

Alfredo Matus Olivier
SUEÑOS Y ESPEJISMOS
DE MATÍAS RAFIDE
ALGUNOS HILOS

Transitorio – definitivo. No sé si es oposición lógicamente válida. *Eterno*, me parece palabra desmesurada para los que sentimos desde este lado. Transitorio – perdurable, tal vez se acerque a lo que intuyo en este libro nada transitorio. Discriminación poética de verdadera sabiduría es lo que aquí descubro. “Vuestros ancianos soñarán ensueños y vuestros jóvenes verán visiones”, dice Joel (3,1). De ensueños y visiones está sobrepoblada esta obra de sustancias esenciales. No sé si he alcanzado la sabiduría. Pero sé, fehacientemente, que esta hilera de palabras escuetas me ha llevado a ese sabor mayor que rara vez se consigue.

La poesía es revelación. Tal vez, en este caos catastrófico en que vivimos sólo se consiga el gran reposo, la estabilización perdurable, en este maduro saber que discierne entre lo transitorio y lo definitivo, en el que nos implica Matías Rafide con su escritura rigurosa. La poesía es revelación porque, cuando es de quilates, como ésta, no puede sino conducir a las totalidades, a la plenitud de los sentidos, en suma, a la com–preensión. En época fragmentada y fragmentaria, como la nuestra, anunciadora y benéfica.

Sueños y espejismos. *Sueño*, en español, según el Diccionario oficial (1992)* se refiere tanto al acto de dormir (“se murió durante el sueño”) como al “acto de representarse en la fantasía de uno, mientras duerme, sucesos o especies” (“anoche soñé que te amaba”). En otras lenguas se hace una clara distinción entre ambas categorizaciones: en latín, *somnus* (acto de dormir) *somnium* (acto de soñar), lo mismo en italiano, *sonno–sogno*; inglés, *sleep– dream*; francés, *sommeil–rêve*; alemán *Schlaf–Traum*. En español mantenemos la distinción de los verbos *dormir–soñar*. Pero *sueño* también significa “cosa que carece de realidad o fundamento; en especial proyecto, deseo, esperanza, sin probabilidad de realizarse” (“siempre he tenido el sueño de ir a la India”).

* Los valores semánticos de los lexemas analizados en este comentario corresponden a las acepciones codificadas en el **Diccionario de la lengua española**, Real Academia Española, XXIª ed., Madrid, 1992.

Boletín Academia Chilena 74
Santiago, 1999–2000

331

622238

Por otra parte, *espejismo* es “ilusión de la imaginación”. Y la *ilusión* es “concepto, imagen o representación sin verdadera realidad, sugeridos por la imaginación o causados por engaño de los sentidos”.

Aproximémonos levemente a estos textos impregnados de ilusión, fantasía, imaginación, proyecto, deseo y esperanza.

Esta “antología mínima”, como la llama su autor, comprende treinta y cinco poemas. Ha implicado un proceso de destilación estricta; representa la flor cernida por el propio poeta, de cinco libros: desde el primero (1950), el temprano **La Noria**, hasta **Presagios**, publicado en El Cairo, en 1994, en hermosa manifestación bilingüe español-árabe. Nada menos que cincuenta años dedicados a esa *forma deducta in aliquo ab alio*, como diría Santo Tomás, “forma transformada en algo a partir de algo diferente”, que es la poesía en cuanto imagen. Además de estas dos obras, están consideradas también **Tiempo ardiente** (1962), **El Huésped** (1970), **Autobiografía minúscula** (1977) y **Antevíspera** (1981). De las treinta y cinco composiciones, quince provienen de **Presagios**, constituyéndose así en eje significativo esencial para la interpretación. De los treinta y cinco poemas sólo siete corresponden a textos inéditos.

