PRIMER PREMIO

Exijo el silencio

Susana Antón Mandayo

Porque bailan los chopos, sus alondras y sus hojas,
y alguien desgarra ramas tiernas a modo de astiles
con destellos de esplendor en sus extremos.
Porque nos preguntamos qué resta de la defensa
del agua de los sueños y sus corrientes transparentes,
de los vértices polvorientos de la infancia y sus veranos
de las caracolas estriadas que escondían nuestras voces,
en algún tiempo frágiles como uva de la parra.
Porque partimos a ganar la guerra de los milagros
fuesen estos los que fueses, panes, peces o resurrecciones,
olivas, amor o moras rezumantes de sangre perfumada.
exijo ahora el silencio,
allí donde hablan las formas recreadas,
allí donde hablan los cuerpos transformados.

Leyendo la obra de Blas de Otero de 1950 **"**Ángel fieramente humano**"**, me sorprendió la estructura sintáctica de un soneto, titulado **"**Ciegamente**"**, que arrancaba así: **"**Porque quiero…**"** (verso 1), **"**Porque deseo…**"** (verso 2), **"**porque busco…**"** (verso 3); de nuevo, en el primer terceto, **"**Porque quiero…**"** (verso 9), **"**porque busco…**"** (verso 11); y en el segundo terceto, **"**Porque quiero…**"** (verso 12). Y ahora es Susana Antón la que me vuelve a sorprender con una estructura similar: **"**Porque bailan…**"** (versículo 1), **"**Porque nos preguntamos…**"** (versículo 4), **"**Porque partimos…**"** (versículo 9). Esa construcción **"**Porque**"+**verbo**"** es la que se emplea en cada una de las tres partes en que podemos dividir su poema **"**Exijo el silencio**"**,

aunque su contenido es ajeno a la angustia existencial de Otero y exhibe en su construcción una depurada técnica literaria.

Estamos ante un poema escrito de 14 versículos amplios y sin rima, de lento fluir, que oscilan entre las ocho sílabas (versículo 12, que coincide con el título: "Exijo el silencio") y las 19 del versículo 11 ("olivas, amor o *moras rezumantes de sangre perfumada*", perfectamente equilibrado en su andadura rítmica por la bimembración nombre+adjetivo: "*moras resumantes* de *sangre perfumada*"; y también por el hecho de que la secuencia "*rezumantes de sangre perfumada*" coincide con un endecasílabo de tipo melódico, con acentos en las sílabas 3.ª, 6.ª y 10.ª). El resto de los versículos mantienen el anisosilabismo del poema: dos dodecasílabos (versículos 13 y 14), un tridecasílabo (versículo 3), un alejandrino (versículo 8), un pentadecasílabo (versículo 4), un hexadecasílabo (versículo 5), dos heptadecasílabos (versículos 6 y 9) y dos octodecasílabos (versículos 7 y 10). Y aun cuando no haya rima, hablando con propiedad, y dado que todos los versículos son paroxítonos o de acentución llana, sí son muy variadas las combinaciones vocálicas; por ejemplo: /é-o/ en los versículos 3/12 ("extremos/silencio"); /á-o/ en los versículos 6/9 ("veranos/milagros"), /ó-e/ en los versículos 7/10 ("voces/resurrecciones"); /á-a/ en los versículos 8/11/13 ("parra/perfumada/recreadas"); y hay, además, otras terminaciones vocálicas: /ó-a/ (versículo 1), /í-e/ (versículo 2), /é-a/ (versículo 4), /é-e/ (versículo 5), /á-o/ (versículo 14). Toda esta variedad vocálica aporta al poema una grata musicalidad, a la que contribuyen además algunos vocablos esdrújulos estratégicamente situados (versículo 6: "*vértice* polvorientos"), versículos7/8 ("voces *frágiles*"), alguna rima interna (versículo 5: "corri**e**nt**e**s transpar**e**nt**e**s"), e incluso el curioso vocalismo del versículo 3, tres palabras con la distribución vocálica "e-e-o": "d**e**st**e**ll**o**s/**e**spl**e**nd**o**r/**e**xtr**e**m**o**s". Y también contribuyen a la musicalidad del conjunto ciertas

