

Juan Ramón Torregrosa

El tiempo y la semilla

Antología poética

2013-1975



Benalmádena, Málaga, 2022

LOS FRUTOS DEL SILENCIO Y LA VIRTUD DE LA ESCUCHA

El firmante del prólogo de una antología poética es, algunas veces, también su coautor: no de los poemas que la constituyen, sino de la selección y disposición de sus contenidos. No es este el caso de *El tiempo y la semilla*, un recuento de la actividad poética de Juan Ramón Torregrosa desde sus inicios hasta 2013 (y ya veremos por qué se detiene ahí).

Con carácter previo a toda valoración, que se abordará más tarde, interesan tres asuntos fundamentales: en primer lugar, las presencias; en segundo, las ausencias; por fin, el orden en que se organizan los materiales elegidos.

Respecto a las presencias, Torregrosa nos ofrece una muestra de los sucesivos conjuntos poéticos de los que es autor, desde su aparición en 1975 hasta *Cancela insomne* (2013): en total, cuatro décadas de escritura. No es exactamente una “poesía completa” (hasta el año que figura como término), pero sí una selección muy nutrida de todo lo publicado –y de buena parte de lo escrito–, que no sería impreciso considerar como una poesía reunida con algunos expurgos.

El título con que se dio a conocer en 1975, año que actúa como piedra miliaria en la historia reciente de España, fue *El estanque triangular*, que se publicó en *Poesía*, un tomo que recogía las obras de tres jóvenes galardonados en otras tantas ediciones de un premio institucional (el suyo corresponde a la convocatoria de 1973, lo que indica que los poemas estaban compuestos ya entonces, y de ahí las cuatro décadas cumplidas a las que me he referido). Así las cosas, su primer libro poético aparecido en volumen de autoría única es *Sol de siesta* (1996). Ya en la sazón de la madurez, Torregrosa había dejado pasar más de veinte años de silencio editorial tras sus primeros vagidos, ahorrándonos, con la salvedad citada, las muestras de su aprendizaje.

Aquí, sin embargo, a aquella primera entrega se ha sumado un conjunto de poemas que fueron dándose a conocer desperdigadamente en diversas revistas, y que nunca han visto la luz en volumen. El título con que se recogen es *Paréntesis*, lo que indica su condición de poesía de tránsito entre *El estanque triangular* y *Sol de siesta*; además, lleva la especificación cronológica “1975-1995”, una acotación de la carpeta de la que están extraídos estos poemas en concreto, aunque el más reciente de los incluidos en la antología es de 1986. Varios de los compuestos después de ese año pasaron a *Sol de siesta*. Tras este, que supuso –en los términos menudos que solemos usar para hablar de poesía– su eclosión pública, los siguientes libros aquí representados irían llegando con mayor regularidad y frecuencia: *Sombras del olvido* (2003), *La soledad siguiendo* (2008) y el ya citado *Cancela insomne*. Y se abrocha esta colecta con un poema que requerirá mención más detallada, en tanto que contiene las

principales líneas de construcción de un psiquismo, una poética y una historia existencial: “Retrato con espejos”. El volumen, además, se complementa con un apéndice de textos ajenos: prólogos, reseñas, comentarios.

Vayamos ahora con las ausencias, que requerirán menos explicaciones. Tras los títulos anotados, publicó el autor *Concierto de contrarios* (2017) y *Consonante materia* (2019). Ambos libros han quedado fuera de esta antología, pues además de estar, frente a los anteriores, aún en circulación, abren la puerta a una estética cuya especificidad marca distancia con lo que se presenta aquí; y acaso también —esto va con cargo exclusivo a mi cuenta, como mera sospecha que es— porque se trata de un camino cuyo trazado y futuras derivas no conoce ni se atreve a precisar en este momento el poeta, que se da así un respiro para que las cosas discurren por donde hayan de discurrir, sin mediatizaciones ni planificaciones impuestas.

