegaria, / Si ya nada invocable / Parece que quedara / Entre tantas palabras ultrajadas” (p. 86). Hay, pues, un abismo insalvable entre los hombres, que se sienten como “dejados por / Algún demiurgo que ignorara / Por qué nos puso aquí / Frente [...] a tanta intemperie” (p. 16), y la divinidad, a la que ofrecen “fragmentos [...] / Señales sin embargo de su vida [...] / Sin esperar ya nada” (p. 21). Rota esa relación bajo una óptica filosófica nietzscheana hay que establecer otra, no sé si nueva o desde los orígenes latente, y, para ello, volver los ojos (siempre) a don Antonio Machado; aún más, a otro *andaluz* anterior: “prope est a te deus, tecum est, intus est”, cerca está de ti un dios, contigo está, dentro de ti está (Séneca, *Epístolas a Lucilio*, XLI, 1), para saber que, aun en la *intemperie*, podemos buscar y vivir lo “Sagrado [...] / La gracia / El don / Recibido” (p. 13). Por eso, como el autor nos muestra en diversas ocasiones, consciente de su dificultad, el verso se convierte en una continua búsqueda de lo inalcanzable: “Buscaba su secreto / Más allá de la línea de aquel bosque” (p. 59), “Buscar en lo remoto” (p. 61), etc., y la búsqueda adquiere plena significación “en las cosas del adentro” (p. 27), en “Esa luz que en ti arde” (p. 57)¹⁶.

La recuperación del hombre se intenta a través de la memoria: todo el libro, aunque de manera significativa la cuarta parte, “Una fecha y un nombre”, está lleno de recuerdos de seres que se fueron, pero antes fueron vida. En este sentido el camino se identifica con el tiempo, y adquieren el sentido simbólico que certeramente les aplicó Azorín, con quien nuestro autor mantiene muchos lazos, pero sobre todo quiero destacar ahora esa visión trascendente de los seres, los objetos e incluso las acciones, aquella que nos descubre los destellos misteriosos y profundos que surgen en nuestra cotidianidad y la redimen: “No podríamos representar mejor el tiempo que con un camino: viene del pasado y va al futuro; se detiene un momento, casi imperceptible, en el presente” (1967, 67). La mirada atrás nos lleva de un modo indefectible a la infancia como territorio mítico: “Tú, nieve de la infancia, / Sigue purificando mi memoria” (p. 18); y significativamente los últimos poemas de las tres primeras partes, aquellos que llevan de título “(anhelo)” y que, como se ha dicho, estructuran la obra, aluden siempre a ella como cierre armónico de las mismas: el niño que reza romances —pues hay romances de tema religioso que el pueblo reza como oraciones— en un entorno rural femenino (p. 29), el niño que ayuda a su madre en el huerto de nogales (p. 51), el niño que acompaña a su abuelo por las montañas (p. 73). José Luis Puerto, como señalé antes, no se ha limitado a tomar elementos

15 Considero, al hilo de la presencia de este término tan importante en diversos poemas, bastante significativo, aunque solo sea un detalle, el que de los cuatro textos que José Luis Puerto presenta en la antología *Voces del extremo. Poesía y magia* (ORIHUELA 2009, 203-208), tres pertenezcan a *Las sílabas del mundo* (1999b) y al libro que estudiamos; aunque tuviera publicado otro más reciente. El cuarto poema se incluye en *Estelas* (1997a).

16 Como ya dijera Ángel L. PRIETO DE PAULA, el de nuestro autor “es, cada vez más, un universo de calado religioso” (1998, 217).

de la obra de Dante, sino que los ha integrado en otros más personales y, aunque no conservan los valores semánticos originales (sí, su uso funcional), los ha dotado de un valor inherente a toda la obra del maestro italiano; pues, como señalaba Antonelli (2003, 39), el “percorso del Dante-personaggio costituirà insieme un viaggio nella memoria del mondo e di sé”.

