



PREMIO DE POESÍA TOMÁS MORALES 2004. La organización del Premio Tomás Morales tiene previsto, y desde mi punto de vista con muy buen criterio, que los mismos que participaron en el jurado de concesión del premio sean también los que participen en la presentación de los libros correspondientes. Así que aquí tienen ustedes a los responsables de aquel fallo dispuestos a razonar los porqués de su decisión.

Fueron tres los libros distinguidos por el jurado en la convocatoria de 2004, un premio y dos accésit, que era el límite que permitían las bases, pero hubieran podido ser más porque la calidad de los manuscritos presentados era notable. Y no fue fácil llegar al acuerdo final, que se logró por unanimidad tras mucha discusión y tras mucha consideración de los méritos de los libros finalistas. Recuerdo incluso que, aparte de los tres premiados que hoy presentamos, había otro con el título de *Este hombre que está junto a ti al borde extático del precipicio* que nos gustaba mucho y que estuvo hasta el momento final entre los candidatos al Premio. Como las bases no lo permitían, y como finalmente no fue el elegido, la plica correspondiente quedó sin abrir y los miembros del Jurado nos quedamos con las ganas de saber de su autor. ¡Lo que son las cosas! Unos pocos meses después, aquel libro finalista del Tomás Morales se alzó con el Premio Dulce María Loynaz, convocado por la Viceconsejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias, y su autor era ¡Federico Silva!, el mismo que resultó ganador del Tomás Morales con *Era Pompeia*. Las distintas dinámicas de las entidades promotoras de los dos Premios de Poesía que casi coinciden en el fallo han hecho que el libro premiado en el Dulce María Loynaz se haya adelantado en la edición y en la divulgación a este Tomás Morales, ayudado por la oportunidad que tuvo de presen-

tarse en la Feria del Libro de La Habana y después en la de Madrid y de otras del presente año de 2005. El libro que hoy presentamos, casi un año después de haber sido premiado, deberá aguardar a sus propias oportunidades. Pero ya se sabe que tratándose de poesía no importa tanto el llegar primero como el llegar y permanecer. Lo que quiero decir es que los que tuvimos la responsabilidad de juzgar los manuscritos presentados al Premio Tomás Morales no anduvimos muy desencaminados cuando otro jurado posterior volvió a considerar como merecedor de un premio al libro que nosotros también destacamos. Pero para nosotros era mejor *Era Pompeia*. Y me ha tocado a mí defender ahora los criterios que nos llevaron a aquella decisión, como a mis compañeros de jurado les toca defender las razones de los dos accésit *El silencio de Dios* de Juana Pinés Maeso y *Teoría de las sombras* de Andrés Mirón.

Lo que figuraba en el acta del jurado decía, más o menos, que *Era Pompeia* era un auténtico libro, de carácter unitario, y que constituía una auténtica obra de creación. Que era un libro de poesía inteligente, en donde destacaba el dominio portentoso del lenguaje por parte de su autor, y la visión irónica de la antigüedad, desmitificadora y lúdica, pero con una clasicidad vigente. Que se trataba, en fin, de un libro bien sedimentado, erudito, aunque ello no perjudicara en absoluto la verdadera creación poética.

Recuerdo que en la primera lectura que yo hice del manuscrito, el libro me fascinó, me pareció deslumbrante, el más original de todos los concursantes. En la lectura que ahora he vuelto a hacer, ya sobre letra impresa, el libro me parece mucho mejor que entonces, las impresiones de destello que entonces tuve se han tornado ahora por las de la hondura, las de la seriedad. Un libro que hay que leer con mucho cuidado, con mucha atención, porque es complejo y profundo, además, sí, de deslumbrante. Un libro que dará mucho que hablar. Para mí, el mejor libro de poesía que ha escrito hasta ahora Federico Silva, ¡y mira que Federico no es ya ningún novato en esto de escribir poesía! Exactamente, según reza la nota biobibliográfica de la solapa

izquierda de *Era Pompeia*, éste hace el número 10 de los libros publicados por Federico Silva.

