

MANUEL GAHETE: LA LUZ SIEMPRE

MARINA BIANCHI
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI BERGAMO

“El poeta que va a hacer un poema (lo sé por experiencia propia) tiene la sensación vaga de que va a una cacería nocturna en un bosque lejanísimo. [...] Hay a veces que dar grandes gritos en la soledad poética para ahuyentar los malos espíritus fáciles que quieren llevarnos a los halagos populares sin sentido estético y sin orden de belleza”¹.

Federico García Lorca

Poeta vitalista y apasionado, ajeno a modas y tendencias literarias², Manuel Gahete (Córdoba, 1957) transmite intensas emociones a través de imágenes elegantes y un lenguaje refinado; la palabra vehemente da voz a una dimensión humana, intimista y universal a la vez, que convoca la inmortalidad del poema y de su autor. Si por una parte se percibe la herencia de la tradición clásica, por otro lado no faltan, entre otras, las influencias romántica, modernista, noventayochista, surrealista, existencialista, de la poesía de posguerra y de sus contemporáneos. Los ecos de la metáfora gongorina y las referencias bíblicas que remiten a los místicos conviven en Gahete con la búsqueda de la palabra perfecta que evoca a Juan Ramón Jiménez, solemne pero inmediata –más en el sentido de “palabras de familia gastadas tibiamente”³ de Jaime Gil de Biedma que al estilo de Miguel Hernández-, donde el intimismo pasa inevitablemente por Cántico. Los temas de amor, vida, muerte y soledad, que recuerdan a su amigo Vicente Núñez, le sitúan además en la línea que sale de la Generación del 27 y llega hasta nuestros días, cruzando por la mejor tradición andaluza. Como remarca Russel P. Sebold, lo importante para un poeta de autoridad es recibir la herencia literaria, para renovarla a su manera⁴.

¹ Federico García Lorca, “La imagen poética de Don Luis De Góngora”, en Id., *Obras completas*, prólogo de Jorge Guillén y epílogo de Vicente Aleixandre, Madrid, Aguilar, 1957, p. 77.

² Comparto en este sentido las palabras de José Cenizo Jiménez, *Emoción y ritmo. La visión poética de Manuel Gahete*, Córdoba, Diputación Provincial, 2007, p. 194.

³ Jaime Gil de Biedma, “Arte poética”, en Id., *Las personas del verbo*, Barcelona, Seix Barral, 1985, p. 39.

⁴ Cfr. Russel P. Sebold, prólogo a José Cenizo Jiménez, *op. cit.*, p. 11.

Como suele pasar con los escritores que son además filólogos y críticos, en los ensayos de Manuel abundan las consideraciones que bien podrían referirse a sus mismos versos, tanto que de su prosa sacaremos los elementos esenciales para una definición de su poética. En el artículo “Antonio Carvajal: palabras sin tiempo”, Manuel afirma que éste “sigue descubriendo parajes indómitos, despertando emociones humanas más allá de este mundo”⁵, y sigue:

sus libros muestran un universo poblado de imágenes fastuosas, barrocas pero precisas, deslumbrantes pero sobrecogedoras.

[...]

Poesía y música se entrecruzan en su devenir existencial como enredaderas fecundas, incardinando la vida del poeta⁶.

He aquí una perfecta definición de la escritura de Gahete: “poesía y música”, donde la segunda se vuelve elemento fundante del verso: el ritmo es su constante preocupación, resultado de su extremo cuidado formal; “Sin la música no es posible la poesía”⁷. El acto de la escritura supone una intensa búsqueda de la perfección estética, que desemboca en una poesía barroca de léxico selecto donde la belleza tiene que ser funcional a la comunicación de las emociones⁸. El consiguiente hermetismo que a menudo se percibe no es negativo, como aclara él mismo en otro texto referido a su maestro Luis de Góngora y Argote:

Éste es el principio de un lenguaje nuevo, representación del deseo, espectacular y simbólico que lo aleja –poética porque existencialmente no lo logrará nunca– de todo lo creado⁹.