El primer poema citado es sumamente interesante, pues muestra la vivencia personal y comunitaria de la palabra heredada. Se alude líricamente al pasado como territorio que propicia leyendas míticas y a la expresión verbal que lo trasmite y conserva con una breve lista de cinco sustantivos: “Naranja, melenera, zapatitos, / Moradas medias —¿dónde?—, / Una almohada de seda”; los cuales remiten a dos romances devotos sobre la infancia de Jesús, que el mismo José Luis Puerto ha conocido, sin duda, de pequeño y posteriormente recogido a lo largo de su extensa labor romancística. Ese hermoso y peculiar “naranja” se presenta como variante de “manzana” en algunas versiones de “La Virgen y el ciego”; y los otros términos, en ese mismo orden y con los mismos complementos (si bien, con unas mínimas variaciones de morfemas), aparecen en el que comienza “Allí arriba hay una cruz”¹⁷. Sin embargo, no se trata solo de un recuerdo nostálgico (“Volvería a escuchar”, “Recorrer otra vez” son los versos con los que comienzan dos de ellos), sino un retorno al mundo ya perdido del origen; como escribiera el propio autor: “Uno de los viajes que ha de realizar el poeta es el viaje a la infancia, hacia la edad de oro de su ser, misterioso telar de vivencias de un tiempo en el que sus ojos captaron con asombro —un asombro que luego se pierde— el mundo” (1999a, 12-13).

Pero es también una vuelta a la “misericordia” (p. 58), que no obvia aspectos tan dramáticos como el abandono del recinto íntimo del hogar abocados por la necesidad (p. 66); sin embargo, esa vuelta a la “pobreza” (p. 73) adquiere también una valoración casi franciscana: es un regreso a la humildad, a la desnudez, a lo esencial, frente “a tanta hojarasca” (p. 50). En este sentido, cobra un nuevo la defensa del artesano, simbólicamente de las “manos artesanas de la luz” (p. 69), en tanto que crea objetos relacionados intrínsecamente con él, más humanos. Frente a tanta alienación industrial se exalta el valor de lo realmente humano en el trabajo artesanal; no estamos, pues, ante una bucólica, sino ante una suerte de transcendida georgica: “El hombre, para ser humano, tiene que intervenir en la naturaleza —escogiendo, ordenando y estructurando”¹⁸. Así, las “Ropas, sábanas, lienzos” son “Adherencia en nosotros / De materia del mundo / Ligada por la urdimbre de los dedos, / Esa delicadeza que el latido / Deja en lo que elabora, en lo que toca” (p. 87).

Y esa recuperación del hombre no solo se busca a través de la memoria sino también de la mirada fraterna, solidaria, piadosa (según el decir de María Zambrano). El poeta se sitúa con los “derrotados” (p. 23), con los “pobres” (p. 26), con los “jornaleros” (p. 25), con los “vencidos” (p. 62), con los “desheredados” (p. 38), con todo ser “desatendido” (p. 72). Frente a estos, un frío “ellos” que se repite y poco a poco va dibujando su rostro: “Ellos, los de las nóminas, / Los de tantas consignas y tantos comisarios” (p. 84); “los ventajistas / [...] los filibusteros, / Que corrompen las sílabas hermosas” (p. 85); “Que dictan la exclusión” (p. 70); “Con vuestra mezquindad, / Con vuestra cobardía, / Con vuestro poder, / Con vuestras riquezas” (p. 26)...; en definitiva, ricos en lo económico, en lo

17 Incluidos, respectivamente, en 2009b, 76 y en 1990a, 171-172. Además, en *Las cordilleras del alba*, ya había recreado nuestro autor una escena cercana a la del poema que comentamos (1991b, 15).

18 Como señaló certeramente Ludwig BIELER, al estudiar las de Virgilio (1982, 198).

social poderosos, opresores en lo político¹⁹. En contrapartida, la voz lírica se sitúa junto a los pobres, los humildes y los oprimidos; trinidad de raigambre *dostoieyskiana*.