Y, en verdad, esta límpida textura de “sueños y espejismos” está potentemente enmarcada en un escenario de presagios. *Praesagium* apuntaba en latín a “presentimiento, pronóstico, señal que hace antever y anunciar lo futuro”, también “predicción y oráculo”. El presagio implica señales que, como abreviaturas, han de ser desplegadas, cifras (magnífico arabismo, de *sifr* “cero”, “vacío”) que han de ser descifradas (hinchidos los ceros y vacíos). Los “presagios”, en perspectiva no fatalista, como la de Matías, irradian el presente; su luz depende del modelo de futuro que nos hayamos construido, como la resplandecencia de Alberto Magno, en su consideración objetiva de lo bello, en cuanto esplendor ontológico. Por eso, el poeta es el que sabe, gusta, degusta, y se hace catador experimentado, o sabidor, o simplemente, sabio. La obra se inaugura con un soneto, de corte clásico, el único del libro, *Soneto a mi hijo*, que ya nos sitúa en los desfiladeros del *sueño* y del enigma descifrado, resplandor de la esperanza:

Tu sueño es una flauta pensativa
en plenitud de muerte derrotada.
Resuelto enigma de ala fugitiva

el vuelo de mi carne derramada.
Hondo viento navega cielo arriba
mientras tu amor me salva de la nada.

¡Cuántos enclaves concentrados en la exigüidad de unas pocas palabras! La anécdota, en su majestad, es quebrantadora: la muerte del primo-

génito de pocos meses. Pero esa apesadumbrada realidad se transfigura en otra no menos poderosa, aunque deslumbrante. Sueño, muerte, pero “muerte derrotada”, y, por tanto, resplandecencia, “en plenitud de muerte derrotada”, desciframiento de la gran cifra (el gran cero), “resuelto enigma”, por esa fuerza “che move il sole e l’altre stelle” (Dante, Par. 33, 145): “Tu amor me salva de la nada”. El enigma delata la condición cognitiva (las cuestiones que atañen al comprender, entender e interpretar) del sabio descifrador. El poeta representa el triunfo de la cognición en plenitud. ¿Y cómo no mencionar siquiera esos manchones semánticos de la ternura, en toques impresionistas repletos de delicadeza y extremado sentir? Alusiones al hijo, del tipo de “río apasionado”, “gota de Dios”, “minúsculo latido”, “rama de luz”, “árbol de sangre” (“al fin ya desprendido”), “roja semilla”, “ola celeste”, que configuran un aliento de contenidos contruidos con sangre y maestría. Y todo esto, y mucho más, en la latencia de un diminuto texto, soneto esencial. La crítica lo ha reconocido certeramente: “Lenguaje muy ceñido, estricto, pasado por el tamiz de la contención y el sugestivo poder de la elipsis” (Mauricio Ostria); “opta por el poema breve”, “quiere alcanzar la médula de las palabras” (Luis Agoni Molina); “Poesía sintética y misteriosa” (Rosa Cruchaga).

Y este sucinto libro de color jacinto se clausura con el escueto inédito *Infatigable niebla*. Si aquí no hay *sueño*, hay *niebla*; si aquí no hay *hijo*, hay *madre*. En ambos lo que hay es *muerte*, aquí, aunque sin *enigma*, la cifra aparece en el *vacío de los muertos*:

Infatigable niebla
borra perfil cautivo
de mi madre. Lluve
sobre el ayer una
tristeza negra
como el vacío de los
muertos.

¿Cómo se difunde aquí el resplandor ontológico? A través de la locución *a pesar*, que expresa “contra la voluntad o gusto de las personas...Y contra la fuerza y la resistencia de las cosas”; en suma, contra los obstáculos, y que encabeza la segunda estrofa:

A pesar de los andenes
y la noche, siento tu mano
niña en esta casa.
Forastera del llanto
y la tiniebla.

Los *andenes* valen por vías transitorias y *traseúntes* que pasan (trans-ir) circulando por toda la obra, mientras la noche es el coro metafísico, la "noche oscura del alma". A pesar de estos obstáculos, "siento tu mano", que viene de fuera (*forastera*) del *llanto* y la *tiniebla*. Puerta que no clausura.