Lo que sólo en un primer momento puede dificultar la comprensión inmediata se vuelve pronto lenguaje perfecto del deseo, base de la creación poética, que se sustenta en la concepción del verso como huida y alejamiento de la existencia. Esto no impide que la realidad sea fundamental para la poesía, como fuente inspiradora de todo acto creativo. Comentando la obra de Góngora y Aleixandre, Manuel confirma:

la realidad es el elemento que fundamenta la creación poética y desde ella es preciso forjar un nuevo cosmos que sea referente de las aspiraciones humanas, aunque en el caso de ambos provenga de un incesante y ardoroso deseo de evasión¹⁰.

⁵ Manuel Gahete, “Antonio Carvajal: palabras sin tiempo”, *Ars et sapientia. Revista de la Asociación de Amigos de la Real Academia de Extremadura de las Letras y las Artes*, Cáceres, n. 26, agosto de 2008, p. 231.

⁶ *Ibid.*, p. 232.

⁷ Manuel Gahete, “Razones para una poética”, en “Antología. Manuel Gahete”, *Papel Literario, Diario Málaga-Costa del Sol*, Málaga, 25 de marzo de 2001, p. V, *apud*: José Cenizo Jiménez, *op. cit.*, p. 113.

⁸ Muchos (entre otros: José Cenizo Jiménez, *op. cit.*, pp. 28-50 y 113; Juana Castro, “La honda tradición de la poesía cordobesa”, *Cuadernos del Sur*, suplemento de cultura al *Diario Córdoba*, 27 de diciembre de 1990, p. 24; Francisco Morales Lomas, “Vitalismo y barroco en la lírica de Manuel Gahete”, *Ficciones. Revista de Letras*, Granada, otoño 1999-invierno 2000, p. 38) han señalado la armonía entre fondo y forma en la poesía de Gahete, donde el escritor otorga la misma importancia a la perfección técnica y la emoción, hasta lograr una perfecta simbiosis entre expresión del sentimiento y belleza formal.

⁹ Manuel Gahete, *La oscuridad luminosa: Góngora, Lorca, Aleixandre*, Córdoba, Consejería de Educación y Ciencia de la Junta de Andalucía, 1998, p. 40.

¹⁰ *Ibid.*, p. 115.

Gahete describe a Góngora como el creador de un lenguaje nuevo, expresión cuidada, elegante y rigurosa de un deseo contrapuesto a la realidad, a la vez que de ésta mana. Y la Generación del 27 recibe la herencia del escritor del Siglo de Oro: se trata de un lenguaje que da voz a una emoción intensa, que se percibe tanto en Góngora como en Lorca y Aleixandre: “En los tres se produce una especial coincidencia: el cenital y entrañado contraste entre luz y sombra, tiniebla y alba, felicidad y angustia”¹¹. Por supuesto, de nuevo estamos frente a una afirmación que se adapta perfectamente a la obra de nuestro poeta, quien, como los escritores del 27, forja una expresión nueva que no se descuida en ningún momento de la tradición clásica. En él también se respira esa indomable y atávica tendencia andaluza a las emociones intensas, ese anhelo de vida, ese gozo pleno de la existencia en su doble faceta de alegría y dolor, “Luz y sombra”¹², marcada por la vida y la muerte, *La realidad y el deseo*¹³ en palabras de Cernuda o, para retomar un título de una antología del mismo Gahete, *Carne y ceniza*¹⁴. Es lo que él mismo ha definido “catarsis hímica y trágica de haber nacido hombre”¹⁵, que se refleja en la densidad de la palabra que define cada acto comunicativo, y se vuelve sonoridad evocadora y universal en sus poemas. Y volviendo a Lorca, es como si en sus versos se percibiera la flecha del “Poema de la saeta”¹⁶, que te hiere en Sevilla y te lleva a Córdoba para morir; Córdoba, “la ciudad más melancólica de Andalucía”¹⁷.

En los versos de Manuel, no exentos de cultismos, arcaísmos y neologismos, la palabra chispeante no deja de dibujar imágenes elegantes a la vez que contundentes: los poemas se mueven en un *Universo luminoso*¹⁸ en el que la oscuridad amenaza con aprovecharse de la fragilidad de la condición humana. Gahete canta sufriendo su “poema de amor inacabado”¹⁹, cuyo protagonista no es sino del “dolor de amar”²⁰:

Crecerá mi dolor aquí dentro
como un niño pequeño
sin ganas de jugar.
Guardaré mi dolor aquí dentro

¹¹ *Ibid.*, p. 7.

