

CUANDO JORGE GOMES MIRANDA (OPORTO, 1965) publica su primer libro de poemas, *O que nos protege* [Lo que nos protege], en 1995, había cumplido 30 años. Tal vez este dato explique la cohesión y madurez del libro, y la sorpresa que supuso para los lectores y la crítica portuguesa del momento. *O que nos protege* estaba dedicado íntegramente a rescatar las imágenes del álbum familiar: «Te ruego, oh gran distraído, / no lo borres todo, / deja que los hermanos corran / conmigo al escondite». Este libro inaugural trazaba el marco estético en el que iba a desarrollarse la obra posterior, pero no ofrecía pista alguna sobre el despliegue de motivos que aparecerían en los títulos posteriores: *Portadas abertas* (1999), *Curtas-metragens* (2002), *A hora perdida* (2003), *Postos de escuta* (2003), *Este mundo, sem abrigo* (2003), *O caçador de tempestades* (2004), *Pontos luminosos* (2004); a través de todos ellos, como ondas concéntricas, se ha ido expandiendo la amplitud temática de su obra. Si los primeros poemas exploraban el mundo familiar, a éstos les sigue el

descubrimiento de la ciudad y del amor, luego se ve atraído por las sutilezas de la vida cotidiana y desemboca en la contemplación de un mundo al que juzga con rigor y acritud. Emblema de este gesto es un soneto que sólo admite su cita completo:

#### AUTORRETRATO

En los otros libros, en verdad, he afirmado  
lo que en éste, claramente, pongo en duda:  
la tenaz esperanza de un mundo capaz de escapar  
al eterno alineamiento de violencia e impiedad.

Acabo un milenio de pájaros agonizantes,  
y en el inicio de otro, veo que todo capitula  
nuevamente: la ciudad de nadie, abatida  
por construcciones clandestinas, desmoronamientos;

entre amigos, vocablos de aspereza  
que comprometen el entendimiento;  
negrura sin interrupción y homicida

en los gestos que antes reflejaban amor;  
la pérdida lancinante del conocimiento  
de la poesía a manos de resentidos y diletantes.

Este sobrecogedor soneto posee —como virtud añadida— algunos de los elementos que vertebran el conjunto de su poesía. El clímax final del poema sitúa el aciago juicio del mundo en el ámbito central de su preocupación: la propia poesía, no sólo como escritura, sino como imprescindible elemento cultural. Tan nocivo

como la destrucción de la ciudad por las construcciones ilegales es que la poesía acabe en «manos de resentidos y diletantes». Más allá de las actitudes metaliterarias, la poesía es un constituyente esencial de la existencia, cuyo juicio Gomes Miranda siempre tiene presente. Los términos que, en los tercetos, evocan la amistad y el amor interrumpidos señalan otra constante temática del conjunto: «Las relaciones entre los humanos y de él con ellos» —por decirlo con palabras del poeta Joaquim Manuel Magalhães, uno de los primeros lectores de esta obra—. En la ciudad, en el amor, en la poesía, en la vida cotidiana, el poeta se convierte en lector de gestos, de actitudes, de palabras que la poesía rescata, como si «la poesía —según Magalhães— fuera el último refugio de combate frente a la brutal realidad, convertida ya en la trivialidad en la que ha devenido la vida contemporánea». Gomes Miranda hereda y practica aquella actitud baudelairiana del *flâneur*, la de quien pasea por la ciudad —por la sociedad— atento a todas sus pulsiones, y observa a sus contemporáneos y con ellos dialogan los miedos, ilusiones, ansiedades o alegrías del personaje poético creado en cada uno de los libros, y aun de los poemas. Y por concluir con el análisis del soneto, éste arranca con uno de los empeños radicales de esta obra poética: el juicio de la existencia.

A aquellos primeros títulos, les siguen otros, cada uno dedicado a una indagación poética particular: *Requiem* (2005) —reflexión sobre la muerte próxima, familiar, y

la muerte como destino—, *Falésias* (2006) —un singular diálogo con las óperas que más le han impresionado, como si éstas fueran la banda sonora de acontecimientos cotidianos—, *O acidente* (2007), *Velhos* (2008) —un estremecedor descenso a los infiernos de la vejez— y *Resgate* (2008) —una poética de la vida en los hoteles contemporáneos—. En estos libros se consolida, ya con rotundidad, la tendencia a armonizar todas las tensiones de su escritura no sólo en el poema —como se ha visto en «Autorretrato»— sino en el conjunto. Por usar un símil musical: de las composiciones para cámara se pasa a la partitura para orquesta sinfónica —algo que, por otra parte, estaba presente en las intenciones poéticas del autor desde su primer libro. Y dentro de estos títulos que contienen una experiencia poética cohesionada en torno a un tema, destaca por la pureza de su construcción y por la novedad de un lirismo entregado a la perspectiva de los objetos, *El accidente*, cuyos versos aguardan al final de este prólogo.

Este título de Gomes Miranda tal vez sea el que refleje mejor la asimetría entre biografía y ficción que nutre toda su obra y que con frecuencia ha despistado a la crítica, que ha interpretado exclusivamente como lírica confesional un incesante trabajo de construcción de identidades poéticas en muchas ocasiones ajenas al poeta, lo que convencionalmente se denomina «la ficción del yo». Es decir, el yo presta su experiencia y su conocimiento de los diversos estados del alma —soledad,

pérdida, desengaño, amor, reflexión y combate— a otras experiencias, lenguajes, personajes. «En cierto modo —ha escrito Gomes Miranda—, son los poemas los que también inventan la identidad, los que crean el rostro (múltiple, contaminado por las historias vividas, presenciadas, inventadas) del poeta. Como un actor que interpreta un papel. Varios papeles. Papeles que más tarde le van a permitir asumir con denuedo y valentía su verdadero rostro en el escenario de la vida.»

