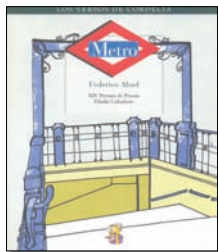


## LIBROS



### METRO O LA REACTIVACIÓN DEL CANON CLÁSICO

(Federico Abad, *Metro*, Madrid, Los versos de Cordelia, 2011)

Por Ángel Estévez Molinero  
Universidad de Córdoba

Con *Metro*, su quinto libro de poesía, obtuvo Federico Abad en 2011 el XIV Premio Eladio Cabañero; así se destaca en la portada como también su edición en la colección “Los versos de Cordelia”. Estas dos referencias (colección y premio de poesía), asociadas a la ilustración que las acompaña (entrada a una estación de metro), refuerzan la anfibología del título y, subsiguientemente, la doble lectura (frontal y al sesgo) que en ella se implica. En efecto, *Metro* es a un tiempo el viaje que se nos propone y el medio poético que circula bajo y sobre la superficie de la ciudad-libro, desplazándose, con llegada a las horas siempre en punto, por las distintas estaciones que nominan las más diversas y concurridas formas métricas, originarias todas ellas de la Edad Media o el Renacimiento. Desde la atalaya de este siglo XXI, su reutilización pudiera parecer una traslación anacrónica. Nada más lejos de tal supuesto; basta solo recordar el uso que de ellas hicieron, tendiendo puentes, los grandes poetas barrocos, los atrevidos románticos, los renovadores modernistas y otros muchos que, a lo largo del siglo XX, prolongan la cadena hasta nuestros días; y recordemos, precisando, que el romance discurre, octosílabo tras octosílabo, por la obra de Unamuno, de Antonio Machado, de Juan Ramón Jiménez, García Lorca, Miguel Hernández..., como también los sonetos que, como “plumas de luz al aire en desvarío” o “cárceles de mi sueño”, entrañarán las inquietudes de Blas de Otero emergiendo entre las cláusulas rítmicas del versolibrismo, de los versos libres, los versos blancos o, incluso, de esos versos tronchados que recortan la línea, a veces sin ton ni concierto.

El arsenal canónico (popular y culto) de tales formas se reactiva y se revitaliza ahora, como hicieron tantos otros en su momento con la herencia métrica reci-

da, adecuando los moldes a los contenidos de la sincronía presente en un ejercicio metapoético no exento de un cierto distanciamiento irónico. Federico Abad conoce los metros que utiliza, demuestra una singular destreza en su empleo y añade al artificio formal el aliento poético necesario para sobrepassar tonal, funcional y simbólicamente la mera cualificación técnica que distingue al poeta del mero versificador. Solo el conocimiento histórico de las convenciones métricas explica la puntual historización que hace de las diversas formas, tanto para ahondar en sus posibilidades expresivas como para trazar las desviaciones respecto del paradigma referido. Una breve parada en uno de esos momentos estelares de reactivación y revitalización de los metros genuinamente populares y cultos puede ayudar a comprender lo dicho. Con Verlaine (*De la musique avant toute chose*) en el trasfondo, ya Rubén Darío –uno de los más grande, o el más grande, renovador de la métrica hispánica- proponía como principio poético *Ama tu ritmo y ritma tus acciones / bajo su ley*, desde el verso primero de uno de los sonetos incluidos en *Prosas profanas*. La poesía, en esta concepción rubendariana, modernista y simbolista, es música “y como está compuesta / de números concordés, luego envía / consonante respuesta; / y entrambas a porfía / se mezcla una dulcísima armonía”, según había ya postulado Luis de León (oda III) en moderna fusión de partes. Música, números concordés, armonía... y Pitágoras en el origen, cimentando la concepción rítmica luisiana y la teoría de las correspondencias (microcosmos / macrocosmos) que alimenta la poesía simbolista. En buena medida, en esta tradición se instala Federico Abad con *Metro*, un viaje de la música a la literatura como él mismo, musicólogo también, sugiere en (la estación de) la décima heptasilábica de las 6 en punto: “Mi música es un viaje / a un mundo literario, / insólito escenario / de la felicidad, / el don de la ebriedad / sublime y solitario”.

