



Joaquín Gurruchaga: una voz escondida

Guillermo Carrascón

“Il dilemma azione~contemplazione s’impone a chiunque affronti l’avventura di esistere; ma s’impone più decisamente a ogni poeta. Perché la poesia non può non avere come oggetto immediato la vita – la cerchi essa sulle strade del mondo o nei labirinti dell’anima –; ma nell’istituirla a oggetto essa se ne allontana, e s’addentra in un’altra vita, quella dell’arte...”^[1]. Tan exactas palabras escribía hace casi cuarenta años Cesare Segre [1964: XV] y poco importa que fuesen el incipit de un estudio introductorio a un autor tan alejado de nuestros intereses de esta jornada como el Ludovico Ariosto estadista y poeta (o quizá importa, sí, como refrendo de la validez de ciertas afirmaciones universalizantes, validez que es al fin y al cabo confortación en la tarea crítica). Pero sobre todo lo que me interesa ahora es que esa afirmación se ajusta a la perfección para describir y tratar de iluminar la creación poética –o al menos la creación poética disponible– del “nuevo” autor que quiero presentar hoy aquí.

Porque en efecto Joaquín Gurruchaga, es fundamentalmente un contemplativo, que si en su creación se pone la vida, concretamente la vida vivida, el *Erlebnis*, como objeto poético, y como un objeto particularmente inaprehensible, fugaz, huidizo, no por ello dejará de plantearse, en su obra, ese mismo dilema que Segre expone en manera teórica y que en la formulación de Joaquín Gurruchaga suena así:

Quiero cantar ahora en este tiempo mío
el esqueleto oculto de las cosas que viven,
de las bocas que ven, de los ojos que comen,
mientras nos hablan tristes de algo que no
sabemos.
Pero la libertad no es nunca eso:
es luchar con la muerte sin que nos demos
cuenta,
atacar los relojes que nos cierran la puerta
mientras el tiempo ladra como ladran los
perros.

5 de octubre 1982

[1996: 1.IV][2]

La poética de Gurruchaga se articulará, en su última fase creativa, precisamente alrededor de ese esfuerzo de “cantar el esqueleto oculto de las cosas que viven”, de aprehender a través de la palabra la vida, (la vida verdadera, empero, no la del arte) la vida en su enigma: ese “algo que no sabemos” del que nos hablan las cosas. Tengo la impresión de que esa tensión que tan precisamente definen las citadas palabras de Segre, esa tensión entre vida que podríamos llamar “en bruto” y vida prefigurada, artística, lírica, es una tensión que preside la arquitectura de la palabra poética de Joaquín Gurruchaga.

Pero tengo también la sensación de estar empezando la casa por el tejado, porque lo más probable es que en la pléyade, sin ningún ánimo peyorativo, de la poesía contemporánea española,

Joaquín Gurruchaga sea para la inmensa mayoría un planeta desconocido. Empecemos por presentar, pues, al hombre.

Vasco de San Sebastián, Joaquín nació en 1910 hijo único en una familia burguesa, de padre arquitecto:

Viene mi padre,
viene Mahler
andando bajo los tamarindos.
Arquitecto de piedras y sonidos,
de lágrimas y cuartos en penumbra.
... ..

24 de septiembre, 1982

[1996: 1.I, 1-5]

En estos versos, que abren la primera sección del volumen *El tiempo, el humo, el pasado*, la referencia autobiográfica es explícita (como lo es también la referencia metapoética de los versos 11-12: “Escribo porque una voz / me dicta desde dentro”); doblemente explícita, porque si la referencia al padre arquitecto y pianista aficionado queda clara, no lo será menos para quien conozca la capital balnearia vasca la mención del paisaje urbano infantil que recogen los tamarindos, árboles característicos todavía hoy de tantas calles del ensanche decimonónico donostiarra.