La tercera cuestión, nada baladí, es la relativa a la disposición de los materiales. Lo establecido por la costumbre, quizá además por la lógica, es que los poemas se articulen en el orden en que se escribieron o publicaron, de manera que la antología permita hacernos una idea de la progresión creadora. A veces sucede que, cuando alguien ejerce de antólogo de su propia obra, y manteniendo fundamentalmente el sistema dicho, arrinconada, sin embargo, al final aquellos poemas que a la luz del presente considera inmaduros o meros ejercicios de aprendizaje, a modo de apéndice para el que tácitamente se solicita la indulgencia debida a la bisoñez. Torregrosa ha ido más lejos, pues ha configurado secuencialmente la antología yendo de lo más reciente a lo más antiguo: en este volumen, los libros del comienzo son los últimos pu-

blicados. Y hasta cuando, dentro de un mismo conjunto poético, los poemas corresponden a momentos cronológicos distanciados y datados, como sucede en *Paréntesis*, las composiciones se ofrecen asimismo en un orden inverso: primero las últimas. Así que, si seguimos la tendencia que nos induce a leer en el orden de la escritura, habríamos de comenzar esta antología por el final. Casi como una obsesión –de la que, en tanto que prologuista, no sé si resulta oportuno discrepar–, en el título se especifican, también en modo inverso, los años que acotan el tramo cronológico de este libro: “2013-1975”. Domado por la costumbre, sospecho que no hubiera reparado en ello de no haber tenido que escribir este prólogo, por la ley de pregnancia o de la buena forma que, en la psicología de la Gestalt, corrige automáticamente en la lectura las alteraciones que modifican los códigos asentados con que percibimos la realidad (lo que permite suponer que la pretensión de Juan Ramón Torregrosa ha sido quizá la de sacarnos de la rutina y mantenernos en estado de vigilia, obligándonos a repensar lo que damos por consabido). Eso sí: en la sección de textos críticos que figura tras la antología poética, y que el autor ha considerado pertinente incluir, se recupera el orden cronológico discursivo, desde los comienzos hasta *Cancela insomne*.

Vayamos ahora a la sustancia poética de este volumen. Ciertamente, podría describirse una línea estética que registrara con detalle la evolución del autor desde 1975 hasta 2013; aunque el lugar adecuado no sería este, pues a fin de cuentas un prólogo es una invitación razonada a la lectura, no una autopsia crítica. Me atenderé, pues, sólo a los rasgos evolutivos más evidentes, por un lado, y subrayaré, por otro, aquellos aspectos que constituyen un

continuo interior o denominador común en toda su trayectoria (y que ni han sufrido modificaciones de bulto en los libros publicados y no recogidos aquí, ni presuntamente las sufrirán en los que aún haya de escribir Torregrosa, en tanto que conforman su psiquismo esencial según se concreta en su poética).

El estanque triangular y *Paréntesis*, los dos primeros conjuntos en el orden de la escritura –que no es el que rige aquí: ya no lo aclararé más veces–, corresponden a la etapa de formación. Más congruente el primero que el segundo, pues no en balde uno es un libro, probablemente obediente a un único estímulo creador, y el otro un acopio de composiciones heterogéneas, ambos reflejan la búsqueda existencial de un yo desvaído o nebuloso, en el marco civil de la España del tardofranquismo, en el primer título, y de los años posteriores, en el segundo. Los versos de *El estanque triangular* están enhebrados por un sujeto paciente, o pasivo: más bien alguien a quien ocurren cosas que alguien que las protagoniza, con la sensación de ajenidad de quien se siente *fuera de sí* o extrañado (como en una inquietante despersonalización psíquica, que nos hace percibirnos desde el exterior de nuestro propio cuerpo). El avance existencial se produce mediante tanteos, sin certidumbre respecto a la meta. Los versos, breves, se suceden como colocados al albur, sin puntuación ni otros modos de organización consecutiva. El título alude a la convergencia de los ángulos de esa existencialidad, en que la palabra cifra el conflicto entre el ser y el mundo, por más que en Torregrosa siempre prevalecen frente al mundo las galerías, las recreaciones, los subterfugios o las zozobras del yo.

Las composiciones de *Paréntesis* no forman un cuerpo estético compacto, ya se ha apuntado. Me limitaré a un par de consideraciones: la primera, la engañosa recuperación, mediante la retrospectiva elegíaca, de un pasado definitivamente inasible (“Las cosas han cambiado de sitio / y también el tamaño de las cosas / ha cambiado de sitio”); la segunda, la escritura como un elemento de definición personal (así, en “El poema”).