Desde el título, como hemos dicho, se implican algunas correspondencias que ponen en contacto las acepciones de unidad de medida, interrelacionando espacio y tiempo, la medida propiamente de un verso y el tren que bajo -o sobre- la superficie circula por las grandes ciudades, imagen trasladable a la ciudad-libro que conforma el poemario. En cuanto medida, se ciñe en números concordés que modulan los versos, y los versos se engarzan en estrofas, y el ritmo con que fluyen se entraña en tiempo, donde habita la vida y su materia: las mil caras de los minutos atrasados, las esperanzas que siempre rozan el ser o el hacer, los poemas escritos a una chica que sucumbió a un descapotable, el impacto de la tempestad pintada por Giorgione, el apunte urgente de una mirada que nos persigue, la maldición del soñador venido a menos, la invención de la noche en verso enamorado, la escarcha de un otoño postrado en

desconsuelo, ese beso que aun beso abandonado aún permanece, o el rebrote de unas prácticas de magisterio, o los despojos del amor después de la batalla, o el amor en llamas y zozobras de cada día... Materia, la materia que circula bajo –o sobre- la superficie ceñida al metro, pues, “si importante es el fondo, la forma no lo es menos”, según recoge, en reflexión metapoética, el verso primero del soneto en alejandrinos situado en la parada de las 8 en punto (todo un examen, en desdoblamiento irónico, sobre el valor de los senos). Y la forma aquí es música, porque es metro-medida, que es verso-medido, que es ritmo fluyente y es tiempo entrañado y, como tiempo, historia y memoria.

*Metro*, en efecto, es un homenaje a los versos y estrofas de la lírica tradicional y del canon clásico y, por lo mismo, un diálogo con la literatura, con las voces y nombres que, desde la Edad Media y el Siglo de Oro, modelaran ese paradigma. La seguidilla, que cubre el primer trayecto con intervalos regulares de una hora, retoma las modulaciones medievales de la oralidad y el canto, los aires populares de Lope de Vega, la grácil andadura de Gerardo Diego o la pena escarchada en cebolla de Miguel Hernández. La octava real, segunda estación de este viaje poético, se inviste por momentos con la actitud melancólica y elegíaca de la égloga garcilasiana, aspira en ocasiones a los tonos épicos de Ercilla o remeda el dolorido “Canto a Teresa” esproncediano. En la estación tercera, la décima se levanta sobre el escenario textual en reflexivos soliloquios de evocación calderoniana. El soneto, recomendado por Lope para los que esperan, nombra la estación cuarta, reiterando a cada hora en punto su dúctil acomodo a las medidas, los temas, los tonos... más diversos. A la altura de la estación quinta, los cinco versos de la lira vuelven a zarandearse entre la expansión y el freno como en su día contuvo los impulsos de Luis de León y las ansias inflamadas de Juan de la Cruz. Y aquí, llegados a la estación de “Las Musas”, hacemos un trasbordo para coger la línea que discurre desde el romance al ovillo.

A la una en punto, en la estación Romance, y *Sonámbulo*, el octosílabo encauza una historia melodramática que modula una especie de nocturno en clave de zapatos, introduciendo en su desarrollo narrativo los rebrotes dramáticos que el diálogo incorpora; con el romance, el autor confluye en ese “río de la lengua española” que es, al decir de Juan Ramón Jiménez, el romancero (el viejo y el nuevo). A las dos, paramos en (la) Glosa donde el ingenio marca la *Fecha de caducidad* con la espina de la pasión machadiana clavada en quintillas dobles. La parada de las tres, en Pareados, recuerda que *Sucede* el engaño, o paradoja, de vivir lo que no existe. Cuando a las cuatro el metro llega a Octava italiana, sobreviene el extraño sosiego que sigue, *Guerra y paz*, a las batallas de amor. Y

con el amor tras los devaneos de *El adolescente inocente*, descubrimos a las cinco en punto, en la estación de *Copla de pie quebrado*, el paisaje roto después de la carta quemada. A las seis contemplamos, en la parada del *Soneto de la corte de la jungla*, al ilusionista que revolotea “para entregar mi piel a tu caricia”. Entra el metro a las siete en Villancico entre el jolgorio de un juerguista que se afana por contraponer a los celos la opinión de que *Mi corazón no es un corral de vecinas*. A las ocho, a la altura de (la) Copla de arte mayor, los *Mensajes cruzados* entre una pareja se resuelven con la cruz puesta al pelmazo. *La Oda al palustre*, o fuga con zapping, nos permite ver a las nueve, en estación de Octava real, la deserción en la derrota de un forofo (del Madrí, dicho queda) futbolero. Para las diez, en Cuaderna vía, nos esperan *Los fanfarrones* en un duelo verbal de tenorios que sube hasta despeñar la amistad entre ellos. Al pasar por el *Terceto encadenado*, a las once, un amante sufridor, llegado *Hasta el límite* de su aguante, decide certificar la defunción de su agónico idilio. Al final del trayecto, en la estación de Ovillejo, y *Hablando entre colmillos*, el vampiro renueva la vida; son las doce.