Como soy amigo de Federico, y como estimo mucho su poesía, la apertura de la plica me alegró sobremanera, pero confieso que también me sorprendió, porque, aunque advertía que aquel libro participaba de muchos de los rasgos de la poesía de Federico Silva, se apartaba también mucho de ella en otros varios aspectos, por novedosos. Creía conocer bien la poesía de Federico Silva, pues he seguido de cerca su trayectoria poética desde que yo mismo publiqué su primer libro *Sea de quien la mar no teme airada*, hace ahora diez años, en 1995, en la colección San Borondón del Museo Canario. Pero *Era Pompeia* era otra cosa. El Federico juguetero, erudito, ingenioso, malabarista y transgresor descarado del lenguaje, estaba también, sin duda, en los versos de *Era Pompeia*, pero en unas dosis muy distintas a las que nos tenía acostumbrados. Y estaba también la forma peculiar e inconfundible en que Federico presenta su poesía, sin puntos, comas o cualquier otro signo de puntuación, y sin una sola mayúscula. Pero lo que sobresalía ahora en aquel poemario eran otras cualidades de más peso. De entrada, no se trataba de una colección de «poesías», sino de «un» libro de poesía, de un único libro-poema, o de un poema-libro, como se quiera. De un libro de poesía que trataba, además, de una época histórica antigua, o mejor dicho, no que tratara de una época histórica, sino que se situaba, que estaba concebido dentro de una época remota, bien conocida por la historia y sobre todo por la leyenda: la Pompeya anterior a las erupciones que la sepultaron. El autor tuvo que sumergirse en lo hondo de aquel mundo para hablar de él con la soltura con que lo hace; en sus referencias exteriores; en la vida que latía en las calles, plazas y ambientes que hicieron famosa aquella ciudad; en la de sus mercados, tan llenos de bullicio; en los nombres de los personajes que configuran la historia que en el libro late y en el de los lugares en que viven y sueñan, en el lenguaje en que hablaban, y también en sus sentimientos. Lo primero debió exigir al autor un auténtico tra-

bajo de documentación, hasta el punto de sentirse habitante cotidiano de aquella ciudad floreciente del Imperio a la que los ricos iban por recreo (1) y en la que los locales vivían «en la calma melancolía de las tardes / blandamente quebrada / por la flauta de los cabreros / y el rumoroso murmullo de las colmenas» (3). En lo de meterse en los sentimientos de los pompeyanos no debió costarle al autor gran esfuerzo de ubicación temporal y espacial, porque sentir y amar no tienen tiempos, son universales. Y es que *Era Pompeia* es un libro de amor, de un delicadísimo y arrebatado amor hacia una mujer llamada *lunnia*, así escrito, con minúscula y doble *nn*, por quien el autor confiesa haber sido capaz de abandonar Roma y de convertirse en *lunnio*. Como aquel otro que nació Calixto y murió Melibeo.

Y estaba además la complejidad del lenguaje poético de *Era Pompeia*. Siempre me ha interesado la peculiaridad del lenguaje poético de Federico Silva; unas peculiaridades que configuran un estilo poético, un auténtico «estilo», propio, original, inconfundible, que ha sido incluso imitado por otros poetas jóvenes canarios de su generación, que ha creado escuela. Hay en este estilo poético de Federico Silva unos aspectos que son formales, exteriores, que afectan a la escritura, cuales los ya mencionados de no usar signos de puntuación ni mayúsculas, o como la forma de configurar los versos y aún la agrupación de éstos en estrofas. Y hay otros aspectos que son internos, que afectan a la lengua misma, manifestados a través de un léxico y de una gramática innovadores, rompedores de la norma académica, y que afectan incluso a la fonética, si los versos de Federico se leyeran en voz alta. No sabría decir cuáles de ellos son más importantes en su poesía, pues bien sabido es que en poesía la forma también es contenido: la poesía no habla de algo, *es* ese algo. Y a eso se llama «estilo». Me gustaría que un día el propio Federico Silva reflexionara en voz alta sobre ese estilo suyo tan característico, tan original, de mostrar la poesía, pues él es filólogo y tiene armas técnicas con que explicarlo, pero que lo hiciera en prosa, para que todos le entiéramos, pues en prosa encajan más difícilmente las licencias poéticas.