Todo texto es tejido, entrelazado de hilos. Los hilos de esta urdimbre asoman por doquier en este espacio verbal creado por Matías Rafide. Se puede tirar la hebra por cualquier cabo. El tramado es compacto y la textura, "más única que rara". No podemos, por cierto, pulsar ahora todos los registros que se entrelazan para configurar el cosmos poético del escritor cureptano. Probemos por ejemplo, tirar por la hebra del *ayer*. Aquí "llueve sobre el ayer una / tristeza negra". En *Curepto* son "Sueños de ayer que aún / revolotean en el aire". Y en *Dos olas*, "ráfagas / de un ayer incierto". La presencia del tiempo se hace entonces intensa, persistente, siempre nostálgica, aunque indefinida, siempre imbricada con los sueños. Pero si destapamos con los sueños, esta realidad pretérita se impone soberana, como que ya emerge en la superficie del título, tomado de "el piano de Hassan" (de *Piano Bar*) que "nos conduce por sueños / y espejismos". El sueño en sus diversos valores se manifiesta explícitamente en *Dos olas* ("Tiene / llaves ocultas en el sueño."), en *Cerezas* ("y viene el bullicio / de las gentes hasta / el fondo del sueño."), en *Extraño viajero* ("Hijo / se desprende un sueño"), en *Amaba el mar* ("ajenos sueños en espejos sonámbulos"), en *Alejadría* ("para mirar su / esplendoroso sueño."), en *Niño* ("en antesala de los sueños."), en *No sé quién soy* ("Oh triste y pavorosa / historia del que aún sueña"), en *Fantasmas* ("Allí están los ancianos / soñando con fantasmas."), como los ancianos de Joel en *Curepto* ("Sueños de ayer que aún / revolotean en el aire."), en *Navidad 1966* ("Alguien enumera sueños / inconclusos"), en *Muchacha muerta* ("en qué ribera ausente / desembarcó sus sueños?"), además de las implicaciones en *El tiempo aprisiona tu rostro* ("Reloj / sonámbulo") y en *El tiempo nos atrapa* ("Me voy entre dormidos navegantes"), en que la imbricación de la madeja *sueño - tiempo* se torna imperiosa.

Una serie semántica con manifestación léxica explícita o implícita, digna de esencial consideración para todo lector y, naturalmente, para el crítico y el estudioso, es la que se refiere al campo de los *presagios*. No olvidemos que esta antología está fuertemente matizada por el libro anterior que, justamente, lleva ese título. Se introduce ya en el soneto inaugural a través del "resuelto enigma". Se manifiesta en *Traseúnte negro*, por los "pájaros fatídicos". Si *presagio* pertenece al orden de las señales anunciadoras, preventivas, lo *fatídico* también designa a "las cosas o personas que anuncian o pronostican el porvenir", aunque especialmente "las que anuncian desgracias". No puede disimular su parentesco con el *fatum*, el hado, el destino, que en la obra de Matías no es necesariamente fatal. Ambos apuntan a lo porvenir, en dimensión futura y con connotaciones de inestabilidad. En *Difuntos* emerge

este orden en “esfinges velocísimas” con alusión directa al animal fabuloso y enigmático. *Enigma*, *presagio*, *esfinge* se articulan, por sentido, con el mundo de lo oculto y lo adivinatorio (en dirección prospectiva). Y así en *Dos olas* son las “llaves ocultas” (llave es clave, la llave abre, devela, descubre, resuelve el enigma de lo clausurado) las que ponen el contexto:

Sus ojos adivinan
los años sigilosos. Ráfagas
de un ayer incierto.