Por último, ante esa tercera víctima señalada, la naturaleza, el poeta busca un lugar de comunión entre ella y el hombre, el “oeste” (p. 93), una referencia mítica asociada a su vez al recuerdo, a la memoria, a la infancia, a la misma esencia del ser humano; como simbólicamente cerraba un poemario anterior: “Hacia el Oeste está mi corazón” (1987, 57). Porque no hay lugar sin origen; no hay lugar sin memoria. Además, “Oeste” es el título de la tercera parte de nuestro libro en cuestión, única de las cuatro, y esto resulta significativo, que aparece dedicada, precisamente a un poeta del oeste peninsular, el lusitano José Bento. Por ello, creo que es importante aportar el dato biográfico de un autor salmantino fascinado por poetas portugueses a los que con mimo y devoción traduce: aparte del citado, Herberto Helder, Miguel Torga, Eugénio de Andrade, Al Berto, Fernando Pessoa o Nuno Júdice, entre otros²⁰. Después de tanto preterir la biografía de los autores, cada vez considero más necesario asumir el concepto de *integralismo*, de estética vital, que fueron formulando don Miguel de Unamuno, don José Ortega y Gasset y don Américo Castro; de forma especial en aquellas concepciones literarias que no usan máscaras. Precisamente el filósofo madrileño negaba la existencia de un “ente anónimo y abstracto que es sólo el sujeto vacío de aquel decir o escribir, y que por lo mismo no añade nada a lo dicho o escrito, ni lo califica o precisa” (Ortega y Gasset 1944, 160). En este mismo sentido, la fascinación nada costumbrista del autor por ese mundo del noroeste peninsular, con su importante ascendiente rural y tradicional, de antaño pero también actualísimo, por su paisaje y su paisanaje, condice con la publicación de diversos estudios etnográficos (como ya adelanté en un párrafo anterior) y con su participación en el movimiento del arte en la naturaleza (*Land Art*) de esa zona; y obedecen a un mismo acercamiento ético y estético, a esa íntima unidad de la obra de José Luis Puerto en sus distintas facetas²¹.

Se trata, además, de una naturaleza que aparece caracterizada como “armoniosa” (p. 92), como “lo más puro” (p. 50). Por ello, en el hermoso poema “(extensión)” (p. 83) el paisaje nevado purifica, para “ser más nosotros”, la mirada del que contempla hasta despojarlo “de todo / Lo que le impide ver / Y ser conocimiento y ser morada”. La *morada* frente a la *intemperie* —para la que pide valimiento en su sentida oración al “(castaño)” (p. 82)—, como elipse que acerca su siguiente libro, el titulado

19 Tomo este *tricolon* de unas palabras del sacerdote Camilo Torres que quiso recordar nuestro necesario y ya ido José María GONZÁLEZ RUIZ (1971, 88).

20 No es este lugar para tratar esta faceta tan interesante de José Luis Puerto, pero es evidente la comunidad espiritual entre dichos poetas portugueses y nuestro autor; y de forma especial con mi admirado BENTO, como puede verse ya desde el título de la amplia antología que tradujo de él, *Algunas sílabas* (2000), y por otros aspectos que no he de señalar ahora. Por otro lado, Thomas Stearns ELIOT, con su habitual ingenio, aconsejó, precisamente en su ensayo sobre el autor florentino, la lectura de los libros que ha leído el poeta antes que los estudios sobre él (1967, 783). Además, en hermosa reciprocidad, la poesía del salmantino también ha sido traducida a la lengua hermana y publicada bien en obras colectivas, como *Tengo algo de árbol. Tenho qualquer coisa de árvore* (MIRANDA 2007, 19-29); bien en obras individuales, como *Protecção das sílabas. Antologia poética* (PUERTO 2010).

21 El catálogo *Escritores de Castilla y León* recoge un listado con algunos de sus títulos etnográficos hasta esa fecha; dicho listado se ha ido posteriormente enriqueciendo con nuevas obras, pero no hace falta resultar prolijo con más referencias (JUNTA 2006, 221). En cuanto a su participación en dicho movimiento artístico, válganos como ejemplo su aparición en el catálogo de Carlos de GREDOS, *Mi lugar de nacimiento*, no solo con un estudio sino también formando parte de algunas obras (2007, 9-31, 91 y 105).