¹² Se trata del título de un poema del malagueño Manuel Altolaguirre, “Luz y sombra”, en *Id.*, *Obras completas, III. Poesía*, ed. de James Valender, Madrid, Istmo, 1992, p. 115 (primera publicación del poema en: *México en la cultura*, n. 326, 19.06.1955, p. 3).

¹³ El título apareció por primera vez en 1936, en la portada del volumen que recogía la producción del poeta sevillano Luis Cernuda hasta entonces: Luis Cernuda, *La realidad y el deseo*, Madrid, Cruz y Raya – Ediciones del Árbol, 1936. El mismo título se siguió utilizando para las muchas ediciones antológicas de su poesía, hasta la publicación de la obra completa: Luis Cernuda, *La realidad y el deseo (1924-1962)*, Madrid, Alianza Tres, 1991.

¹⁴ Manuel Gahete, *Carne e cenere (Carne y ceniza)*, selección y traducción de Michele Coco, Bari, Levante Editori, 1992.

¹⁵ Manuel Gahete lo escribió en un correo electrónico que me mandó el día 24 de junio de 2009, en que me comentaba su dedicación a la literatura.

¹⁶ Federico García Lorca, “Sevilla”, en “Poema de la saeta”, en *Id.*, *Poema del cante jondo (1921)*, en *Obras completas*, cit., pp. 236-37.

¹⁷ Federico García Lorca, “La imagen poética de Don Luis De Góngora”, cit., p. 87.

¹⁸ Es una cita del título elegido para el número monográfico dedicado a Manuel Gahete de la revista *Ánfora Nova: El universo luminoso de Manuel Gahete*, Rute – Córdoba, nn. 61-62, 2005.

¹⁹ Manuel Gahete, “Para ti este poema”, en *Id.*, *Carne e cenere (Carne y ceniza)*, cit., p. 71.

²⁰ Manuel Gahete, “Remedio de amor”, en *Id.*, *Mitos urbanos*, Madrid, Algaida, 2007, p. 42. A partir de ahora indicaré las citas de la obra en el texto, señalando el número de página entre paréntesis.

como un joven ingenuo
 guarda un amor fatal.
 Llevaré mi dolor aquí dentro
 como un hombre sincero
 con ansias de luchar.
 Morirá mi dolor aquí dentro,
 y todos sus silencios
 conmigo quedarán²¹.

El sufrimiento marca cada etapa de la vida, acompaña al niño, al joven y al hombre que no se rinde: sigue teniendo “ansias de luchar”, hasta el final, hasta que la desaparición de las penas conlleva la indisoluble y definitiva unión de muerte y silencio. Lo que deja suponer que sin dolor no hay poesía, como se lee más explícitamente en otros poemas:

Sangro como una fuente por todos los rincones,
 en todas las criaturas del mar y de la tierra,
 por el fuego y el aire,
 con una inmensa llaga inmarcesible²².

tan sólo cuando os ame
 y sangre en un poema
 – entonces, nunca antes –
 decid que soy poeta²³.

La poesía siempre conlleva heridas en el alma, una por “cada sorbo amargo de la vida”²⁴, lo que hace que el poeta escriba que “el nacimiento duele más que la muerte”²⁵. “El poema es un dolor”²⁶, como me dijo hace tiempo Pablo García Baena: si el poeta no sufre, no puede ni escribir. Y a pesar de esto Manuel ama el amor²⁷, ama la vida aunque le pague con “besos de oleaza”²⁸ y está dispuesto a soportar la oscuridad, a la espera de que la luz del día vuelva a salir. Ésta es la base de partida sobre la que Gahete, mediante la acumulación de metáforas originales y sugerentes, “va elaborando una teoría del amor, entre sensualidad y nostalgia, hasta adentrarse en la propia hombridad”²⁹. Por supuesto, el principio primordial implica que no haya otra salida sino el amor: sin él, nada tendría sentido; a pesar de esto, como en *La destrucción o el amor* de Aleixandre³⁰,

²¹ Manuel Gahete, “Historia del corazón”, *Ánfora Nova. El universo luminoso de Manuel Gahete*, cit., p. 49.

²² Manuel Gahete, “Lo inefable”, *ibid.*, p. 40.