aliteraciones (por ejemplo, de la sibilante /s/ en el versículo 1: “Porque bailan lo**s** chopo**s**, **s**u**s** alondra**s** y **s**u**s** hoja**s**” -aliteración que ayuda a visualizar el movimiento que el viento imprime a los chopos-; o la tenue aliteración de dentales en el versículo 2: “y alguien **d**esgaja ramas **t**iernas o modo de as**t**iles” -aliteración que hace más visual e incluso auditiva la imagen de las ramas del chopo arrancadas como simples varillas al tratarse de nuevos brotes-; o la aliteración de dentales en el versículo 3: “con **d**estellos de esplen**d**or en sus extremos”, una aliteración que ayuda a percibir el resplandor vivo pero efímero del movimiento de unas hojas sacudidas por el viento que son verdes por el haz y blanquecinas por el envés; o el ronco sonido de las caracolas cuando se las hace sonar soplando en su interior, sugerido acústicamente por el fonema /k/ en el versículo 7: “**c**ara**c**olas estriadas **qu**e es**c**ondían nuestras voces”. Y hasta encontramos algo parecido al “tartamudeo silábico” en la combinación sintagmática del versículo 5, “corrien**tes** **trans**parentes”. Todo lo anterior viene a demonstrar que el plano fonético-fonológico de la lengua no ha sido en absoluto desatendido en la elaboración del poema, aun cuando el versículo anisosilábico y exento de rima haya sido la forma métrica elegida.

Analicemos ahora cada una de las tres partes en las que hemos dividido el poema: versículos 1-3 (primera parte), 4-8 (segunda parte) y 9-14 (tercera parte).

“Porque bailan…”. Los tres versículos presentan una grata naturaleza focalizada en la esbelta figura del chopo, con sus relucientes hojas verdiblancas sacudidas por el viento que troncha algunas de sus ramas nuevas, y en las que se posa alguna alondra. Ya Antonio Machado cantaba en la VIII parte del poema “Campos de Soria, incluido en “Campos de Castilla”, a esos “álamos del amor que ayer tuvisteis / de ruiseñores vuestras ramas llenas, / álamos que seréis mañana liras / del viento perfumado en primavera…”. Y Jorge Guillén,

en su poema de “Cántico” titulado “Las doce en el reloj”, afirmaba: “Un álamo vibró. / Las hojas plateadas / Sonaron con amor. / Los verdes eran grises, / El amor era sol…”. Y en esta línea poética se inscriben los primeros versículos del poema de Susana Antón. Adviértase que los verbos se presentan en tercera persona del presente de indicativo, ya sea de plural (“bailan” -versículo 1-) o de singular (“desgaja” -versículo 2-).

La segunda parte del poema, “Porque nos preguntamos…” presenta una nueva perspectiva, al producirse un cambio de la persona gramatical; ahora es la primera del plural, también del presente de indicativo, usada como plural sociativo; y nos retrotrae a la infancia, sin duda de la escritora, evocada con cierta nostalgia (“qué resta de la defensa…”); pregunta indirecta y sin respuesta -más bien preguntas- que se extiende a tres versículos de similar estructura sintáctica:

> “qué resta de la defensa / del agua de los sueños…” (aquí se produce el único encabalgamiento de todo el poema); [podemos interpretar la construcción nominal “de los sueños” como si del adjetivo “ilusionada” se tratara, en tanto en cuanto los sueños aportan una imagen visionaria de la realidad];
> “[qué resta de la defensa] de los vértices polvorientos…”;
> “[qué resta de la defensa] de las caracolas estriadas…”;

agua soñada con corrientes transparentes; veranos alegres con juegos infantiles, tales como el consistente en hacer sonar una caracola marina… No obstante, la visión retrospectiva se reviste de cierta tristeza, tal vez por la distancia temporal transcurrida, pues en el versículo 6 se alude a “los vértices polvorientos de la infancia”, una imagen que puede estar teñida de connotaciones negativas; y en el versículo 8 se compara la fragilidad del tiempo, sin duda por su carácter inexorable en cuanto a su transcurrir, con la uva de la parra, que madura a

finales de verano, por lo que la vendimia se produce entre finales de agosto y principios de septiembre, un tiempo relativamente escaso. El *tempus fugit* gravita, pues, en estos cinco versículos; pero también el hecho de que el tiempo pasado, al ser irrecuperable, contribuye a mitificarlo y magnificarlo, por lo que hay que saber interpretar adecuadamente los versos de las "Coplas" de Jorge Manrique: "cómo, a nuestro parecer, / cualquier tiempo pasado / fue mejor".

