

De todo corazón: *Making-off*

No es habitual que un poeta se prologue a sí mismo, y que además lo haga explicando los entresijos de su proyecto. Sin embargo creo que los condicionantes que dieron lugar a este libro y la forma en que se gestó pueden resultar curiosos, principalmente porque revelará una imagen bastante prosaica (en el sentido de «falta de idealidad») del oficio poético. A mi entender los poetas, y por extensión los escritores, deberían divulgar más sus procedimientos; de ese modo ofrecerían un perfil más humanizado de su trabajo, contribuyendo a que los lectores entendieran mejor su labor y a fortalecer su figura magistral en las siguientes promociones de escritores.

Mis dos últimos poemarios han surgido en buena medida de la reelaboración de poemas antiguos, y cuando digo *reelaboración* me refiero a un verdadero procedimiento compositivo cuyo resultado, próximo al del palimpsesto, da lugar a que el parecido entre el original y el resultado final sea escaso en la mayoría de las ocasiones, como demostraré más adelante. Aquellos que dieron lugar a los de

Cosecha negra. Libro de horas (Ars Poetica, 2018) habían sido escritos entre 1982 y 1992. Y de los treinta y dos poemas de *Es el aire* (Ediciones en Huida, 2016), solo cuatro fueron escritos en 2013 (dos de ellos en Irán, por cierto), año en que el libro quedó cerrado tras aproximadamente una década de reformulaciones; los precursores de los otros veintiocho los escribí entre 1983 y 1995.

Por otra parte, *Es el aire* (*Sonata* era el título original, pero Juan Cobos Wilkins me sugirió con gran acierto que lo cambiara) anduvo varios años de jurado en jurado, y estuvo en un tris de lograr el premio Ricardo Molina. Después de aquella amarga experiencia, y una vez publicado por Martín Lucía, dije a mis amigos que cerraba un ciclo y que ya no volvería a escribir más poesía. Pero al año siguiente el proyecto de *Cosecha negra* se me impuso desde una instancia interior, y como suelo decir a mis alumnos: «si te entran muchas ganas de hacer algo (hacer en el sentido de *construir*), hazlo; seguro que te saldrá bien o, al menos, mejor que lo que no te apetece». Hasta ahora nadie me ha echado en cara mis declaraciones anteriores, pero podrían haberlo hecho. Quien tiene un amigo, tiene un tesoro.

Conviene aclarar una cuestión. Hoy día es habitual que cualquier joven poeta publique con mayor o menor fortuna sus textos, y no solo en redes sociales. Yo, sin embargo, no publiqué poesía, salvo esporádicas apariciones en revistas (más un premio provincial obtenido con dieciocho años), hasta 1990. Aquel año, de intensa actividad literaria para mí y en el cual gané seguidos tres premios de relato, aparecieron con escaso margen de tiempo la plaquette *La estratagema* y el libro *Viaje al marsupio*. La primera fue editada primorosamente por Rafael Inglada, gracias a la mediación de Juana Castro, en la célebre imprenta Sur/Dardo

de Málaga, en una colección donde figuraban, por ejemplo, cuatro inéditos de García Lorca. El segundo lo publicó la Cátedra Juan Rejano de la Diputación de Córdoba gracias al buen hacer de Manolo de César y Lola Salinas.

¿Y por qué en aquel momento? Bueno, digamos que fue resultado de mi incorporación dos años antes a las tertulias poéticas que los miembros del grupo Zubia y otros poetas mantenían los jueves en la fundación Paco Natera. Por tanto, si mi primer poema lo había escrito con once años y había publicado por primera vez con veintiocho, eso significa que tenía en el cajón la obra de diecisiete años nada menos, un dilatado periodo en el que había escrito muchos, muchísimos versos. Me pregunto cuál pudo ser la razón de que toda aquella producción permaneciera inédita tanto tiempo, y solo se me ocurre una explicación: desde mi infancia me ha interesado más el camino que el destino (o, si lo extrapolamos al mundo de los creadores, poner huevos frente a cacarear). Recuerdo que siendo un niño, si construía un fuerte, luego no me molestaba siquiera en jugar con los indios y los vaqueros.