Por ejemplo, que explicara porqué ha decidido excluir de su escritura los signos ortográficos de puntuación y no los también signos ortográficos de las tildes, pues todos ellos afectan por igual a la naturaleza oral de la lengua, a su verdadera naturaleza, y por tanto al significado de las palabras. No significa lo mismo *acentúo* que *acentuó*, como tampoco dice lo mismo “en la misma copa sobre tus labios”, así escrito en el poema XVII, que si leyera “en la misma copa, sobre tus labios literalmente inmortales”.

La falta de puntuación admite lecturas varias, y por tanto la escritura se abre también a interpretaciones variadas, se convierte en polisémica; queda el poema en las manos del lector, que ha de implicarse en su hechura definitiva. Los poemas de Federico adquieren así una categoría «virtual», como ahora se dice, pues tendrán tantas «lecturas» como lectores tengan, y aun como momentos diversos de lectura haga un mismo lector.

Está luego la forma de los versos y su agrupación. Desde luego Federico es un poeta de su tiempo y usa el llamado verso libre, no sujeto a las armaduras de la medida de sílabas y de la rima, y ni siquiera a la cierta armadura que implica la sintaxis, el de la correspondencia con que caminaban siempre la sintaxis y el ritmo en el verso clásico. De ahí que aquello que se llamaba encabalgamiento, en los versos de Federico se manifieste a veces en forma más que abrupta, rompiendo el sintagma nominal, como en «monstruosa / desidia» (3), o el sintagma verbal, como en «y sé / libre» (5), o dejando colgado, al final de un verso, un elemento de relación, como en «y / empujaron» (4), o un instrumental subordinante, como en «para que no / me halaguen» (6); etc. Pues si el verso no es ya signo de ritmo, ni de estructura sonora que se repite, ni de repartimiento armónico de un discurso, ni de medida que acaba en un elemento predeterminado que juega y se conjuga con otros versos, ni de simetría o emparejamiento con la estructura sintáctica, ¿para que escribir en verso? ¿Qué otro significado tiene que nosotros no advertimos? ¿A qué otros signos representa?

¿Y qué decir de la agrupación de los versos? Antes, a eso se le llamaba estrofa o serie, y respondía a estructuras determinadas de antemano. Ahora los versos aparecen formando subconjuntos irregulares dentro de un poema con la sola advertencia gráfica de estar separados por un doble espacio; ésa es la única señal de que se sirve la «métrica» moderna: el doble blanco entre líneas. ¿La única señal? Quizás no, en ese repartimiento interviene también la sintaxis, que suele corresponder con el final de un período de «sentido» superior al de la oración, o con unas aserciones paralelísticas. Al final, la prueba de toda esa escritura lo pone la lectura en voz alta del poema. La oralidad sí que no ha sabido ni podido liberarse de las ataduras de la lengua: la recitación sigue gobernada por la linealidad del signo lingüístico y por una línea melódica combinada de tonos altos, bajos y medios; las pausas las marcan la necesidad de la respiración y la coherencia del discurso, etc. ¡Qué distinto puede resultar un poema de Federico leído primero con los ojos por un lector primerizo de su poesía del leído después con los labios por el propio autor, que sabe de las claves internas que gobiernan su escritura! Y adviértase que *leer* en español refiere dos acciones totalmente distintas: la de un ver detenido algo que está escrito y la de pronunciarlo. ¿Para cuál de estas dos lecturas está hecha la poesía de Federico Silva? A ello deberá respondernos el poeta. De momento, yo me hago y le hago estas reflexiones, que quizás vayan dirigidas también al hecho general de la escritura poética.

Que la poesía de Federico Silva está llena de referencias intertextuales, de guiños culturales, de alusiones veladas o de expresiones ajenas declaradas, es algo que cualquier lector conocedor de su poesía ha podido constatar de continuo, como uno de los rasgos también sobresaliente de su estilo. Esas referencias proceden unas de la literatura de sus autores preferidos y proceden otras de la lengua hablada, de las expresiones fijadas, de las que tanta sabia saca Federico para su propia poesía; unas son conceptuales y otras son meramente metalingüísticas. A veces es una palabra