Y si en los tres primeros versículos solo aparece un adjetivo pospuesto ("versículo 2: "ramas *tiernas*"), en estos otros cinco verículsos son varios los adjetivos pospuestos: "corrientes *transparentes*" (versículo 5), "vértices *polvorientos*" (versículo 6), "caracolas estriadas" (versículo 7) y "voces *frágiles*" (versículos 7/8, en los que el adjetivo, merced a un leve hipérbaton, ha retrasado su ubicación junto al nombre al que se refiere). Hay, pues, ahora una mayor pormenorización descriptiva, con amplios adjetivos (tres de ellos, tetrasílabos: "*transparentes/polvorientos/estriadas*"; y un cuarto, trisílabo esdrújulo: "*frágiles*").

Y entramos en la tercera parte del poema ("Porque partimos…"), en la que se mantiene, inicialmente (en el versículo 9), la primera persona del plural del presente de indicativo empleada, asimismo, con valor sociativo; una tercera parte de seis versículos, que se cierra con una recreación de los dos versículos del poeta García Nieto, a los que se les han antepuesto dos adverbios de lugar: "allí donde"; y de esta forma se mantiene una perfecta estructura paralelística, de acuerdo con el siguiente esquema:

adverbio de lugar [A] + adverbio de lugar [B] + verbo [C] + artículo [D] + nombre [E] + adjetivo [F]:

allí [A1] donde [B1] hablan [C1] las [D1] formas [E1] recreadas [F1]
allí [A2] donde [B2] hablan [C2] los [D2] cuerpos [E2] transformados [F2]

Ahora la partida es para **"**ganar la guerra de los milagros**"**, no importa cuáles sean (versículos 9 y 10); y hay que sobreentender dos puntos que dan paso a una enumeración caótica (es lo discorde, aparentemente ordenado) de seis elementos enlazados mediante asindeton, y que bien pudiera tener un trasfondo bíblico: **"**panes, peces o resurrecciones, **/** olivas, amor o moras**"** (versículos 10 y 11, y en los que la conjunción **"**o**"** no tiene valor disyuntivo, sino meramente aditivo). Adviértase, por otra parte, el juego paronomásico que origina la secuencia **"**amor o moras**"** del versículo 11, en el que figura la estructura bimembre nombre**+**adjetivo reiterada: **"**moras rezumantes de sangre perfumada**"**, y que puede tener su origen en la sugestión cromática que permite vincular las moras con la sangre; más aún, sería posible tal interpretación a través de un doble desplazamiento calificativo, ajustadas las concordancias: **"**moras perfumadas de sangre rezumante**"**.
Y ante todo ello -versículos 1 a 11-, clama la poetisa **"**exijo ahora el silencio**"** (versículo 12); un versículo este en el que apreciamos una doble intencionalidad: por un lado, darle a la primera persona del singular del presente de indicativo un valor performativo, es decir, que implica la realización simultánea de la acción expresada, y que dada la carga semántica del verbo **"**exigir**"**, tiene como efecto inmediato una petición imperiosa y urgente;, y por otro lado, trasladar al lector, mediante el empleo del adverbio **"**ahora**"**, toda la tensión emocional del poema.

Y ahora los dos versículos ampliados de García Nieto encajan a la perfección como cierre poemático: son **"**las formas recreadas**"**, son **"**los cuerpos transformados**"** quienes toman la

palabra para ordenar un mundo caótico y alcanzar así dimensiones suprarreales. Todo un verdadero **“**encaje de bolillos**”** de sorprendente valor estético. Porque, ahora sí, y volviendo a Jorge Manrique en la verdadera dimensiòn de sus versos, **“**cómo, a nuestro parecer, **/** cualquier tiempo pasado **/** fue mejor**”**. Y, por lo que se ve, al parecer de Susana Antón.