Incorporo aquí otra aclaración que resulta pertinente para lo que contaré a continuación: al contrario de no pocos ejemplos actuales, no soy un poeta reconvertido en prosista ante la escasez de lectores de poesía; mis lectores han sido siempre escasos salvo en los manuales de música. Si mi inicio en la poesía se remonta a los once años, con trece escribí un par de novelitas de misterio (en realidad relatos por capítulos) con una pareja de escolares como investigadores. Y desde entonces he venido escribiendo relatos de forma paralela a la escritura de poemas. Pero no prosa poética, ojo. Ha sido una doble faceta, una especie de esquizofrenia, que se ha regido por el conocido principio de «en prosa,

cuanta menos poesía mejor». Como los relatos resultaban cada vez más extensos (de hecho con mi *Rogelio Mora* obtuve el accésit en 1990 del XV premio de novela corta Gabriel Sijé), era natural que tarde o temprano me enfrentase a la novela. La primera, que me ocupó un par de años a mediados de los noventa, quedó inconclusa y sospecho que para siempre. Más tarde, hacia 2003, mi querido amigo y mentor Pedro Roso me recomendó que reelaborase uno de mis relatos humorísticos para convertirlo en novela. Le hice caso a medias, porque la escribí desde cero, fascinado por la personalidad de mi Noelia de *Quince*, que Berenice editó en 2006.

Hacia comienzos de 2019, trece años después de la aparición de *Quince*, la publicación en una editorial de mi segunda novela, *Allí donde el silencio*, se había convertido en un asunto envenenado. La había concluido una década antes nada menos. Entre 2011 y 2013, años de crisis profunda tras el estallido de la burbuja inmobiliaria, estuvo representada sin ningún fruto por la agencia literaria ZW, de efímero recorrido, y ese último año la presenté al consejo editorial de Almuzara, pero a la semana siguiente me llamó Manolo Pimentel para decirme que no la publicarían porque no le cuadraban las cuentas.

En agosto de 2014, empujado por una convocatoria de Amazon y por las recomendaciones de Pedro Roso, la publiqué en Amazon Kindle y poco después en papel con CreateSpace, el servicio de impresión bajo demanda de Amazon. Comenzó a escalar puestos como la espuma y eso hizo que me captara Espasa Calpe / Casa del Libro, del grupo Planeta, con quienes firmé un contrato en febrero de 2015 para lanzarla en su sello digital Tagus, puesta mi esperanza en que tarde o temprano saldría en algún sello

en papel del grupo. Pero dos años después, y tras innumerables esfuerzos que me demandaban continuamente (digamos que los autores eran responsables de su propia promoción), una empleada de Espasa Calpe me reconoció lo que ya me barruntaba: que para Planeta Casa del Libro era una cadena de tiendas, y que sus veleidades editoriales carecían de solidez.

De ese modo conseguí sin ningún esfuerzo la resolución del contrato con Tagus en junio de 2017, tras lo cual volví a activar *Allí donde el silencio* en Amazon Kindle. Pero el tiempo había pasado y ya era más difícil colocarse en el *top* 100. Llegados a 2019 me había cansado de hacer promociones y deseaba a toda costa retirar mi autoedición de Amazon Kindle y publicar en papel esa novela que, sigo diciendo, creo que es una buena novela.

Como la vía de Berenice-Almuzara seguía cerrada a todo lo que no fueran libros de música, se lo propuse a Ricardo González Mestre, mi editor de *La barriada de Cañero. Una pieza singular en el desarrollo urbano de Córdoba* (Utopía Libros, 2016). Ricardo, que ya había recibido un ejemplar de mi autoedición de la novela anteriormente, fue muy taxativo: «no voy a publicar un libro ya presentado [la edición de CreateSpace la presenté con Antonio Barragán y Luis Naranjo en 2014 en la Biblioteca Central de Córdoba], porque cuando lo hice tuve pérdidas. Ahora bien [y aquí, al fin, después de tantos prolegómenos, llegamos al asunto de cómo surgió *De todo corazón*], si tuvieras para publicar un libro de poemas...».