simple la que provoca la asociación, como el caso de *sol*, en el poema VII de esta *Era Pompeia*, para formar el verso «sol solis en mi fenestra»; o como *olmo*, en el poema XVIII, que da lugar de inmediato al verso «hendido por el rayo» del poema de Machado; a veces es una idea la que desencadena la asociación, como la primera ‘columna de humo’ que aparece en el cielo de Pompeya, presagio de la erupción que se avecina, en el poema XXV, y que da lugar a reproducir un cuarteto de uno de los sonetos más famosos de la literatura española del siglo XX, apenas retocado para la ocasión: «un enhiesto surtidor de sombra y fuego / que acongoja el cielo con su lanza / un chorro que a las estrellas casi alcanza / devanado a sí mismo en loco empeño». Y así varias más. Es este un procedimiento que requiere de un conocimiento amplio, de un saber mucho de las cosas y de un saber de muchas cosas, de una especie de «banco de datos» de referencias culturales y literarias, pero también de una mente rápida y alerta para la asociación pertinente, pero también de las dosis de prudencia y de maestría necesarias para usarlas en las medidas justas, sin pasarse, para que la eficacia poética funcione siempre en plenitud. No se trata sólo de ser brillante, sino de ser brillantemente eficaz. Pues advierto que ha encontrado Federico en esta *Era Pompeia* la medida justa de su uso, el comedimiento que le hace ser un maestro en este recurso.

Y está luego la complejidad del lenguaje, para mí el rasgo más sobresaliente de *Era Pompeia* y la aportación más original de lo escrito hasta la fecha por Federico. Se ha dicho que la escritura de Federico Silva era ocurrente, desenfadada, lúdica, original y creativa, pero que se quedaba en los efectos exteriores de la poesía. Pero recuérdese lo dicho tantas veces: que la forma es también contenido tratándose de poesía. En *Era Pompeia* Federico ha dado un paso muy serio hacia el fondo, de ahí el calificativo que antes le di a su libro de hondo, serio.

Era Pompeia es un libro muy, pero que muy elaborado. Quiero decir muy pensado y corregido, sin que nada haya quedado al azar, sometiendo la ocurrencia y la facilidad aso-

ciativa que el autor tiene del léxico de la lengua al propósito mantenido de una poética llena de contenido. Si en algo se distingue el lenguaje poético del lenguaje común de la calle que todos usamos es en haberlo cargado de sentido hasta el grado máximo, de hacerlo semánticamente denso. Hay quien ha dicho que la incompetencia en poesía se demuestra, en principio, por el uso de demasiadas palabras. Y es verdad. Más aún, que las palabras se hacen flexibles en poesía, que adquieren virtualidades semánticas que no tienen en el lenguaje ordinario. Y hacia ese fin se dirigen todos esos que llamamos recursos «literarios», que no son sino procedimientos para hacer que el lenguaje tenga una función literaria.

Así es este *Era Pompeia* de Federico Silva. Está primero el estilo grave, lejano, casi ritual, solemne, casi elegíaco, roto de vez en cuando por la voz de un personaje que se hace presente y le da al poema la emoción de lo vivo. Están de continuo las referencias directas, sin glosa ni explicación, a hechos históricos, a dioses, a héroes de leyenda y a personajes que parecen reales, pero en nada conocidos y que el lector debe aceptar como propios. Están las personas varias que intervienen en los poemas sin anuncio discursivo alguno y sin marca de escritura que lo indique, y es el lector quien debe deducirlo volviendo atrás y releendo con más atención. Está la polisemia de su lenguaje, del que puede ser ejemplo el mismo título del libro. Puede que *Era Pompeia* sea una expresión latina fijada con una referencia específica que sólo el autor conoce, y de ahí la forma de escribir *Pompeia*, con *i* latina y no con *y* griega, como pide el castellano; puede que *Era* esté aquí con el significado primero que le otorga el DRAE de ‘período histórico’ («la era de Pompeya») o con el significado segundo de ‘punto fijo de un suceso desde el que se empieza a contar’; pero podría interpretarse también ese *Era* como tercera persona del singular del presente de indicativo del verbo *ser* y leerse entonces el título como «era en Pompeya» o «esto ocurrió en el tiempo de Pompeya», como parece significar en el poema III, de donde lo extrae el autor para la cabecera del libro:



«era pompeia / allí se sosegaba el imperio / bajo la tibia luz y el cielo límpido...». Está el recurso de la enumeración, que Federico Silva maneja con una maestría admirable, y del que nos ha dado muestras muy abundantes en su obra anterior, llegando incluso a escribir un libro entero con este único recurso: *Bestiario de la implicación*. Pues también en *Era Pompeia* hay poemas basados en el recurso de la enumeración, como el XVI, dedicado a las hierbas medicinales que aparecen en el mercado de Pompeya en «el puesto de Mensia»; o como el XVII en que se describe la abundancia de objetos y la opulencia de alimentos de que están abastecidas las villas presuntuosas de Pompeya; la enumeración es pausada, no progresiva, se reitera la estructura verbal en que se presenta cada objeto, para darle el protagonismo que merece, salvo las excepciones que se quiera, pero se rompe de vez en cuando la mera enumeración con la intervención de un personaje o con una reflexión ocasional del autor: «el espino albar para el corazón / la opalina borraja para las fiebres / para los catarros el cardo estrellado / y las túnicas que hubiera Augusto ahorrado / el hinojo rubicundo para la tos...», etc.

Y está el retorcimiento de la sintaxis. De las cuatro posibilidades que resultan de la combinación de la gramática y de la semántica y de lo correcto o incorrecto de su uso respecto de una norma lingüística, en la poesía predomina siempre lo semántico y deja en descuido lo correcto de la norma sintáctica. A los hablantes comunes se nos pone siempre la norma encima de la cabeza como espada de Damocles, sin embargo esa misma norma es muy liberal con los poetas. A los poetas —como a los niños y a los locos— se les consiente todo. «¡Es poeta!», se dice, y con ello se admiten y hasta se aplauden todas sus tropelías lingüísticas. Pero, ojo, que la capacidad creativa del poeta tiene un límite, que coincide justamente con el límite de la competencia lingüística de los hablantes, con la competencia de sus lectores. Por ejemplo, el poema IX de *Era Pompeia*: «los que advierten que del ojo / depende con que se / mira tienen el ojo / sucio relativamente», nos recuerda de cerca el

ejemplo que siempre se pone de *Incoloras ideas verdes duermen furiosamente* con que Chomsky quería distinguir lo gramatical de lo semántico. En efecto, *Incoloras ideas verdes* es muy gramatical, pero inadmisible desde la competencia semántica de un hablante de español. Por el contrario, los versos del poema IX de Federico son muy agramaticales, según la norma del español, pero perfectamente semánticos; y dicen más y más originalmente que si ordenáramos esas palabras conforme a la tradición normativa: «los que dicen que todo depende del ojo con que se mira, tienen el ojo relativamente sucio». Los generativistas optaron por lo gramaticalmente correcto; Federico por lo semánticamente denso.

En fin, que Federico Silva ha buscado y ha hallado los recursos lingüísticos apropiados para hacer un poemario con determinada intención artística, por encima de las convenciones y del parabién del lector común. El resultado de todo ello ha sido el de un libro complejo y difícil, que requiere de lecturas varias muy pausadas para hallar el mensaje que el autor ha querido dar en cada poema y en el conjunto de todo el poema-libro. En consecuencia será —creo— lectura provechosa de pocos, incluso dentro de los pocos lectores que tiene la poesía. Y de ahí que me explique yo las discusiones que tuvimos en el Jurado en el momento final del Premio. Un tipo de poesía que exige mucho del lector. Un libro que admira, más que conmueve, aunque tiene momentos y escenas de verdadera emoción lírica, si se sabe buscarlos. Y un libro que requiere además de una lectura continuada, desde el principio hasta el final, para percibir la maestría que el autor ha logrado en la estructuración del contenido, eso que en preceptiva literaria se llama intriga, y que consiste en la disposición artística del relato.