²³ Manuel Gahete, “Ser poeta”, en Id., *Carne e cenere (Carne y ceniza)*, cit., p. 75.

²⁴ Manuel Gahete, “Aprendiz de sabiduría”, *Ánfora nova. El universo luminoso de Manuel Gahete*, cit., p. 45.

²⁵ *Ibid.*

²⁶ De una entrevista inédita con Pablo García Baena del 10 de mayo de 2007 en su casa en Córdoba.

²⁷ Cfr. Manuel Gahete, “Amé París”, en Id., *Carne e cenere (Carne y ceniza)*, cit., p. 27.

²⁸ Manuel Gahete, “Vengo sin los latidos”, en *ibid.*, p. 43.

²⁹ Leopoldo de Luis, “La exaltación lírica de los contrarios: itinerario poético de Manuel Gahete”, prólogo a Manuel Gahete, *El cristal en la llama: Antología abierta 1980-1995*, Córdoba, Cajasur, 1995, p. 12, *apud*: José Cenizo Jiménez, *op. cit.*, p. 33.

³⁰ Vicente Aleixandre, *La destrucción o el amor*, Madrid, Signo, 1935.

el mismo sentimiento supone también el sufrimiento, que a menudo acarrea un daño irreparable.

El tema central del amor no se limita a la dimensión humana: la fe también ocupa un lugar destacado, tanto que Russel P. Sebold señala a Manuel como “neomístico”, reconociendo en San Juan de la Cruz uno de sus arquetipos, en sus “insistentes diálogos espirituales con fuerzas trascendentes, ascendentes, descendientes”³¹. La lucha existencial de Manuel se desarrolla pues en dos sentidos: hacia la armonía con lo humano en el amor terrenal, y hacia la armonía con lo divino en la fe; como es de suponer, en ningún caso el camino carece de obstáculos, dudas y contrastes. Acompañado por reflexiones metafísicas acerca de la vida y la muerte, el tiempo que pasa y la soledad, el amor se configura como única salvación y entraña la búsqueda de la verdad, hallada a menudo en la amada, a veces en Dios, otra en sí mismo y siempre en la poesía, hiperónimo metafórico de cada uno de sus constituyentes. Símbolo imprescindible de estos encuentros es la luz, inevitablemente relacionada con la sombra: el verso alumbrando la esencia del espíritu y enseña su verdad escondida en la oscuridad; a través de la belleza de la palabra, la poesía introspectiva, que a menudo se acerca al monólogo interior, logra ahondar en el conocimiento de las experiencias y emociones más íntimas. Escribe Gahete en un verso iluminador: “Sabes que nuestras vidas son luces de un momento”³², y define la poesía como “una oscura luz, la luz más negra que el hombre reconoce, pero siempre luz, incluso cegadora”³³.

En vista de estas últimas consideraciones, el libro *Mitos urbanos*, premio Ateneo de Poesía 2007, se configura como el relato poético de la existencia de un “hombre de luz eterna / a la efímera sombra condenado” (p. 14) por una vida que es “oscura soledad” (p. 13), como consecuencia de la pérdida de las personas amadas: de la mano de la madre que resbala sin fuerza, “del roto espejo / de un amigo triste” (p. 31), o de un amor del que ya se sabe que “no habrá nueva vez” (p. 26). Aquí ya vemos algunos de los símbolos primordiales de la poesía de Manuel: la luz, metáfora de la presencia del amor que trae consigo la paz y la alegría, contrapuesta a la oscuridad de la soledad; aparece además el espejo, como búsqueda de la identidad en el otro, el amigo, que se rompe por su ausencia definitiva. La presencia sólo sobrevive “en el libro cerrado del recuerdo” (p. 27), amenazada por la fragilidad de la condición humana que, tras la muerte de la pérdida, puede alcanzar un desenlace aún peor, la muerte del olvido (p. 17):

¿Queda algo de alguien
en nosotros
cuando el tiempo devora las huellas y el destino,
cuando en nada deviene el alción de la bruma
y los sueños de agua se inmergen en la niebla?

Sólo hay una manera para evitarlo, que reside en la respuesta a otra pregunta del poeta: “¿Qué existe (si es que existe) tras cada nueva muerte?” (p. 34). Sólo la poesía,

³¹ Russel P. Sebold, prólogo a José Cenizo Jiménez, *op. cit.*, p. 12.