Proteger las moradas; el cual, por este y otros detalles, se me antoja complementario del que vengo estudiando. Y no en balde he utilizado el término *comunió*n (en su sentido religioso, que no eclesiástico), término que se repite en su anterior libro, que no en este, y con ello puedo mostrar una vez más la unidad de pensamiento del conjunto de la obra de nuestro poeta y su progresivo enriquecimiento; porque el hombre alcanza paradójicamente, como en la parábola evangélica de la semilla, su plenitud en la última entrega: “Dejad [...] / Que el tomillo sea aroma / Para los huesos ya desnudos” (p. 64). Por todo ello, se convierte la naturaleza en marco de sacralidad.

Todas estas obsesiones temáticas (lo sagrado, la fragilidad del ser humano, la naturaleza, la hermandad con el prójimo, la plenitud de la fusión última con la naturaleza) van entrelazándose con inseparable urdimbre a lo largo del libro; y así, en el poema “(a ellos)”, se oponen precisamente a estos *ellos*, que antes describimos, aquellos seres que viven en armonía con sus semejantes y con el paisaje (p. 89); pero tal vez el texto que mejor las fusione sea “(dolmen)”, cuyo título en sí mismo encierra alusiones simbólicas a todas ellas (p. 22).

Tras recorrer todo este camino de intemperie, el poeta finaliza su libro con otro texto titulado “(anhelo)”; pero, si los tres anteriores, como he indicado antes, miraban al pasado, este mira al futuro (precisamente el poema, y el libro todo, termina con un verbo en ese tiempo: “estaremos”) y se convierte en el más hermoso poema de amor que se pueda escribir, pues no incluye (tal vez, precisamente por eso) ningún término de este campo semántico:

Que tanta plenitud
Como vivo contigo
En el reino lustral de la semilla
Encuentre su extensión
En ese otro jardín
donde estaremos

José Luis Puerto suele cerrar sus libros con poemas muy significativos y, con bastante frecuencia, destacados incluso tipográficamente del resto; por ello es importante señalar que en este retoma y sintetiza en escasos versos, y así cierro yo también el periplo filológico iniciado al principio de esta reflexión, el penúltimo peldaño del libro de Dante, aquel en el que el poeta caminaba junto a su amada en un mundo trascendente; de ahí las alusiones a “la semilla” o al “otro jardín”, sintagma este último que remite desde un punto de vista léxico, no semántico, a las palabras con que cierra el italiano su gran obra: “l’altre stelle”. Pero no nos encontramos dentro de los márgenes de las *rime in morte*: no soñaremos que caminamos mano a mano con la divina Elisa, la angelical Leonor o la “beata e bella” Beatriz. No se trata de una elegía transida de melancolía sino de un poema repleto de anhelo.

De un anhelo, de un más allá, de una trascendencia (J. L. P.: *La ruta imaginada. El Camino de Santiago en la Literatura*).