La insistencia familiar lleva a Joaquín a prepararse para el ingreso en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura, ingreso que estaba entonces regulado por un examen de dibujo de gran dificultad: “Yo vuelvo de clase / con mis dibujos bajo el brazo” [1996: 1, XXIX, 3-4] recordará en 1985). Entre los amigos vascos con los que Joaquín se instala para estudiar en la capital, como tantos jóvenes burgueses de provincias, mencionemos a Jorge Oteiza (Orío 1908), que matriculado en Medicina pronto la dejaría para seguir su vocación artística; y a Rafael Múgica, un año más joven que Joaquín, destinado a estudiar Ingeniería Industrial y a descollar en las letras con el pseudónimo de Gabriel Celaya. No he podido todavía comprobar si el joven Gurruchaga se alojó también, como su coterráneo Celaya, en la Residencia de Estudiantes de la “Colina de los Chopos”, pero no cabe duda de que por sí mismo o través de sus amigos entró pronto en contacto con este y otros centros del ambiente intelectual y literario de la capital española. Esta era por aquellos años escenario de un renacimiento cultural que ha justificado, como es bien sabido, que se llame a la época Edad de Plata. En este ambiente prolífico y estimulante, Gurruchaga abandona los estudios de Arquitectura y atraído por el prestigio de profesores como Ortega y Gasset y Menéndez Pidal, se matricula en la Facultad de Filosofía y Letras, donde se licenciará, inmediatamente después de la guerra civil española, tanto en Filosofía como en Historia y donde desde el principio comienza a desarrollar su vocación literaria y a escribir poesía. Así cuando en el año 1936 estalla la guerra tiene ya preparado un primer poemario que Manuel Altolaguirre le ha prometido publicar en su colección “Héroe”. La guerra trunca también, junto a tantas cosas de mayor relieve, el proyecto editorial de Gurruchaga, y cuando se apaga el eco del último disparo fratricida, en España se impone, por muchos años, el silencio. Y el silencio caracterizará la ulterior poética del autor: silencio interno como tema, sobre el que luego volveremos, y silencio externo, material, espeso para la obra de un poeta que durante muchos años mantendrá en secreto su laborío lírico, como si le diese vergüenza alzar la voz, su voz humilde y límpida, en esa España de la postguerra en la que tantas voces no pueden sonar y tantas otras han sido silenciadas para siempre.

Así, mientras este protagonista anónimo del exilio interior desarrolla su vida normal, tan normal como podían ser las vidas españolas de postguerra, mantiene un increíble diario lírico secreto que sólo en 1995, tras arduo trabajo de su mujer, primero, y de sus hijas María Luisa y Ana que se ocupan de la edición, comienza a ver la luz en las primorosas prensas de Emilio Torné. Acabada,

decíamos, la guerra, en los duros años cuarenta, Joaquín Gurruchaga cursa otra licenciatura, esta vez en Ciencias Políticas; más tarde, estudios en la Escuela de Cine, donde se hará amigo de Bardem y Berlanga y empezará una aventura de producción cinematográfica que, a través de muchos sinsabores, culmina con su participación como productor ejecutivo en la película *Tristana* de Luis Buñuel (1970). Mientras tanto da clase de historia del arte; primero en el Instituto de Bachillerato madrileño Ramiro de Maeztu; después en la Escuela de Bellas Artes de Madrid, como profesor ayudante de Emilio Lafuente Ferrari al que sucederá más tarde en la cátedra. Y sigue escribiendo poesía, poesía de la que ni siquiera su familia sabe, poesía que, como para aumentar su seclusión, garrapatea a lápiz con caligrafía críptica en cuadernos escolares. En los años 80 su diario poético menudea, se hace más intenso, adquiere una continuidad a veces casi cotidiana. A estos años, del 1982 al 1993, corresponden los poemas que verán la luz en los dos primeros volúmenes publicados: *Últimos poemas*, de 1995 y *El tiempo, el humo, el pasado*, del 96; que son los poemarios de los que me ocuparé a continuación. Por fin, en el 2000, aparecieron los poemas que nunca publicó Altolaguirre, en un volumen titulado simplemente *Primeros poemas (1929-1936)*. Era destino que Joaquín Gurruchaga no llegase a verlos impresos: falleció algunos meses antes de la aparición del libro, el 22 de enero de ese mismo año 2000.