El mundo al revés. Hasta entonces yo creía que los editores querían novelas, y que ninguno, salvo los de sellos específicos de poesía, aceptaba poemarios. En cambio yo había podido publicar los dos últimos sin mayor dificultad,

y se me abría la puerta a un tercero. Ricardo empezaba a sacar poemarios por su menor coste y su mayor facilidad de ventas, haciendo pequeñas tiradas, en las propias presentaciones. En aquel momento preparaba la edición de *Canciones y poemas de rarodeluna*, primer poemario de Pedro Roso. Tristemente Pedro no pudo presentarlo, pues cuando el libro estaba impreso vino la pandemia, y a la espera de que surgiera una oportunidad falleció el 12 de octubre del año pasado.

Cierro la información sobre las vicisitudes de la edición de *Allí donde el silencio* indicando que Entrecacías, en su sello editorial Sapere Aude, la publicó en noviembre de 2020. Y ahora me centro en la gestación de *De todo corazón*.

Cuando Ricardo me hizo la oferta de editar un poemario volví a revisar los fondos de mis libros de poemas escritos pero no publicados, de los que me había alimentado para elaborar *Es el aire* y *Cosecha negra. Libro de horas*. Ciertamente en el primero se recogían poemas que podrían tener el misterio como hilo conductor, mientras que en el segundo sería la muerte o la fatalidad. Esto significaba que en aquel rescate de mi abundante obra poética inédita me había dejado en el tintero, y yo lo había previsto así, un tercer tema que, por cierto, abarcaba un buen número de poemas inéditos: el amor.

Resulta cuando menos curioso publicar un libro de temática amorosa al borde de los sesenta años, una edad no demasiado propicia para frivolidades de este calibre. Anuncio, por tanto, que *De todo corazón* pretende ofrecerte una perspectiva múltiple, una visión poliédrica, del hecho amoroso desde una enorme distancia, con las luces largas. Son diversos los enfoques, los personajes, los tonos, las voces, los papeles (triunfadores, dolientes, entusiastas, víctimas, ver-

dugos, observadores perplejos) desarrollados en estos 1.308 versos. Así pues, el título esconde, tras la locución referente a la sinceridad, una denominación de tal diversidad erótica.

La extensión temporal del origen de estos poemas se amplía respecto a los dos poemarios anteriores. Dieciséis de los cuarenta y ocho poemas (o series de poemas), justamente un tercio del total, son de nueva redacción, escritos entre marzo de 2019 y agosto de 2021, esto es, desde que acometo el proyecto hasta el momento en que redacto este prólogo. De los otros treinta y dos, los más modernos datan de 1996, y los cuatro más antiguos de 1978, unos dieciocho años. En la hoja de cálculo en la que, paralelamente al documento de Word donde voy escribiendo los poemas, llevo el control de la obra (*De todo corazón. Gestión.xlsx*), he anotado junto a la celda de fecha de *Allegato del mediodía*, el más antiguo de ellos (05/05/1978): «editado 41 años y 10 meses después». Ahí es nada: nació cuando su autor tenía dieciséis años y cobró nueva vida con más de cuatro décadas a sus espaldas.

Con estos márgenes temporales, más los que citaba al referirme a los poemas primigenios de *Es el aire* y de *Cosecha negra. Libro de horas*, un lector sagaz habrá conjeturado ya que el Federico Abad profundamente poeta lo fue entre su adolescencia y sus treinta y cinco años, un periodo vital tan apasionante como complejo que justifica esta evidencia. Los poemas de *La noche del siglo veinte* (CajaSur, 1999), aunque tardaron siete años en ver la luz, también fueron escritos dentro de este periodo, en concreto entre 1989 y 1992. Son en buena medida hijos de aquella inolvidable experiencia que supuso el Aula de Poesía de la Posada del Potro, dirigida por Pedro Roso cuando ejercía de jefe del Área de Cultura en el Ayuntamiento de Córdoba.