Sigiloso es lo que guarda *sigilo* y sigilo es sello, clausura, y de allí, secreto y silencio cauteloso. En **Autobiografía minúscula**, el mensajero, es “ángel de luto” (luto—negro, muerte, es otra serie vinculada con este orden que venimos explorando) y se encadena a la “negra paloma” de *Girasol*. Como en *Ángel prohibido*, se trata de “algún ángel que enloqueció / en el paraíso”. En *Curepto*, el campanario atrapa el cielo con sus “fugaces ángeles”. En *Agua de otro río* son “transitorios laberintos” los que “enajenan” los días. *Laberinto* es sitio de confusión, para la no salida; claustro sin pista ni llave. Solo que, obsérvese, *transitorio*, que pasa, que se abre en dirección de futuro. En ese mágico poema dedicado a la madre en su muerte, *El tiempo aprisiona tu rostro*, son “insomnes laberintos” (perspectiva del *sueño*) y los anunciadores son “herméticos ángeles”, en cuyo adjetivo se enseñoorea Hermes, cerrado, impenetrable, con su alquimia. Con el mundo de lo hermético se asocian los “barcos fantasmas”, de *Mujer tapada*, en que el sustantivo opuesto, “fantasmas”, indica “la inexistencia o el carácter falso” de los “barcos”, sin perder su valor de visiones quiméricas, como las que ofrecen los sueños o la imaginación. Lo propio sucede con “muerte fantasma” de *El teléfono*. Y, en el poema *Fantasma*, “Allí están los ancianos / soñando con fantasmas”. Una gran concentración semiótica del orden de los presagios, y de su campo conceptual, se observa en *Vuelven antiguos transeúntes*. Expresiones como “escarbando gárgolas / enigmas”, “traza extraños círculos”, y sobre todo en la última estrofa:

Furtivamente a medianoche
atesoran vanos juegos,
en indescifrables crucigramas.

La misma mención explícita se observa en *Curepto*:

Mientras soñamos el último
poema sonriéndole a un azar indesci-
frable.

en que el violento encabalgamiento de “indescifrable” invita a una operación inmediata de decodificación de la palabra segmentada. Enigma, laberinto, presagio, constituyen crucigramas, cifras indescifrables. En *El tiempo nos atrapa*, vuelven a aparecer los laberintos como “sellados laberintos”, sellados, sigilosos, clausurados. De modo más encapsulado y solapado, en *Viaje de noche entre tahúres*, se enmascara el orden de los presagios bajo la forma de “planetarios espejos amarillos”, en que las connotaciones astrológicas de “planetarios” nos expulsan al mundo de los cuerpos celestes que deben ser escrutados como hoja escrita, como página cifrada, enigmática (“sílabas las estrellas compongan”, de Sor Juana Inés de la Cruz), en actitud de contemplación y de consideración. Lo planetario vuelve a emerger con energía en *No sé si soy mi antepasado planetario*. En *Curepto*, la índole astrológica emerge en “celestes aerolitos”, en pregunta metafísica: “¿A dónde huyeron celestes / aerolitos?” (“¿qué se hizo el rey don Juan?”). También la expresión “bacantes exorcizan” nos implica en el cosmos enigmático y presagiente de los conjuros, fórmulas mágicas de liberación, de salida, de desciframiento. En *Nilo* se hace transparente su pertenencia a la órbita que estamos analizando:

... Nubes intentan
descifrar presagios
en antesala de los sueños.

También enmascarada es la alusión a los presagios, supuesta en *No sé quién soy*:

No mires, hoy, monedas
taciturnas,...

en que el “mirar” es escrutar, interpretar, descifrar señales, aquí “monedas taciturnas”. Lo taciturno está invadido por el sentido del silencio, de lo no dicho; la “moneda” nos remonta a Juno Moneta (Juno, la amonestadora) con su carga de prevención y advertencia. En *Navidad 1966* son “fotografías taciturnas” y en *Muchacha muerta*, un “ángel taciturno”. También los *gestos* son señales, objeto susceptible de exégesis, presagios y enigmas visuales. En *No sé si soy mi antepasado planetario*:

...un mismo
nombre esboza antiguos
gestos.