En la lectura de *El accidente* destaca la sutileza con la que los poemas trazan una historia que si bien contiene claros elementos narrativos —personajes, marco espacio-temporal, acciones...—, el lector sólo descubre en lo que no se dice, en aquello que los pequeños detalles sugieren con un uso magistral de la escritura elíptica. Para construir el argumento —si se pudiera hablar en estos términos— del libro, sería necesario recurrir a palabras y hechos que los poemas ni contienen ni cuentan. Cabría, pues, afirmar que Gomes Miranda convierte la sutileza en recurso retórico.

Extraordinario es también el punto de vista desde el que *se cuenta* la historia: cada uno de los objetos de la cotidianidad expresa su impresión y su experiencia vital —como objetos que repentinamente cobran conciencia del uso que se hace de ellos—, y de las relaciones de éstos con los humanos cuya vida acompañan. Del conjunto de estas declaraciones subjetivas —tan solipsistas como sólo un objeto pueda serlo— emana un

sentimiento lírico, elegíaco, más profundo y global, que el lector presiente en todo momento, aunque no pueda situar en ninguna página concreta del libro el fragmento que lo ha provocado.

En la escritura de Gomes Miranda cabe observar un recurso poético de efecto brillante. Se podría denominar clímax engastado. El poema en general se plantea como una descripción de la vida cotidiana realizada de una forma en apariencia directa y plana, con una densidad verbal baja. Esta discursividad que no aprecia ni el juego ni el brillo de las palabras de repente, en unos pocos versos, se adensa con una escritura poética de extraordinaria rotundidad que rompe la tonalidad reflexiva que le precede y encara directamente el tema del libro. Por ejemplo, el primer poema, «Taza», describe en detalle, como una monodía, el rito cotidiano de preparar un té... hasta que en la última estrofa una imagen súbita presenta la intensidad tonal que el poema no había proporcionado: «Fuera, la noche continúa / su trabajo de demolición». Esta frase sorprende y deslumbra al lector de igual manera que lo haría la piedra preciosa engastada en el anillo.

Sobre el sentido global del libro, el propio poeta ha escrito una pequeña y lúcida reflexión que merece ser tenida en cuenta:

Conjunto breve de poemas: ausencias, pérdidas, grietas, silencios, omisiones. Con la singularidad de que

sólo al final de la lectura del libro es perceptible la cadena de causalidades, ley y espacio temporal que relaciona los objetos —aquéllos que al principio habían sido apariciones instantáneas de cosas aisladas y de momentos privilegiados— con las vidas que recorren el libro. Es decir, bajo apariencias elípticas y fragmentarias, en cada poema empieza (solamente en un verso, en una imagen) a perfilarse la tragedia del destino personal, la vitalidad desesperada de quien se ha ido que permanece en quien ama. En el libro, el accidente (existe una tradición filosófica, que parte de Aristóteles, en torno a esta cuestión) es también, recuérdese, el objeto (aunque aquí asuma la posición de sujeto, ser en la pluralidad de seres, que sube al escenario de la vida y nos habla), aquel que se opone (aún Aristóteles) a la esencia, al ser. Pero, ¿no seremos todos nosotros, hoy, objetos, o en cualquier caso seres accidentales en relación a un centro (una totalidad, un centro olvidado que sólo rescatan las palabras) diluido en sangre?

Es importante subrayar también, por tratarse de la primera traducción de un libro completo de Jorge Gomes Miranda al español, su intenso trabajo crítico en el diario *Público*, desde donde ha mantenido un diálogo constante con la poesía española, familiarizando al lector portugués tanto con la tradición como con las obras de los contemporáneos. Es autor de ensayos y artículos críticos sobre la poesía del Siglo de Oro, Antonio y Manuel Machado, Luis Cernuda, Vicente Aleixandre, Gerardo Diego, Miguel Hernández, Jaime Gil de Biedma,

Francisco Brines, Ángel Crespo, María Victoria Atencia y sobre varias antologías de la poesía de los ochenta y noventa. También ha realizado interesantes entrevistas a diversos poetas españoles, entre otros a Antonio Gamoneda, Francisco Brines, Jon Juaristi, Luis Alberto de Cuenca o Felipe Benítez Reyes.

En suma, la traducción de un poeta contemporáneo debería celebrarse como la construcción de un nuevo puente sobre el río de las incomprensiones. El tránsito que permite entre lectores de ambas lenguas nutre el enriquecimiento de las dos tradiciones. La historia de la literatura conoce bien estos hechos menudos, pero tan relevantes. Los poemas de Jorge Gomes Miranda dan un paso más allá en el camino de despersonalización y desposesión que abrió Fernando Pessoa en la poesía europea: perdida la esencia del yo, cobran vida los objetos, las cosas, los *accidentes* impregnados del rumor del sujeto.

JOSÉ ÁNGEL CILLERUELO

*Barcelona, marzo de 2009*

## EL ACCIDENTE

JORGE GOMES MIRANDA