El inicio de *Metro* vino a continuación, pero tardé la friolera de catorce años en culminarlo: comencé a escribirlo entre 1997 y 1998, tuvo un segundo empuje entre 2003 y 2006, y más de la mitad restante la escribí o la reescribí entre 2010 y 2011, al tiempo que rescataba unos cuantos poemas de distintas épocas: 1979, 1983, 1992, 1993 y 2000. En resumidas cuentas: pese a mis continuas objeciones, no he dejado de ejercer de poeta a lo largo de toda mi vida.

Según mi experiencia en la escritura, la elaboración de un libro viene durando entre uno y dos años. Los de poemas pueden durar mucho más, porque cada verso ha de ser sometido a un minucioso análisis. En diversas ocasiones he dicho que el trabajo del escritor consiste, o al menos ese es mi punto de vista, no tanto en escribir como en descartar: ante un verso, una frase, se te pueden presentar diez, veinte, treinta posibilidades antes de elegir la que te satisface. Aún recuerdo los paseos con mi querido maestro Rafael Balsera del Pino; se detenía de pronto y, sin venir a cuento, declamaba una frase de la obra teatral que estuviese escribiendo o revisando en aquel momento, y probaba a cambiar una palabra, y luego hacía otro cambio, y así varios hasta que lograba devolverlo a la conversación que manteníamos.

También he llegado a convencerme, a lo largo de mi trayectoria como poeta, de que la poesía es un asunto esencialmente retórico, afirmación que escandalizó a mi querido y desaparecido amigo Eduardo García, quien siempre estará en mi corazón como un hermano junto a Pedro Roso y a Rafael Balsera. Bien es cierto que para Edu la retórica poseía unas connotaciones peyorativas; yo, en cambio, me alinee más con la acepción meliorativa del DLE: «Arte de

bien decir, de dar al lenguaje escrito o hablado eficacia bastante para deleitar, persuadir o conmover», o sea, la consecución de un poema que funcione como un organismo eficaz, un ideal que persigo continuamente aunque siempre me cabe la duda de si lo he alcanzado. Y en la búsqueda de esa eficacia observo que cuantos más años cumplo más me preocupa el ritmo, elemento a mi entender insuficientemente considerado en la poesía actual. Es probable que dicha preocupación provenga de mis esfuerzos por lograr que mis alumnos asimilen el ritmo en la interpretación musical, pues el dominio de este, la medida del tiempo en suma, es su mayor desafío. Pienso que todavía no se ha ponderado adecuadamente la dificultad que tenemos los seres humanos para medir el tiempo, su repercusión en nuestra vida cotidiana y, en particular, en el funcionamiento de ciertas organizaciones.

Retomo el hilo tras esta última digresión. A la vez que escribía los nuevos poemas de *De todo corazón*, reconstruía los antiguos y sopesaba posibles títulos para él, me iba planteando qué estructura le daría al libro. Finalmente decidí que tendría cuatro capítulos de doce poemas (o series en algún caso, según se verá después) cada uno. La configuración en cuatro secciones la heredaría de *Es el aire*, que, como ya he mencionado, se denominó *Sonata* en su origen, pues efectivamente aspiraba a plasmar el espíritu de los cuatro movimientos de la forma sonata. La estructuración de cada sección por docenas de poemas recuperaría la de mi poemario en estrofas clásicas *Metro* (Reino de Cordelia, 2011; XIV premio de poesía Eladio Cabañero), donde cada poema tenía como título la imagen de una hora del reloj analógico. Y esa división responde, también aquí, a una cuestión formal que paso a resumir:

- **Jónica**, en alusión a la elegancia de líneas del orden griego (y a mi primer libro de sonetos inédito, *Jónico junca!*): reúne sonetos clásicos endecasílabos y variantes de ellos. Continúa la línea de la *cuarta estación* o cuarto capítulo de *Metro*, la estación Soneto.
- **Juglaresca**, en alusión a la tradición de los juglares, la cual bebía al mismo tiempo de la tradición popular: recoge poemas de rima asonante. Más tarde me detendré en él.
- **Neoclásica**, así llamada por agrupar poemas métricos aunque de versos blancos. Desde mis inicios he cultivado bastante la forma soneto, tanto el clásico como el de versos blancos métricos o no, lo que durante años denominé (ahora no lo veo así) *soneto impropio*.
- **Contemporánea**, título que decidí por tratarse de poemas versolibristas.

Estoy satisfecho con esa estructuración: creo que responde acertadamente a las distintas líneas de producción poética que he ido manteniendo en mi trayectoria. Obviamente, al fijar en doce el número de poemas por sección, la escritura de nuevos poemas se vio condicionada en buena medida por los que faltaban, después de reelaborar los antiguos, para completar la docena.

Una cuestión que quiero aclarar es la de la inspiración de estos poemas. No negaré que cualquier poema, y en mi caso también los relatos y las novelas, está inspirado en mi experiencia vital. Sin embargo, intentar suponer que todo poema refleja una vivencia ocurrida en el momento de su escritura (hablando en plata: que está dedicado a una persona concreta) es un enfoque erróneo. El personaje que da voz al poema no tiene por qué ser el autor en algún momento de

su vida: en ocasiones es otro distinto, hombre o mujer, real o ficticio, al que el poeta observa. Hay mucha biografía en estos versos, de acuerdo, pero esa biografía no solo queda enfocada desde la distancia temporal, sino que se alimenta a menudo de grandes dosis de ficción, pudiéndose elaborar en los términos de «cómo sería si...». Además, esa distancia puede ser de solo unas pocas horas, o de uno o más meses, pero también de dos o tres años y hasta de varias décadas. Si a ello le añadimos la enorme reelaboración a la que he sometido a la mayoría de los poemas antiguos, los sentimientos que impregnaban la primera redacción del poema pueden haber quedado sepultados bajo el peso de los que experimentaba en las fechas de su reescritura. Un asunto sumamente complejo, como puedes ver, que de extenderse podría acabar en psicoanálisis, pero en todo caso apasionante, porque reescribir poemas constituye un profundo ejercicio de reflexión sobre lo que has sido. Te coloca frente a frente a tu vida y a tus fantasías. Palabra.

No paro de hablarte de la reelaboración de poemas sin proporcionarte ningún ejemplo. Para remediar esto, y puesto que en libro aparece el resultado final pero no el inicial, voy a ponerte un par de ejemplos. Los poetas que no se escriben prólogos a sí mismos se libran de desnudarse ante el lector de esta manera tan desvergonzada. Yo lo haré, y solo te pido un poco de perspectiva.

En el primer caso, que es justo el primer poema del libro, el Federico Abad que escribió la versión inicial todavía no había cumplido los diecisiete años; tenía, por tanto cinco de experiencia como escritor y el cerebro poco cuajado. El de la versión final ya tenía cincuenta y ocho, cuarenta y siete de experiencia y bastantes miles de horas de rodaje en diversos géneros. Sé indulgente:

ELLA ES AMOR #2

Jugabas a ser reina en Mediodía
y sólo era tu cetro la Blancura.
Jugabas a soñar la Noche Oscura
resuelta en ser hechizo tu Armonía.

Jugando eras, en fin, la alegre guía
del Gran-País-Del-Gozo-Y-La-Locura,
pensabas que Pureza era más pura
que Aroma de mi blanca magnolia.

Jugabas, y jugando al Sentimiento
brindabas esa Gracia exuberante.
Contabas, que contabas con tu Cuento

la historia magistral y delirante
de un Príncipe perdido ya en el Viento;
de aquella Tú, Princesa agonizante.