Referencias bibliográficas

- AHERN, John (1984). "Dante's Last Word: The *Comedy* as a *liber coelestis*". *Dante Studies. With the Annual Report of the Dante Society*, n.º 102: 1-14.
- ALIGHIERI, Dante (1995). *Divina comedia*. Introducción, traducción en verso y notas de Ángel Crespo. Barcelona: RBA.
- ANTONELLI, Roberto (2003). "Memoria rerum et memoria verborum. La costruzione della *Divina Commedia*". *Criticón*, n.º 87-88-89: 35-45.
- ARCE, Ángeles (1992a). "Algo más sobre Dante y la narrativa en lengua española". *Cuadernos para investigación de la literatura hispánica*, n.º 15: 7-22.
- (1992b). "¿Y todavía Dante en algunos poetas vivos?». *Actas del V Congreso de Italianistas españoles. El Novecento (Oviedo, abril 1990)*, vol. 1: 7-16. Oviedo: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Oviedo.
- ARCE, Joaquín (1968). "Dante nel Novecento spagnolo". *Il Veltro. Rivista della civiltà italiana*. Roma, Società Dante Alighieri, vol. 12, n.º 6, diciembre: 543-554.
- AZORÍN (1967). *La cabeza de Castilla*. Madrid: Espasa Calpe.
- BENTO, José (2000). *Algunas sílabas. Antología*. Traducción de José Luis Puerto. Madrid: Calambur / Editora regional de Extremadura.
- BIELER, Ludwig (1982). *Historia de la literatura romana*. Versión española por M. Sánchez Gil. Madrid: Gredos.
- COLINAS, Antonio (2004). "De la memoria más pura». Reseña de *De la intemperie*, de José Luis Puerto. *La Gaceta*. Salamanca, 28 de junio: 5.
- CRESPO, Ángel (1999). *Dante y su obra*. Barcelona: El Acantilado.
- Deweese, Pamela J. (2000). "La importancia de los números y de la geometría en *Antagonía* de Luis Goytisolo". *Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas. Madrid. 6-11 de julio de 1998*, t. 2, 543-549. Madrid: Castalia.
- ELIOT, Thomas Stearns (1967). *Dante*, en *Los Premios Nobel de literatura*. Barcelona: Plaza y Janés, vol. 3.
- ESCRIBANO, Asunción (2006). "José Luis Puerto: una poética de la desposesión». *Espéculo. Revista Electrónica Cuatrimestral de Estudios Literarios*, 33. Acceso el 3 de enero de 2022. <<http://www.ucm.es/info/especulo/numero33/jlpuerto.html>>.
- FARINELLI, Arturo (1922). "Dante in Ispagna". En *Dante in Spagna, Francia, Inghilterra, Germania (Dante e Goethe)*: 29-115. Turín: Fratelli Bocca editori.
- FRIEDERICH, Werner Paul (1946). "The Unsolved Problem of Dante's Influence in Spain, 1515-1865". *Hispanic Review*, vol. 14, n.º 2, abril: 160-164.
- GIANNINI, Alfredo (1921). "La fortuna di Dante nel mondo: VII. In Ispagna". *L'Italia che scrive. Rassegna per coloro che leggono. Suplemento mensile a tutti i periodici*, año 4, n.º 12, diciembre: 237-238.
- GONZÁLEZ, José (2001). *Pulchra Leonina*. [s.l.]: Diputación de León, Instituto Leonés de Cultura.
- GONZÁLEZ DE AMEZÚA, Agustín (1922). *Fases y caracteres de la influencia del Dante en España*, Madrid: Reus.