³² Manuel Gahete, “Aprendiz de sabiduría”, *Ánfora nova. El universo luminoso de Manuel Gahete, cit.*, p. 45.

³³ Manuel Gahete, *Cuatro poetas recordando a Dámaso*, Córdoba, Ayuntamiento de Córdoba, 2000, pp. 7-8, *apud*: José Cenizo Jiménez, *op. cit.*, p. 63.

ese lenguaje que parece tan efímero, como “Escrito en la arena” (p. 18), y que, sin embargo, hace que todo se vuelva eterno. Y la palabra, eje básico de todo poema, recobra su significado, su centralidad en el acto poético, no sólo como intérprete de los sentimientos humanos, sino también haciéndose portadora de eternidad en la medida en que logra guardar el recuerdo. “El mundo se interpreta básicamente a través de la palabra”³⁴, escribe Gahete, y cabe añadir que sobrevive en ella. La voz de Manuel pronuncia su canto desvelando en las metáforas “las palabras que quedaron sin nombre”³⁵, buscando en ellas “un ardidado retorno en que ocultarse”³⁶. Entonces la voz del poeta “canta con lágrimas” la “ausencia irreparable” (p. 25) de una historia de amor que se deja “vencer bajo la lluvia / a veces tan amarga” (p. 39), para que el olvido no pueda volver a borrar a quien ya no se tiene. Y al salvar el recuerdo de la oscuridad, aparece una nueva luz, “el sonoro clamor de la esperanza” de quien se declara “enamorado de la vida / en el crisol fatal de la memoria” (p. 16).

Como en toda la poesía de Gahete, el amor es el centro de *Mitos Urbanos*, es la única esperanza de volver a la felicidad, lo que recuerda a Francisco Brines³⁷, entre otros. Si el optimismo es evidente, la actitud que prevalece en los versos reflexivos es más realista: el amor que salva y libera es la vuelta a la vida en un encuentro, pero a la vez puede desembocar en la muerte de la pérdida, en una existencia en la que el paso del tiempo conlleva inexorablemente la inseguridad. La oscuridad se alterna cíclicamente con la luz, que es “paz y palabra” (p. 13) -en una variación del verso de Otero-³⁸, es decir, la alegría de una presencia recién llegada que infunde un himno nuevo a la voz del poeta.

Manifiesto de esta visión de la existencia humana como alternancia de luz y sombra, el poema que abre *Mitos urbanos*, “Camino de regreso” (p. 11), describe la vuelta a la felicidad en el hallazgo de un nuevo amor, marcando las pautas de lectura de los tres apartados: “De vida”, “De muerte”, “De amor”. Desde luego vivir no es más que esto: amar hasta morir, hasta perder a la persona amada, para luego volver a la vida en un nuevo encuentro. El camino de regreso del primer poema se abre en la calle, en medio de la gente que obliga al hombre a un exilio interior, que lo condena a “un cuerpo de cera”, falso porque esconde un dolor que su rostro no enseña. Y si su alma es gris, lo es también el cielo en su amenaza de lluvia, ambos oscuros como la sombra. Pero en una estrofa tan sensorial, el implícito elemento cromático y la explícita referencia al olfato anuncian otras noticias más proclives al optimismo: el matiz agradable de la naturaleza, con su rosa, símbolo de la poesía, que va esparciendo su esencia y alumbrando la oscuridad de las calles, trayendo a la memoria los “versos benignos” en un momento en que se ven amenazados por el estado de ánimo del poeta. El recuerdo de la hora feliz hace que el naufragio, en su soledad y abandono, vea en la sombra de la intemperie un rayo de luz, hiriente, tan luminoso como el amarillo sol que se refleja en la nieve blanca y brillante. Empieza entonces el camino hacia la luz, animado por el recuerdo y la esperanza, vuelve a vivir, o mejor dicho, a dejar que la vida le llene los pulmones de aire

³⁴ Manuel Gahete, “Las leyes de la lírica”, *Ánfora Nova. El universo luminoso de Manuel Gahete*, cit., p. 22.

³⁵ Manuel Gahete, “Contrapunto”, en Id., *Carne e cenere (Carne y ceniza)*, cit., p. 37.

³⁶ *Ibid.*, p. 39.