LA REINA Y EL MARINO

Jugabas a ser reina cada día:
eras la emperatriz, ¡qué travesura!,
y conforme se hacía la noche oscura
me mandabas a tu caballería.

El juego estaba en tu genealogía.
Era casi imposible, una locura
predecir tanto antojo, tu ternura
tenía perfiles de licantropía.

Jugaste con mi amor, y no lo siento.
Fue hermoso; más, si cabe: apasionante
servir a tus caprichos de alimento.

Qué historia magistral, qué delirante:
yo perdiendo por ti todo aquel viento...
¡creyendo que era un diestro navegante!

En el segundo ejemplo puede verse cómo un poema versolibrista y fraccionado en breves imágenes es sometido a una reelaboración formal que lo convierte en un romance de doce versos en hemistiquios de seis con estribillo:

CUADERNO DE BITÁCORA IV

I
Por aquel entonces tú ya estabas allí.
No se me pasó por alto ese detalle.
Cerrabas los ojos. Debí anotarlo
en algún papel que se ha perdido.

II
Sí, hemos hablado. Todos lo han hecho.
Aquí arriba hace frío. Nos despedimos.
No, no seguimos la misma dirección.

CUADERNO DE BITÁCORA

Por aquel entonces ya estabas allí,
y no me pasaba desapercibido.
Cerrabas los ojos; así lo anoté
en este cuaderno que en verso transcribo.

Tú y yo hemos hablado. También los
demás.
Hay que despedirse. Aquí arcecia el frío.
Yo te lo pregunto descuidadamente...
y no, no llevamos el mismo camino.

III

Cruzo la plaza. Pienso: es demasiada suerte.
Alguien me llama. Tu tiempo es ahora el mío.
Observamos los balcones.
Contemplamos los árboles.
Llega la noche. Estamos juntos en la cafetería del parador.
Te lo ruego:
no saques conclusiones si lees el libro.

IV

Estás de frente. A veces pasas rozándome. La estación definitiva de este largo paseo.
Es difícil ver que pasa el tiempo, que se acaba, y que un abismo sigue aun existiendo entre tú y yo.

V

Que no llegues al principio me preocupa.
Pero llegas. Y todo es tal como dijiste.

VI

Hay un instante en el que estamos solos junto al pozo.
Tal y como había pensado te beso. Sí, soy un poco torpe.
Tú exclamas un «por fin» que no esperaba.
Ahora pasamos al interior.
Parece que hay una oportunidad de ser feliz.

VII

Juntos llegamos a altas horas de la noche. De lo que sucedió aún no estoy seguro.
Me emborrachaste con besos, con abrazos, con caricias.
Esa urgencia de amarme, esa necesidad de arrojarte cuerpo a cuerpo me ha hecho enloquecer.

Lo nuestro es un sueño, no me cabe duda
tratar de explicarlo es una insensatez.
¿Cómo imaginarme que la luna llena se encarnara en esta preciosa mujer?

Vivo de ilusiones, no tengo remedio.
Cruzando la plaza lo escucho y me digo que eso es imposible, pero sin embargo alguien me llamado: no es un espejismo.

Surcamos las calles, me miras de reojo, avanza la noche y andamos perdidos.
En el restaurante, entre confidencias, recito fragmentos de mi manuscrito.

Lo nuestro es un sueño, no me cabe duda
tratar de explicarlo es una insensatez.
¿Cómo imaginarme que la luna llena se encarnara en esta preciosa mujer?

Estás frente a mí, a veces me rozas, pero se me agota el ansiado periplo y aún sigo notando en nuestras expresiones ciertas evasivas con un tono ambiguo.

Unos días más tarde tenemos reunión en aquella vieja casa de vecinos.
Cuando ya están todos y temo no verte veo tus ojos verdes llamando a los míos.