Y en *Dichosa memoria*: “Gestos como relámpagos / iluminan un tardío otoño”. Ya había aparecido en *Transeúnte negro*: “Gesticulan luces / en la lluvia...” También hay enmascaramiento en *Perdidos en un llanto*: El orden de los presagios se camufla bajo el verbo “conjeturar” que vale tanto como

“formar juicio de una cosa por indicios y observaciones”. Indicios y observaciones son señales, y así dice el poema:

Perdidos en un llanto
subterráneo niños conjeturan
oleajes sin dueños ni mareas.

Quimera alude a “lo que se propone a la imaginación como posible o verdadero, no siéndolo”. En *Curepto* se involucra en esta urdimbre de presagios, enigmas y fantasmas:

Aún es posible escuchar
rumores de la infancia. Cimbreadas
penurias y quimeras.

¿Qué mayor alusividad puede haber al universo de los presagios que la mención de los “horóscopos” en esta misma composición poemática? Su carácter adivinatorio y predictivo, de connotación astral y sideral, basta para confirmarlo. Lo mismo se diga de los “oráculos” de la cuarta estrofa:

No es el mismo disfraz.
Sin embargo hay un espléndido
espejo que repite los gestos,
los oráculos.

Mauricio Ostria ha observado que, en la poesía de Matías Rafide, las palabras “van dibujando un mundo de miradas especulares, oblicuos reflejos, alucinaciones, y sueños laberínticos, en un tono meditativo y melancólico”. Lo hemos comprobado en los órdenes de los sueños y los presagios. Pero son muchas más las hebras de las que podemos tirar y los registros que nos es dado pulsar. Ni lo intentaremos en esta ocasión. Porque en estos dos mismos órdenes se pueden deshilar otros puntos de la trama. En la coordenada del tiempo, por ejemplo, a través de los sueños, el ayer, el pasado, la infancia, siempre presentes y actuantes, y una persistente marcación adjetiva de lo antiguo (“antiguos transeúntes”, “ídolos antiguos”, “antiguo paraíso”, “libros antiguos”, “plaza antigua”); por medio de los presagios, la dimensión futura, adivinatoria, la premonición y la esperanza. Como en estos tres bodegones espléndidos:

MANZANAS

Manzanas
-cestas de muchachas-
iluminan balcones
en la niebla.

CEREZAS

Sobre el mantel
enjambre de cerezas
alarga su rumor
hacia mis dedos. Va

y viene el bullicio
de las gentes hasta
el fondo del sueño.

GIRASOL

El girasol
-a mediodía-
alza sonrisas
amarillas.

En la noche
es negra paloma
abandonada.

Los “balcones” son indicios de apertura en la zona superior de lo aéreo. Son recurrentes. Aparecen como “ventanas de su pequeño cielo” en *Dos olas* y también en *Rostro en el espejo*: “alguien / atisba una ventana. “Su sonrisa, balcones / navegando en el aire” dice en *Amaba el mar*, dedicado al padre en su muerte, con asociación explícita a la esperanza: “venía de tan lejos / y en cada ola ponía su esperanza”. Con tonalidades providencialistas, en *Alejandro*, se hace “mirada de Dios/ que descuelga sus súbditos / balcones para mirar su / esplendoroso sueño”. Y en *No sé si soy mi antepasado*, con presencias indefinibles, “Idénticas sombras descolgarán / balcones argonautas”. La muerte y la vida, la fugacidad, lo que pasa, lo transitorio-transeúnte. Y el yo, en el tiempo, como niebla, rostro y estatua.

La fugacidad, lo transitorio-transeúnte, lo que pasa, brota de todos los rincones de esta excepcional creación poemática. En *Soneto a mi hijo* se hace “resuelto enigma de ala fugitiva”. Es “transeúnte” explícito en *Transeúnte negro*:

El asfalto dobla
las últimas esquinas
y asciende un transeúnte
negro.