Ya sabemos, para entonces, que Federico no es un esclavo del paradigma métrico canónico y, en la búsqueda de nuevas armonías, introduce variantes sorpresivas en los versos. Junto -y frente- al modelo más frecuentado de la seguidilla (con heptasílabos y pentasílabos), el esquema se desvía hacia otras combinaciones como las que marcan en el reloj las seis (hexasílabos y tetrasílabos), las siete (decasílabos y hexasílabos) y las diez (endecasílabos y heptasílabos, hermanándose con los ritmos del madrigal, la estancia y la silva). Escribe octavas de versos dodecasílabos al paso de las cinco, de alejandrinos a las ocho en punto y, cuando son las diez, golpea la extrañadora fusión de heptasílabos y hexasílabos que se asocian en tridecasílabos de rara melodía. Hay décimas, a las tres en punto, en versos hexasílabos cuya brevedad, asociada al encabalgamiento, agiliza el ritmo y subraya funcionalmente la fugacidad temática poetizada; décimas, a las seis, en heptasílabos y, en enneasílabos, a las diez. El soneto de las tres combina endecasílabos y alejandrinos, estos abriendo y cerrando simétricamente los cuartetos; el de las seis se encoge en octosílabos; retoma el de las ocho los alejandrinos; con las diez se acompasan los decaesílabos; y, como negándose el propio verso a crecer, en la elegía a Peter Pan desgranada a las doce, se explota el hexasílabo.

(El) *Metro* en su recorrido va diseñando temporal y espacialmente una estructura circular tanto en el trayecto que va desde Seguidilla a Las Musas como entre las distintas paradas que se hacen en las estaciones intermedias (Octava Real, Décima, Soneto y Lira), así como en el recorrido que, con trasbordo en

Las Musas, nos lleva por Romance, Glosa, Pareado, Octava italiana, Copla de pie quebrado, Soneto, Villancico, Copla de arte mayor Octava real, Cuaderna vía y Terceto encadenado hasta Ovillejo. El círculo regular del “todo ya pleno: las doce en el reloj” (Jorge Guillén), reiterado en cada una de las paradas que llevan a Las Musas y en los doce estaciones que desde aquí se suceden, se reactiva en la miniatura textual que, desde Seguidilla, se proyecta sobre el conjunto; en efecto, la seguidilla de la una diseña con trazo impresionista una escena veraniega: “Con la luz del ocaso / se incendia el cielo; / las pavesas que arroja / son los vencejos. / Y al oír sus gritos / el verano se vuelve / loco perdido.”; la seguidilla de las doce cierra el ciclo de las estaciones con el renacer primaveral: “Si el pasado me hiere / abro los ojos / para hacer que la luz / trace tu rostro. / Y sólo queda / que te cubra de flores / la primavera.”, idea que retoma y reafirma, en el ciclo mítico y existencial del morir y el renacer, el ovillejo final “cuando vuelvo de la muerte / al verte”. Queda así reforzada la interrelación circular del tiempo y el espacio.

En este viaje por (en) *Metro*, que es un ir y un volver por la cotidianidad de la existencia, por los subterráneos de los pensares y los sentires, por las palpitations de la realidad más inmediata, siempre en interjuego de historia y de memoria, reconforta estar acompañado por la voz (el tono de la voz) que ritma los versos y ritma las acciones. Con su proverbial saber, pedía Antonio Machado que el tono lo diera la lengua, “ni más alto ni más bajo; / solo acompáñate de ella”. Viene a cuento recuperar, en este horizonte, dos versos de la décima de las dos en punto: “Ser amado aspiré a ser: / no paso de ser amable”. Y este rasgo de amabilidad, que se hace característico del autor, singulariza al tiempo el tono de la lengua, modulado sin vehemencias ni teatralidad, del hablante lírico: amablemente tierno, amablemente próximo, irónica, humorística, paródicamente amable; amablemente natural. Esta naturalidad, cuestión a fin de cuentas de un lenguaje que rehúye acomodarse a las convenciones estilísticas asociadas en su origen a las diversas formas, se refleja en los usos coloquiales y la fraseología más propia de la lengua hablada en marcado contraste con aquellos momentos en que el estilo se curva en elevado. La feliz conjunción de las modalidades paródica, humorística e irónica, especularmente proyectada en las formas reproducidas, con los diversos registros del estilo en el tratamiento de los temas subvierte la rigidez de los esquemas métricos canónicos, inyectándoles una revitalizante actualidad. Sobre lo dicho, en el juego de las repeticiones combinadas en la partitura de los metros, persiste la melodía interpretada por un poeta que ama su ritmo y ritma sus acciones.