Lo nuestro es un sueño, no me cabe duda
tratar de explicarlo es una insensatez.
¿Cómo imaginarme que la luna llena se encarnara en esta preciosa mujer?

Hay un breve instante en que nadie nos mira.
Avanzo y te beso, y aunque lo he previsto resulto muy torpe. Tú exclamas «por fin»,
luego te da risa y yo me ruborizo.

Concédeme la admiración de tu amor:
contigo ha regresado
aquel que fui y no era,
aquel que empiezo a ser
porque así lo han dispuesto
tus ojos, tus labios, tu cabello alborotado
y ese hondo respirar en que me pierdo.

Exploramos juntos hasta los confines
de la madrugada. Cómo ha sucedido
no lo sé seguro, tú me encandilabas
con tiernas caricias, abrazos, suspiros.

Lo nuestro es un sueño, no me cabe
duda
tratar de explicarlo es una insensatez.
¿Cómo imaginarme que la luna llena
se encarnara en esta preciosa mujer?

La urgencia del goce, la necesidad
de tu cuerpo a cuerpo me lleva al delirio.
Te miro y te admiro, porque aquel
fantasma
gracias a tu amor se vuelve un ser vivo.

Así lo han dispuesto tus ojos, tus labios,
tus firmes caderas que abren mi apetito,
tu cabello rubio, todo alborotado,
y ese hondo jadeo en el que me extravió.

Lo nuestro es un sueño, no me cabe duda
tratar de explicarlo es una insensatez.
¿Cómo imaginarme que la luna llena
se encarnara en esta preciosa mujer?

No voy a pormenorizar aquí los aspectos formales de cada poesía; eso aparece indicado en el índice, a continuación de cada título. Me referiré solamente a determinadas novedades respecto a *Metro*. Por ejemplo, el desafío que me supuso *Este amor sin fin*, un soneto en tridecasílabos acrósticos cuyo título se replica en las letras iniciales de cada verso. También es novedad en mi obra el soneto *En la espesura*, con rima canónica pero asonante, o *Tabú*, que alterna endecasílabos y alejandrinos, con rima asonante en los pares de los cuartetos y en el tercer verso de los tercetos que lo aproxima conceptualmente al romance.

En Juglaresca encontrarás cuatro variaciones sobre el romance. En Neoclásica hay dos sonetos blancos, uno de endecasílabos y otro de alejandrinos. En *Consecuencia o de-*

seo llevé el soneto blanco más allá, empleando dos quintetos y dos cuartetos en lugar de dos cuartetos y dos tercetos, y en *El hada* experimenté en la misma línea: tres cuartetos y tres tercetos. *Por un bosque de sombras* es un romancillo blanco, *XYZ* un poema en liras blancas e *Instante* otro en cuartetos blancos. *Alla breve* es una serie de quince haikús (de ahí el título), una forma que no había cultivado hasta ahora. En *Leixaprén* cultivo precisamente ese recurso rítmico propio de género cancional popular: comenzar cada estrofa, sextillas en este caso, con el último verso de la anterior (e incluso la primea con el último verso de la última, para darle un carácter circular).

En Contemporánea, donde aprovecho para experimentar con múltiples pies métricos, recupero dos series de diez poemas breves que en diversas ocasiones quise publicar como plaquettes o libros, aunque en su origen eran más extensas: *Pavesas*, 1982, que data de aquel año, y *Palabras*, que en su versión original de 1979 (escrita con diecisiete años, por tanto) constaba de cuarenta y nueve poemas. *Alegato del mediodía*, al que me referí al comenzó por ser el poema más antiguo, está elaborado en versículos. Y un dato adicional: los tres versos que abren el libro y los cuatro que lo cierran, a modo de citas, proceden de sendos poemas en cuyo derribo solo se salvaron dichos versos.