- GONZÁLEZ RUIZ, José María (1971). *¡Ay de mí, si no evangelizare!* Bilbao: Desclée de Brouwer.
- GOYTISOLO, Luis (1983). *Recuento*, Barcelona: Alfaguara.
- GREDOS, Carlos de (2007). *Mi lugar de nacimiento*. Burgos: Junta de Castilla y León. Consejería de Cultura y Turismo.
- GUÉNON, René (1996). *The Esoterism of Dante. L'Ésoterisme de Danté*. Translation by C. B. Bethell. New York: Sophia Perennis et Universalis.
- GUILLÉN, Claudio (1985). *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la literatura comparada*. Barcelona: Crítica.
- HUTTON, William Holden (1908). “The Influence of Dante in Spanish Literature”. *The Modern Language Review*, vol. 3, n.º 2, enero: 105-125.
- JUNTA DE CASTILLA Y LEÓN (2006). *Escritores de Castilla y León*. Salamanca: Junta de Castilla y León. Consejería de Cultura y Turismo / Fundación Siglo para las Artes de Castilla y León.
- LOLLIS, Cesare de (1921). “Dante e la Spagna”. En *Dante. La vita, le opere, le grande città dantesche, Dante e l'Europa*: 274-280. Milán: Fratelli Treves editori.
- MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino (1943). “El marqués de Molins». En *Estudios y discursos de crítica histórica y literaria. IV. S. XVIII: Historia literaria. S. XIX: Poetas*, 289-300, t. 9 de las *Obras completas*. Santander: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- MIRANDA, Alberto Augusto (trad.) (2007). *Tengo algo de árbol. Tenho qualquer coisa de árvore* (Selecta de poetas de León por Silvia Zayas). Évora: Intensidez.
- NÚÑEZ, Aníbal (1987). “Ocho poemas de Aníbal Núñez (1944-1987)”. *Encuentros. Revista de literatura*, n.º 2: s./p.
- (1991). “Ocho poemas inéditos”. *Encuentros. Revista de literatura*, n.º 13-14, verano: s./p.
- (1992a). “Arthur Rimbaud: *Iluminaciones* (Presentación y traducción del francés: Aníbal Núñez)”. *Encuentros. Revista de literatura*, n.º 19, otoño: s./p.
- (1992b). “Tres poemas tachados de *Fábulas domésticas*”. *Encuentros. Revista de literatura*, n.º 17-18, primavera: s./p.
- (1994). *Elegía*. Segovia: Instituto de bachillerato “Francisco Giner de los Ríos” (Pavesas. Hojas de poesía, n.º 4).
- OLIVÁN, Lorenzo (2005). “Verdad en la intemperie». Reseña de *De la intemperie*, de José Luis Puerto. *ABC*, supl. “Blanco y Negro Cultural”, 19 de febrero.
- ORIHUELA, Antonio (ed.) (2009). *Voces del extremo. Poesía y magia*. Sevilla: Fundación Juan Ramón Jiménez.
- ORTEGA Y GASSET, José (1944). *Dos prólogos. A un tratado de montería. A una historia de la filosofía*. Madrid: Revista de Occidente.
- (1985). *El espectador*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- PÉREZ OLIVARES, José (2000). *El hacha y la rosa (Tres décadas de poesía española)*. Sevilla: Renacimiento.
- PRIETO DE PAULA, Ángel L. (1998). “José Luis Puerto en su madurez: La revelación de un mundo”. *Espacio/Espaço escrito*. Badajoz, n.º 15 y 16: 210-218.

- (2005). “Las palabras a la intemperie de José Luis Puerto». Reseña de *De la intemperie*, de José Luis Puerto. *Ínsula*, 702, junio: 16-17.
- (2006). “Una cartografía del paraíso (Sobre la poesía de José Luis Puerto)”. Prólogo a *Memoria del jardín (Antología poética. 1977-2003)*, de José Luis Puerto, 7-27. Salamanca: Diputación (Autores salmantinos, 32).
- PUERTO, José Luis (1982). *El tiempo que nos teje*. León: Diputación Provincial de León (Provincia, 62).
- (1987). *Un jardín al olvido*. Madrid: Rialp (Accésit del premio Adonais 1986).
- (1990a). “Romances y cuentos albercanos”. *Revista de Folklore*. Valladolid, t. 10-2, n.º 119: 171-176.
- (1990b). *Variaciones sobre un paisaje de invierno*. Málaga: Publicaciones de la Librería Anticuaria El Guadalhorce.
- (1990c). *Visión de las ruinas*. Torrelavega: Scriptvm.
- (1991a). “Invocación al ángel”. *Encuentros. Revista de literatura*, n.º 12, invierno: s./p.
- (1991b). *Las cordilleras del alba*. Salamanca: Amarú (Mar adentro, 3).
- (1992). *Suite de Zurbarán*. Málaga: Publicaciones de la Librería Anticuaria El Guadalhorce.
- (1993). *Paisaje de invierno*. Salamanca: Amarú, (Premio “Ciudad de Segovia” de Poesía 1990).
- (1995). *Estelas*. Alicante: Aguaclara (Anaquel Poesía 41).
- (1997a). *Señales*. Madrid: Visor (Premio Gil de Biedma 1997).
- (1997b). *Señales (cuatro poemas)*. Zamora: Colección El carro del sol, n.º 4.
- (1998). *De la intemperie*. Zamora: Cuadernos poéticos La Borrachería, n.º 5.
- (1999a). *El animal del tiempo*. Gijón: Ateneo Obrero de Gijón.
- (1999b). *Las sílabas del mundo*. Zaragoza: Prames (Las Tres Sorores, 2).
- (2002). “Cuatro poemas». *Letras Libres*, noviembre, año II, n.º 14: 48.
- (2003a). “Estéticas de la esencialidad (arte, poesía y naturaleza)”. *Territorio público*, n.º 1: 100-112.
- (2003b). “Leyendas: la realidad hechizada”. En *Descubre tu patrimonio. Literatura de tradición oral*, 9-26. León: Fundación Hullera Vasco-Leonesa.
- (2004). *De la intemperie*. Madrid: Calambur (Poesía, 44).
- (2006a). *Fascinación del mundo (motivos legendarios tradicionales)*. Valladolid: Universidad de Valladolid, Secretariado de Publicaciones e Intercambio Editorial.
- (2006b). *Para invocar la memoria (Ofrenda)*. Logroño: Ediciones del 4 de agosto (Planeta Clandestino, 18 [en la cubierta aparece 19]).
- (2008). *Proteger las moradas*. Madrid: Calambur (Poesía, 83).
- (2009a). *Nueve huellas de marzo (devoción marroquí)*. Fez: Cuadernos de Fez, 14-23.
- (2009b). *Romancero*. León: Edilesa.
- (2010). *Proteção das sílabas. Antologia poética. Edição bilingue*. Tradução de Manuel Silva-Terra. [s.l.]: Licorne.