³⁷ Me refiero a: Francisco Brines, “¿Con quién haré el amor?”, en Id., *Aún no*, Barcelona, Ocnos, 1971.

³⁸ Blas de Otero, “Pido la paz y la palabra”, en Id., *Pido la paz y la palabra*, Torrelavega (Santander), Cantalapiedra, 1955.

y el alma de amor hacia la vida misma, hasta que ésta le proporcione un nuevo ser querido y con él “el tiempo nuevo de ser en la alegría”.

El siguiente poema “El vértigo y al luz” (pp. 12-13), reflexiona sobre la precariedad, la “caduca condición humana”, “la urgente quemazón de la vida” en que nada es eterno: el vértigo del primer momento, las ilusiones y la inocencia desaparecen; “ya nada es como antes”, ahora la tristeza y la soledad convocan la muerte en “la imagen de lo oscuro”. Pero al final queda una esperanza:

Cuando vengas de nuevo a reclamarme,
de la nada o el todo que me has dado,
una brizna de luz,
me hallarás vivo,
difundiendo en mi voz un himno nuevo,
compartiendo la paz y la palabra.

Gahete sigue remarcando la antinomia de la condición humana en “Herederio de Adán” (p. 14), donde “el linaje de los dioses” vale menos que el aire, debido a la condena de la vida que hace que la agonía sobrevenga al beso, que la maldad y la soledad lo acompañen en su condición de hombre, que la “efímera sombra” desautorice su original y natural propensión hacia la “luz eterna”. Sin embargo, este anhelo lo lleva a luchar contra todo, a viajar a todas partes en el poema siguiente, en busca de la libertad, hallada sólo en el “Escalofrío” (p. 15) de una historia de amor, la que Cernuda, en la cita que abre la composición, describe como “la libertad de estar preso en alguien / cuyo nombre no puedo oír sin escalofrío”, y que, en palabras de Manuel, no es “sino la libertad de haber amado”. Y de nuevo vuelve el abandono en “Brindis” (p. 16), en el que el poeta busca consuelo en una copa de vino que no logra atenuar el dolor y la rabia. Pero hay algo positivo que se mezcla con el sufrimiento: el recuerdo de su amor hacia la vida. El papel central de la memoria se remarca también en el poema “Vínculo” (p. 17), donde el ser humano es una “hoja volandera” a la que el otoño le ha arrancado la vida: si la existencia, como el árbol, tiene su destino en la muerte, hay una oscuridad aún peor: la del olvido. Entonces el dolor recobra su sentido: el sufrimiento hará que el hombre sepa que está viviendo y verá la luz, mientras la sombra se quedará esperando y contemplando a lo lejos -lo que remite de nuevo a Cernuda para quien amar, con los sufrimientos que esto conlleva, significa vivir³⁹, y a Vicente Núñez quien al final sabrá que ha vivido por la amargura guardada en el fondo del alma⁴⁰-. A pesar de todo, parece sugerir Manuel, vale la pena aguantar las sombras de la existencia humana, es más, afirma en “Escrito en la arena” (p. 18):

Hay que vivir
como si no existiera destino que esperar,
como si el breve diario de la vida
no volviera a brindarnos
otra oportunidad de abrir sus páginas.

³⁹ Me refiero a los últimos versos de Luis Cernuda, “Si el hombre pudiera decir”, *Los placeres prohibidos*, en Id., *Un río, un amor. Los placeres prohibidos (1929-1931)*, Madrid, Cátedra, 1999, p. 96, donde leemos: “Si no te conozco, no he vivido”.

⁴⁰ Vicente Núñez, “La despedida”, *Los días terrestres (1957)*, en Id., *Poesía y sofismas. I. Poesía*, ed. de Miguel Casado, Madrid, Visor, 2008, p. 76. Escribe Núñez: “es sólo porque debo perderme totalmente / y arrojar la amargura tan dentro de mí mismo / que por ella, algún día, sepa al fin que he vivido”.

Precisamente por la precariedad y la brevedad de la condición terrenal, y porque nadie sabe qué vendrá “después del silencio”, hay que vivir cada instante con la máxima intensidad, como si fuera el último. Si en “Escrito en la arena” Gahete no sabe que puede ocurrir, en “El peso y la medida” (p. 19) reflexiona sobre el tiempo que pasa y lleva al hombre a la vejez, acabando de nuevo con una visión optimista: una flor en medio de la lluvia anuncia “el sonoro clamor de la esperanza”, que hace que se pregunte: “Más allá del amor y de la muerte, / ¿qué otra muerte o amor podrán salvarnos?”