En **Autobiografía minúscula** nos transporta la figura, de tránsito continuo, bajo la faz de los andenes “Ángel / de luto en los / andenes”. También está el viajero, perpetuo caminante en dirección futura, en *Extraño viajero*: “camina entre niebla / y transparencia hacia la / plenitud terrestre”. Son “transitorios laberintos”, en *Agua de otro río* “y ojos fugitivos” en *El tiempo aprisiona tu rostro*. La corriente movediza de todo lo que fluye, pasa, queda atrás, desaparece, se hace despedida, muerte, pero muerte pasajera, en *Amaba el mar*: “Oh rostro prisionero / de la muerte que pasa...” La despedida, aunque despedida pasajera, adquiere profundidad en *Mujer tapada*: “todo es adiós áspero / sonido en esquina extranjera”. El fluir heraclítico, el *trans-ire* perpetuo, se hace patente, aunque utópico, en *Alejadría*: “Aquí las aguas son la utopía / de Heráclito. No es el mismo mar / el que contemplo...” Movimiento constante de la historia, lucidez de lo efímero:

Imperios de mil años avanzan
por el cielo como blancos delfines
en memoria de efímeras galaxias.

Reparemos —de paso— en el blanco, casi único en la paleta cromática de Matías. Paleta fría en blanco (también en “blancos delfines”) y negro (y algún celeste y amarillo), de sobrias contenciones y ascética metafísica, con algún destello multicolor (“el arco iris de tus ojos”). El negro abunda en este libro: “transeúnte negro”, “horizonte negro”, “negra paloma”, “negros navíos”, “negros corredores”, “tristeza negra”, además de su presencia subyacente en *noches, sombras y penumbras, solidarias de las nieblas*.

Los transeúntes se manifiestan nuevamente en *Vuelven antiguos transeúntes*. Y en *El tiempo nos atrapa*, el que pasa es navegante: “me voy entre dormidos navegantes”. También el viaje es figura transitiva en entornos de fugacidad; por ejemplo, en *Viaje de noche entre tahúres*: “Viajé de noche / entre tahúres y efebos / aberrantes y una que otra / alondra fugaz”. Por eso, tal vez, el imaginario zoológico esté representado casi solo por las aves (“negra paloma”, “algunos pájaros”, “el vuelo de los pájaros”, “mujeres golondrinas”, “alondra fugaz”. Sólo una “pantera herida” y unos “lobos y naufragios” interrumpen esta continuidad zoológica, y algún animal mítico como el dragón o la misma esfinge. El orden de lo transitorio volátil se representa en “volátiles islas”, “enjambre de cerezas” y “sus mariposas”. En *Nilo*, lo que pasa es el río: “El río pasa con mi infancia a nado” y, en citación intertextual de un poeta mexicano, según me ha explicado Matías, la referencia directa

entrecomillada es “la muerte pasa por el agua”. Y ya se habló del “solitario transeúnte” de *No sé si soy mi antepasado planetario*. En *Dichosa memoria* “los trenes/ que viajan hacia el sur” y los “negros corredores/ de la noche” diseñan el paso hacia la zona de la infancia, en viaje temporal y geográfico, en órbita igualmente transitiva- transeúnte, representada por los transportes (como también los “alegóricos barcos” de *Perdidos en un Llanto* y “el hombre nocturno” que “viaja en amnésicos trenes”). Y en el *canto de Lubnah*, de *Piano Bar*, “extranjeros caminos/ te llevarán mañana”.