Sol de siesta marca un punto de inflexión. Su centro de gravedad se sitúa en la remembranza del pasado, en el que el autor trata de distinguir algunos rasgos que conforman al hombre que es en el presente, pues en muy buena medida está constituido por esas estampas de la niñez y de la primera juventud. De ahí la superposición de planos temporales entre los dos yoes, el actual que escribe y el niño del que procede (“El niño que fui / ha venido a verme”). Junto a la evocación infantil, con especial protagonismo en la sección que da título al libro, está el universo de lecturas que trenzan su urdimbre espiritual, en torno a valores como la dignidad, el retraimiento, la serenidad, la placidez. Estas notas se concitan en la sección “Un sueño sosegado”, cuyo poema homónimo transcribe la armonía del hombre forjado en la lectura de unos cuantos autores amados. Esos dos polos, retrospectiva infantil y *conversación con los difuntos*, se funden en un espíritu habitado por la mirada de un Azorín, un Alain Fournier, el Antonio Machado de las letanías repicantes (“mil veces ciento, cien mil”...), como una caja de música de propiedades mnemotécnicas (si bien otras veces se remeda al Machado “civil”; así en “De una España reciente”). En el tintineo de sus versos bien cortados y de andadura breve (hexasílabos, heptasílabos) se escucha, en fin, la

música del simbolismo agreste y sencillo de un Francis Jammes o cierto Juan Ramón Jiménez. Otras entonaciones presentes (referencias sociales, algunos borborismos unamunianos...) no llegarán a consolidarse, aunque sean parte irrenunciable de su formación intelectual y estética, pues tienen peor encaje en su alma sensitiva, porosa y de talante mironiano.

El arte de la contemplación y el clasicismo formal preponderan en *Sombras del olvido* (2003), un libro dado a la escrutación de la naturaleza, a las consideraciones sobre la fugacidad y a determinadas evocaciones del paraíso. Esta vez la plenitud pasada aparece, para la mirada reminiscente, como lugar de tránsito cuya fulguración excepcional no volvería a darse si quien vivió la experiencia tratara de repetirla: “Aunque el lugar existe, / la dicha que vivimos ya no le pertenece, / así la huella al pie que la ha dejado, / ni debemos, prudentes, / volver”.

Por lo demás, el libro despliega un amplio abanico métrico, que no obstante se integra en una estética más amiga de lo mate que de esplendores y visos sensoriales. Junto a algunas combinaciones rítmicas clásicas, otras modifican la rima habitual (sonetos asonantados, o con las rimas de los cuartetos cambiantes) o incluso renuncian a la rima: endecasílabos en grupos de tres y cuatro versos; pentasílabos en distintas combinaciones; recreaciones del haiku (cinco, siete, cinco sílabas); hexasílabos en serie o en grupos de tres versos; decasílabos en serie o en pareados... Ensayó el poeta, en fin, un modo extraño de lira, en que los ecos del Maestro León y de San Juan se acunan no en consonancias, sino en asonancias cruzadas en los cuatro primeros versos, quedando suelto el quinto: “Cómo el dócil y manso / gesto de la palmera nos recla-

ma, / y el ciprés que el cercado / vence y al cielo se alza,
/ y el jazmín con su olor y su blancura”.

En *La soledad siguiendo* (2008) se hace muy evidente su propensión a las formas cantarinas de versos breves y estampas sin apenas desarrollo argumental, ahora aplicadas a un cancionero amoroso que se ocupa tanto del amor presente como del rememorado, y tanto de la unión de las almas como de los cuerpos. Hay también ocasionales referencias a un contexto histórico reconocible, que contrastan con el usual ensimismamiento de esta lírica; así sucede en “Memoria, espejo, cuerpos”, con notas de la educación sentimental de una generación: “Mientras duró la agonía / del infame, / nuestros cuerpos aprendieron / a buscarse”. Pero lo habitual es la concentración esencialista de la experiencia amorosa, que recuerda al Salinas de *La voz a ti debida* y, en los casos de mayor rigor geométrico, la precisión conceptual guilleniana. Se cruzan en esta lírica el neopopularismo y la entonación sentenciosa, casi aforística, tal como se produjo en la línea de la tradición que va de Augusto Ferrán a José Bergamín, pasando por el Antonio Machado más proverbial (en quien desembocan, a su vez, los cantares recogidos por su padre *Demófilo*).