Con esta interrogación se cierra el primer capítulo, tras el que “De morte” se abre con “Penúltima morada”, conmovedora descripción de los últimos instante que anteceden a la muerte de la madre. Impotente frente al inevitable destino, el poeta observa el cuerpo que se consume, las fuerzas que lo dejan, la mano que resbala de la suya, y se queda “desvalido y desnudo” ante lo pequeña que es la existencia comparado con la magnitud de la muerte. Justo después, en “Acerca del abismo” (pp. 24-25), Manuel canta la ausencia de la madre, que pesa e hierde como ningún otro dolor, sintiéndose abandonado y derrotado frente al “impúdico silencio de la muerte”.

Siguen unas composiciones donde la muerte es más bien la metáfora de un exilio interior: “Gigoló” (p. 26), en la que el alma disipadora se malvende al placer sexual de una relación sin esperanzas, y “La equívoca memoria” (pp. 27-28), que contempla el silencio como resultado de una palabra “más álgida que el frío / y más opaca que la nebulosa”, ya que no puede hablar sino de la ruina, la memoria y el recuerdo “de los mundos amigos” “de un tiempo ya no suyo”. Se trata de una muerte simbólica, explicada en “Himno amargo” (pp. 29-30): a lo largo de su vida, el hombre va pasando por momentos de luz que pronto se vuelven oscuridad y sufrimiento, llagas sangrantes en la memoria de “pétreos restos de barro”. El espejo de agua, que era el símbolo de la búsqueda de identidad, se rompe metafóricamente, y “Del mar no queda nada”, esta vez no ya por la desaparición de una persona amada, sino por el hecho de haber aprendido cuál es el verdadero medio de conocimiento: el dolor. Ya no cabe duda, porque el agradable y dúctil cristal del mar deja entrever que tras él se esconde una superficie más dura y firme: “y espesa un sol de acero bajo el lienzo del agua”. De la misma manera, las penas de la vida obligan al ser humano a cubrir su piel con estaño, a hacerse fuerte a medida que vaya entendiendo que no sólo lleva las heridas de las experiencias pasadas, sino que además el destino que le espera también aguarda “su daga dulce”, agradable por ser la consecuencia de un nuevo y anhelado relámpago de luz, del que, una vez más, no quedará sino “el silencio, el vacío constrictor de la muerte”. A continuación, “El don de la ceniza” (p. 31), dedicada a Vicente Núñez (cfr. p. 49), describe en imperfecto de indicativo la vida del poeta, que es aquí el “amigo triste”:

Él llegaba del agua,
de la mies del exilio
con su lengua de acero y su estiaje
lastrado de quimeras
y cuerpos transparentes,
imitando el lamento de los dioses,
solo y astral,
tal como había vivido.

Las referencias explícitas a la muerte sólo se encuentran en dos versos: “El roto

espejo” y “Nos dejaba su ausencia”. Sin embargo, desde el título el polvo gris de las cenizas tiñe cada palabra y la ausencia se respira en la elección del tiempo verbal, ya en el íncipit: “Ardía el mar”, con el verbo antepuesto, como sugiriendo: ‘y ya no arde’. La muerte de un amigo sigue siendo el tema central en “Interior” (pp. 32-33), dedicado al pintor Miguel del Moral, que “Nunca eligió vivir como los hombres”, “ni morir como ellos”. Una vez más, la poesía de Gahete canta la ausencia de un amigo al que quiere rendir homenaje: “Mas mi palabra arde / para honrar tantos dones de su amistad”. Cierra el apartado el poema “Confidencia”, que se configura como un compendio en el diálogo-monólogo acerca de la vida, la muerte y el olvido, donde el poeta espera que el final de la existencia haga posible que “desvanezca toda cumbre de angustia” y “explique si el dolor de la vida / justifica esta absurda pasión de serlo todo / por una ilusión vaga de acerba libertad”.