- (2011). *Leyendas de tradición oral en la provincia de León*. Segovia: Fundación Instituto Castellano y Leonés de la Lengua / Diputación de León.
- (2012). *Trazar la salvaguarda*. Madrid: Calambur (Poesía, 133).
- (2014). *Melodías del padre*. Salamanca: Diputación.
- (2017). *La protección de lo invisible (2011-2016)*. Barcelona: Calambur (Poesía, 159).
- (2020a). “El tejedor de palabras (cuatro propuestas sobre poética)”. *Tropelías. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 33: 317-330. doi: 10.26754/ojs_tropelias/22555463.
- (2020b). *Memoria del Jardín (Selección de poesía 1977-2018)*. Salamanca: Diputación.
- ROCA DE TOGORES, Mariano (1882). “Doce estudios sobre Dante. *Divina comedia. Infierno*”. En *Obras de D. Mariano Roca de Togores... Tomo IV. Opúsculos críticos y literarios II*, 243-390. Madrid: Imprenta y Fundición de M. Tello.
- RUBIO TOVAR, Joaquín (2002). “El viaje de Dante por los cielos”. En *Maravillas, peregrinaciones y utopías: literatura de viajes en el mundo románico: 77-97*. Coord. por Rafael Beltrán Llavador. Valencia: Universitat de València.
- SAROLLI, Gian Roberto (1974). *Analitica della “Divina Commedia”. I. Struttura numerologica e poesia*. Bari: Adriatica Editrice.
- SOMOZA, José (2002). *El risco de la Pesqueruela y otras prosas*. Edición de José Luis Puerto. Valladolid: Castilla Ediciones.
- VALERA, Juan (1935). “Obras poéticas de don Mariano Roca de Togores, marqués de Molins”. En *Crítica literaria (1857-1860)*, 33-51, t. 20 de las *Obras completas*. Madrid: J. Sánchez de Ocaña y Cía.
- VIDAL Y VALENCIANO, Cayetano (1869). “Imitadores, traductores y comentadores españoles de la *Divina comedia*. Artículo primero”. *Revista de España*, segundo año, tomo 10, n.º 38: 217-234.
- ZAMBRANO, María (2007). *Dante specchio umano*. A cura e con un saggio introduttivo di Elena Laurenzi. Texto spagnolo a fronte. Troina: Città Aperta Edizioni.