Lo pasajero y lo efímero ¿cómo no van a entrañarse en el río de Heráclito y en el mar? “Nuestras vidas son los ríos que van a dar a la mar que es el morir”. Frecuentes presencias lo atestiguan: “río apasionado”, “ola celeste en mar enajenado”, “navegan entre adioses”, “antiguos peces”, “lenta isla sin estatuas”, “Y el agua de otro río/ descenderá mañana inagotable”, “negros navíos/ anclan herméticos/ ángeles en/ iracundas islas”, “amaba el mar como los ríos”, “el río viajero y fugitivo”, “Barcos fantasmas sobre/ las aguas turbias”, “Aquí las aguas son la utopía/ de Heráclito. No es el mismo mar/ el que contemplo; apenas remotos/ ecos de antiguos rostros, barcos/ perdidos que navegan en/ la noche”, “Acércame tu mar mediterráneo/ tu Faro prodigioso”, “Ríos de asfalto”, “Me voy entre dormidos navegantes”, “El río pasa con mi infancia a nado”, “como ‘la muerte pasa por el agua’”, “no han de partir al mar/ las carabelas”, “descolgarán/ balcones argonautas”, “oleajes sin dueños ni mareas”, “Alguna vez inauguraron/ ríos, alegóricos barcos”, “Navego una isla/ anclada en breve territorio./ Calles que naufragan en un mar de silencio”, “Una mirada/ en sombras estremece las aguas/ del río”, “oleaje manso”, “Oh ángel taciturno/ en qué ribera ausente/ desembarcó sus sueños”, y en la última estrofa de todo el poemario, en *Infatigable niebla*:

En vano busco tus ojos
 En ígneas islas, si somos
 Baldíos archipiélagos
 Golpeados por lobos y naufragios.

Podríamos seguir oprimiendo teclas, como, por ejemplo, la *niebla* omnipresente (“Camina entre niebla y transparencia”, “La niebla es otra/ calle que soñamos”, “Infatigable niebla/ borra perfil cautivo/ de mi madre”), o los *espejos* (“planetarios/ espejos amarillos”, “ajenos sueños en / espejos sonámbulos”), o las *estatuas*, existencias petrificadas (“una lenta isla sin estatuas”, “los muertos defienden sus/ últimas estatuas”, “que juegas con pompas/ de jabón a las estatuas”) o los *juegos* “atesoran vanos juegos”, “o es tal vez/ impúdico juego de un invitado/ obsceno?”, o la persistente *lluvia* (“Gesticulan luces/ en la lluvia”, “Llueve/ sobre el ayer una/ tristeza negra”, “Los días desvanecen/ rostros de la lluvia”), o los rostros (“el rostro de

mujeres golondrinas”, “apenas remotos/ ecos de antiguos rostros”, “mira su rostro/ trizado en los espejos”), pero con lo dicho basta por ahora. *Niebla, espejo, estatua, juego, lluvia, rostro* son otras tantas claves de esta textura compactada con sabiduría lírica. ¿Puede, en verdad, pensarse, en un espacio poético más reconcentrado? En la parvedad de una *antología mínima* y en lo exiguo de unos ceñidos versos se ha configurado todo un universo solidario. Aquí no hay cabos sueltos ni pistas fallidas. Por donde quiera que se tire la hebra, se trenza el ovillo.

Sustancia trascendida, universalidad de vuelo, en depurado idioma, en el idioma de siempre, el de la casta más castiza, sin forzamientos ni maneras. Los ríos encuentran su cauce y no van fatalmente a la mar. “No todo acaba en el río” (*Dos olas*); “el agua de otro río/ descenderá mañana/ inagotable” (*Agua de otro río*). En ese magistral poema, dedicado a la memoria de Alberto Baeza Flores, *Antevíspera*, está la cifra descifrada en proyección de eternidad sin obviedades, con misterio transfundido:

La nada no es la misma
Ni siquiera luz petrificada
No duele lo que aún
no ha nacido.
Antevíspera de rumores
en mañana de milagro.

Aquí se ha conseguido tocar lo permanente, en esta tensión transitorio-permanente a que he aludido. Aquí la sabiduría es cosa conseguida. Triunfo del tiempo, de la efímera historia nuestra, en dimensión de perpetuidad. “Vuestros ancianos soñarán ensueños y vuestros jóvenes verán visiones”. No queda más que el silencio. No queda más que esa estrofa para ser esculpida en piedra:

Tal vez el silencio
no sea más que el tiempo
sin nosotros.