Sigue el capítulo “De amore”, que Manuel dedica a su mujer, Ana, donde no faltan las referencias a la sangre, a las heridas causadas por el “dolor de amar” (p. 42), a las armas que las provocan y al fuego en sus múltiples facetas –ya presente en “De vita” y “De morte”, aunque con menor intensidad. Símbolo de pasión y regeneración, la llama aparece ya en el título de la primera composición, en la que asume otro matiz: en “Brasa de fuego” (p. 39) el tizón que se va gastando evoca la caducidad de la vida y con ella del deseo. La misma consumición se vuelve la enemiga del caballero en “Sombras de Lancelot” (p. 40), donde el poeta, “herido combatiente”, se refiere a su Ginebra llamándola “amiga”; si en los primeros versos el amor que se apaga tiene sus símbolos en “los besos agrios, / la guitarra aleve, / el lecho tibio de los días agraces”, en las últimas dos estrofas hay una exhortación a la amada para que recobre la pasión y su energía vivificadora, puesto que ella sabe “por qué sólo [...] queda / la sombra de lo amado”. A continuación, “Remedio de amor” (p. 42) propone como solución al “licor amargo de la vida” el “dulce veneno de los labios”, deseando que el fuego del sentimiento alumbre de nuevo los ojos llenos de sombra: la ceguera y el sufrimiento sólo duran “Hasta que otra razón tiñe de oro / la negritud de la mirada”. Pero esto no es suficiente, como leemos en “Mujer libre” (p. 43), donde, tras reencontrar el placer de la unión física en unos versos sensuales y evocadores, el poeta pone una condición vinculante para que se pueda salir de la oscuridad: “nunca habrá amor si no eres libre”, nunca habrá nueva luz si hay que apelarse a la “Voluntad” (p. 44) de la siguiente composición, a la decisión de quien se niega a pronunciar y oscurece al amado, y que prefiere quedarse tan sólo con su recuerdo. No, en este caso pasaría lo que al amigo del poema “Interior”, que sentía la vida “ajena” (p. 33), o lo que le ocurría al yo de “Camino de regreso”, cuya alma se quedaba atrapada “en un cuerpo de cera” (p. 11) para que los demás no se enteraran. Para que de verdad vuelva la “lumbre” del último verso de “El límite de la soledad” (pp. 45-46), con su consuelo y alivio, posible sólo en el amparo del pecho de la amada, ésta debe guiarle al poeta “por el sendero dulce”, hacia “esa fuente de luz” del sentimiento vivido que logra superar hasta la muerte. En otras palabras, para que se perciba el “crepúsculo de oro en la negrura” (p. 11) del que hablamos al comienzo, hay que gozar de la ya citada “libertad de haber amado” (p. 15) y de amar –“la única libertad porque muero”⁴¹ diría Cernuda-, o, como leemos en “Lo absoluto”, hay que tener ese inmenso privilegio de poder decirle a la persona amada (p. 47):

⁴¹ Luis Cernuda, “Si el hombre pudiera decir”, cit., p. 96.

Si tú me miras
no existe absoluto
más allá de mí mismo que no sea
el reflejo de ser en tu mirada.

Ya no se necesitan espejos de agua, cristal o metal: la identidad reside en la mirada de la persona amada, en la que el poeta puede volver a nacer tras cada muerte. En esto consiste la “Poética” (p. 48) de Gahete que cierra el libro: “la lucha abierta de los cuerpos” donde un “leve gesto” ocasiona una alquimia en la que no hay distinción entre cuerpo, elementos naturales, paisaje, fe, vida, muerte y ardor. Tan sólo existe “El amor que ennoblece a aquel que ama y embellece al amado”.

En la variada selección métrica y rítmica de *Mitos urbanos*, que se expresa con un vocabulario selecto y desbordante, no se puede leer otra cosa que la primacía del amor, que lo vence todo e ilumina con su rayo de luz las sombras de la vida. Si, como afirma Manuel en una entrevista⁴², las claves de su arte poético son emoción, ritmo y luminosidad, características que también marcan y definen el sentimiento que él describe, cantar el amor es el fin –cuando no el sinónimo mismo- de su poesía.

⁴² En Francisco J. Jurado, “La poesía culta de Manuel Gahete”, *El Seminario La Calle de Córdoba*, n. 162, 5-11 de mayo de 2000, p. 5, *apud*: José Cenizo Jiménez, p. 65.