El aprendizaje de una vida colmada se resuelve en *Cancela insomne* (2013), un libro menos unitario que el anterior tanto en los temas como en el estilo. Los poemas, más largos por lo común que los del precedente libro, no obedecen ahora a pauta fija. Temáticamente, en estas composiciones se desarrollan los brotes surgidos atrás: contemplación morosa y amorosa de la naturaleza, recogimiento psíquico que hunde sus raíces en la infancia (el sol, el aljibe, las lecturas solitarias, incluso las vejacio-

nes escolares), afectividad que se siembra en el entorno familiar, segregación del yo –mediante el recurso del tú reflexivo o incluso de la tercera persona– que plantea el tema de la identidad. Esa cancela del título lo es a varios efectos: cierra aquel *hortus conclusus* de la infancia y la adolescencia al que sólo se puede acceder por la vía reminiscente, y acota, al tiempo, el jardín poético susceptible de poder ser recorrido como una unidad de sentido completo. Lo que habría de venir después ya es otra cosa.

Conmover botón de todo este recuento es el poema titulado “Retrato con espejos”. Son cien versos –reflejo en miniatura de los cien cantos de la *Divina comedia* dantesca– en los que el autor procede, cuando se encuentra, se encontraba, *nel mezzo del cammin*, a hacer una reconsideración existencial y una confesión de amor a la poesía. Los tercetos encadenados de este poema sustituyen las consonancias por asonancias, más livianas musicalmente. Apenas hay terceto donde no pueda identificarse algún verso de la tradición más noble: Fernández de Andrada y Bécquer, Juan Ramón Jiménez y Quevedo, Garcilaso y la *Epístola a Pedro*. De sus tres partes, según requiere el armazón pitagórico-dantesco, la primera describe el cementerio de despojos en que, como en los campos de soledad de un Rodrigo Caro, se borrarán entre la lama el nombre del autor y, quizá algo más tarde, su obra; la segunda refiere las brazadas de la juventud contra los obstáculos del entorno, las urgencias del sexo y otras pasiones vehementes, tras lo que surge, como un ángel de luz, la poesía salvadora; y, en fin, la tercera parte relata la escalada trabajosa a una cumbre inaccesible, zarrandeado por unos modelos y por otros, confundido entre mil requerimientos que lo terminan haciendo encallar en

el silencio, en el que permanecería sumido durante dos décadas. Y así hasta que, movido por el ejemplo y la poesía de alguien —la taracea de los últimos versos señala a Antonio Carvajal—, logra salir de esa noche y ascender a la luisiana —y, en modo de homenaje, también carvajaliana— “región luciente” de la lírica, a la que rinde, ya sin remisión, la vida y la pluma.

He aquí, en fin, una poesía hecha para leída *sotto voce*, no para recitada, que se sustenta en la experiencia del yo extrañado o enajenado, y que, sin desconectarse del entorno ni de los valores y preocupaciones de época, trasmina intimidad, sutileza, sosiego, música callada, amor a la letra. Ahora se ofrece, en una apretada gavilla de composiciones, a la busca de ese lector escogido, que desdeña la ostentación de la apariencia y cultiva, por el contrario, los frutos del silencio y la virtud de la escucha.

Ángel L. Prieto de Paula

El tiempo y la semilla

Antología poética

2013-1975



El tiempo es el elemento de la narración, como es el elemento de la vida; se halla indisolublemente unido a los cuerpos en el espacio.

THOMAS MANN, *La montaña mágica*

Salió un sembrador a sembrar su simiente; y al sembrar, una parte cayó a lo largo del camino, fue pisada, y las aves del cielo se la comieron; otra cayó sobre piedra, y después de brotar, se secó, por no tener humedad; otra cayó en medio de abrojos, y creciendo con ella los abrojos, la ahogaron. Y otra cayó en tierra buena...

SAN LUCAS, 8, 5-8

CANCELA INSOMNE
(2013)



I
QUIEN CONMIGO VA

VERDAD Y MEMORIA

En esta mi verdad contra la tuya
me afirmo, dudo, me atormento.

En esta mi verdad, que es también tuya,
me contradigo, te traiciono.

Pero es la sola y única verdad,
frágil memoria mía,
que mis palabras pueden ofrecerte
salvada del olvido.

CONCIENCIA DEL INSTANTE

Vislumbre del instante:

pez volador,

pájaro hundido.

Su conciencia fugaz:

como una herida,

como una lenta

des

garra

dura.

SUEÑO Y VIGILIA

Pienso en ti como quien adormecido
viaja de noche y cuando se despierta
no sabe si es verdad o está soñando,
y se pregunta si a quien ve difuso
reflejado en el vaho del cristal
es él o un pasajero que, sin darse cuenta,
se ha sentado a su lado,
y no se atreve a contemplar de frente.