De todo corazón es algo más que mi último poemario, porque viene a satisfacer una ambición que me ha acompañado toda la vida. Si mi obra escrita está plagada de yuxtaposiciones (verso libre junto a verso métrico, prosa junto a verso, obra literaria junto a obra teórica), la más imperdonable radica en el hecho de haberme pasado la vida escribiendo y publicando poemas y, al mismo tiempo, componiendo música instrumental (mis primeras obritas para piano datan aproxi-

madamente de cuando tenía trece años, aunque Juan Miguel Moreno Calderón, con quien ya me unía una sincera amistad en aquella época, lo haya olvidado) sin ser capaz de algo tan obvio como reunir las dos facetas para componer canciones. Ni siquiera a mediados de los ochenta, cuando Rafa Manzano y yo tocábamos juntos y montábamos canciones de las que aún queda testimonio en mi web (*No es el recuerdo lo que nos llama* o, mejor dicho, su primera versión, fue una de ellas). Podía ser mía la letra y suya la música, o bien al revés, pero siempre era él quien las conjugaba con grandes dosis de intuición para dar lugar a una canción. Jamás yo.

De modo que al organizar la estructura de este libro y advertir que tenía pocos poemas asonantados para Juglaresca, completé media docena y me hice una encerrona. Me dije: «los seis poemas que faltan para completar Juglaresca, y por tanto para completar el libro, van a ser las letras de seis canciones que vas a componer sí o sí. Y mientras no las compongas no sale el libro. Tú verás». Las personas necesitamos a veces que nos pongan firmes y, como en este caso yo no contaba con nadie para ese papel, no me quedó otra que representarlo yo mismo.

En marzo de 2020, coincidiendo con el inicio del confinamiento que impuso la pandemia Covid-19, le compré a mi amigo Rafa González, de Promúsica (antes Melody), un teclado de arreglos Yamaha PSR-S670, porque no quería repetir la experiencia de mi álbum *Radio Jungla*, en el que invertí varios años para secuenciar los ocho temas. El teclado Yamaha permitía un arreglo básico aunque bastante completo de las canciones con un esfuerzo razonable. La voz, a falta de vocalistas en esta primera fase, la he ido cubriendo (aunque con menos éxito) con Bruno y Maika, dos robots del programa Vocaloid de Yamaha. Vendrán tiempos mejores.

Así ha sido como entre marzo de 2020 y agosto de 2021, año y medio, he compuesto las seis canciones con ritmos latinos (una de mis grandes pasiones, reflejada en el álbum *Radio Jungla* y en los dieciocho años bailando y enseñando salsa y chachachá) cuyas letras constituyen la mitad de los poemas de Juglaresca, toda una aventura. Una velocidad de crucero de tres meses por canción (¿dicen algunos cantautores que crean una canción en una tarde?), y con un procedimiento compositivo que, seguramente para tu sorpresa, no comienza ni por la melodía ni por la letra, sino por la progresión armónica. Me paso semanas esbozando y anotando encadenamientos de acordes que no cesan de modular y, mientras les voy tomando el pulso hasta encajarlos, dejo a la mano derecha bastante margen de libertad para que ella misma se encargue de ir resolviendo la melodía (en efecto, actúa casi como un organismo autónomo), de modo que una vez que la progresión queda fijada, la melodía también lo está. De esa forma, cuando me pongo a escribir la letra poco le tengo que retocar a la melodía hasta cerrar toda la canción. Por supuesto, es preciso que abordes la lectura de esas letras con una mirada distinta a la del resto de los poemas, dados sus condicionantes rítmicos y contextuales, pues carecen de algo tan sustancial como la música en la que se desarrollan. En cambio advertirás en ellas unas exigencias líricas mucho mayores que las habituales del género cancional *pop*.

Y con esto, por fin, concluyo el *making-of* («cómo se hizo») del libro que tienes en tus manos. Deseo *de todo corazón* que te agrade el poemario, o al menos algunos de sus versos. Tal vez haya ocasión de que puedas identificarte con la voz de algún poema, quién sabe. Te agradezco, además, el interés que has puesto si has llegado hasta el final de este prólogo que acaba justo aquí.