Los 28 poemas de que se compone *Era Pompeia* no tienen una disposición arbitraria ni menos caprichosa, pues cada uno de ellos está en el lugar que interesa al intento de clímax que gobierna el conjunto. Sí, verdadero clímax poético tiene el libro, desde un poema I que manifiesta el

deseo de gozar *de y con* la amada en aquel «lugar de recreo» que era Pompeya «antes del mortal letargo», hasta el poema XXVII en que se narra la muerte de Plinio el Viejo, demasiado confiado y entrometido en ver desde cerca las erupciones del Vesubio, rematado con un último poema, el XXVIII, en que, 18 siglos después, y como un poderoso anticlímax de todo el libro, un personaje de la modernidad, el poeta y novelista Théophile Gautier, visita Pompeya y sueña con un nuevo esplendor de la ciudad: «no te aceptaré ahogada por la ceniza / nada se crea ni se destruye / lo amado no muere arria marcella». Por medio están poemas dedicados a la vida bucólica que se respira en los alrededores de la ciudad (el III), a escenas de la vida bulliciosa de calles, plazas y mercados, con un poema XVI prodigioso dedicado a las hierbas medicinales, otro (el XVIII) dedicado a los alimentos, otro (el XVII) dedicado al ornato interior de casas y villas, otro (el XXII) dedicado al de los oficios y personajes populares, y otro, cómo no (el XV), dedicado a los famosos lupanares pompeyanos. Y en medio de todos ellos, la advocación, el deseo, la proclama reiterada e incesante del amor por *lunnia*, como en ese precioso poema XXIII en que se recrea el tópico literario del amor más poderoso que la muerte: «sea el óbolo tu lengua / para el barquero del averno / y hagas poner / aquí yace mi amado / para siempre / el amor será mi mortaja».

Un clímax poético calculado y eficaz, quizás entretenido sólo por ese paréntesis que el poeta llama «Graffiti» y que comprende los poemas VII al XII, hechos todos ellos al estilo característico del Federico anterior y que sirven aquí como contraste al estilo nuevo de su poesía.

Me alegró sobremanera, como digo, que el Premio Tomás Morales recayera en Federico Silva. Un poeta que merecía desde hacía tiempo el reconocimiento público de los premios, y que, por lo visto, ahora le vienen a pares. El Premio de Poesía Tomás Morales ha sido una brillante iniciativa del Cabildo de Gran Canaria, a través de esta Casa Museo Tomás Morales de Moya, que con el tiempo se ha convertido en uno de los más prestigiosos de Canarias y que

ha consagrado a muchos nombres de la lírica actual de las islas, entre ellos muchos de los compañeros de generación de Federico, digamos Javier Cabrera, Verónica García, Marcos Martín Artiles, Sabas Martín, Luis Natera, Paula Nogales, Tina Suárez, Pedro Flores, Berbel, Monserrat Fillol, Rafael-José Díaz... También Federico Silva estuvo en la convocatoria de 1994 entre los accésit al Premio. Pero su poesía merecía el Premio Tomás Morales entero. Y por fin le ha llegado. Con él se viene a reconocer la categoría de una voz poética diferente, altamente original, y que además tiene seguidores, todos ellos también de auténtica categoría.

La excelente organización del concurso, la gran acogida que tiene la convocatoria con participación de multitud de poetas de Canarias, de España y de Iberoamérica, el trato dispensado a los miembros del jurado y, finalmente, la preciosa edición de los libros ganadores (yo pediría que agrandaran un poco el cuerpo de la letra, por favor), no merecen sino reconocimiento y elogios. Con condiciones así, dan ganas de ponerse a escribir poesía y presentarse al próximo Premio Tomás Morales. Claro que vienen después los federicos, las tinas y los pedros y se llevan para ellos todos los premios y accésits. Y nos ponen en la evidencia de que ser poeta no es cuestión ni de un día ni de mucha voluntad. Que se requiere de un don muy difícil de tener y más difícil aún de expresar. Que se trata de algo de naturaleza misteriosa que tantas veces a la ligera llamamos poesía. Mejor entonces quedarse como estábamos, conformarse con lo que Dios repartió a cada cual y seguir leyendo a quienes sí son poetas, por ejemplo a Federico Silva.

El texto "En la presentación de *Era Pompeia*, de Federico Silva" fue leído el 21 de octubre de 2005 por Maximiano Trapero coincidiendo con el 121 Aniversario del Nacimiento del poeta Tomás Morales en el Salón de Actos de la Casa-Museo Tomás Morales.