El proceso de preparación de los volúmenes había seguido un recorrido complicado. En primer lugar, para evitar que los poemas, escritos a lápiz blando, se borrasen, la mujer de Joaquín Gurruchaga se había ofrecido a copiarlos a máquina, pero la caligrafía en la que estaban escritos suponía un obstáculo insuperable. La solución fue que, pacientemente, el autor mismo los fuese leyendo al magnetofón y que, a partir de esta grabación su mujer realizase la transcripción mecanográfica. Superada la primera situación de total indescifrabilidad, María Luisa y Ana Gurruchaga obtuvieron la autorización de su padre para leer los 1.800 poemas resultantes del trabajo mecanográfico de su madre y llevar a cabo una selección destinada a la publicación, que tras consultas varias (Manuel Fernández Montesinos, yerno de Joaquín Gurruchaga, y Laura García Lorca recomendaron con convicción la edición) y diversos problemas con las editoriales encontró, a través de la ayuda de Mario Hernández, la comprensión y el buen hacer de la editorial Calambur de Madrid.

A grandes líneas pues la trayectoria vital y editorial de este hombre de cuya última poesía voy a ocuparme a continuación. Inútil advertir que no se podrá dar una visión general de la poesía de Joaquín Gurruchaga mientras no sea posible estudiar con calma y detenimiento el material todavía inédito, que es muy abundante. Los poemas publicados corresponden a dos fases bien diferenciadas, de juventud y de última madurez. En total se trata de unas 300 composiciones de un *corpus* de 1.800, por lo que cualquier observación o impresión sobre la poética de Joaquín Gurruchaga tiene que ser relativizada en estos términos.

Dejaré mucho del espacio que me queda a esta poesía de madurez, a la última fase de la producción de esta voz lírica escondida detrás de la cual estuvo el hombre Joaquín Gurruchaga. Alguien ha dicho que tratar de explicar un poema es como desmontar un ventilador para ver de dónde viene el viento. Trataré de evitar tan ingenua falacia, limitándome a pergeñar en trazos que no pueden ser más que aproximados las que me parecen líneas fundamentales y los constituyentes básicos de esta poesía acendrada en el silencio. Quiero ir desgranando, hoy, una lectura selecta, mi propia antología temática, construida en torno a los temas que me parecen fundamentales en los 204 poemas compuestos en el decenio 1982-1983 y publicados en los dos libros mencionados.

Y uno de estos temas es precisamente ese silencio que yya he tenido ocasión de mencionar; silencio que nos lleva de nuevo a ese exilio interior del que antes hablaba. Aclaremos: la palabra exilio no forma parte del léxico poético de Joaquín Gurruchaga, pero ciertamente el que podríamos llamar concepto de exilio existencial, de vida como exilio, no está ausente de su universo poético:

No ha sido culpa mía
si me he sentido solo.
No ha sido culpa mía
ni de nadie
la vida que he vivido contra todos.
Hoja que tiembla. Soledad.
Frenético movimiento del océano
en el oscuro delirio de la noche.
No ha sido culpa mía
ni de nadie
si he vivido mi vida contra todos.
Pero ahora respiro. Tus ojos sonrían y
respiran
y estoy sólo contigo y no estoy solo.

25 de octubre, 1982

[1996: 1,IX]

Por otra parte no parece en absoluto improcedente asociar una cierta idea de exilio al silencio, que es en cambio un término recurrente y un motivo constante de su poesía; silencio que se manifiesta, no hay que olvidarlo, del poema hacia afuera, como la muy real no publicación, no comunicación de la propia existencia, y que para la voz poética adquiere también la fuerza imperiosa de un requisito necesario para su labor creativa:

Si las palabras
son disparos,
balas invisibles
que se pierden
o dan en el blanco,
si deseamos
convertir las palabras
en un árbol,
en una cima,
en una nube,
en un pájaro,
*hay que respirar profundamente
y esperar en silencio.*
Todo saldrá bien.
No se oirá ningún disparo
y alguien nos estará esperando.

27 de septiembre, 1982

[1996: 1,III]

Si deseamos, declara el yo lírico, reconstruir la realidad con la palabra poética, “convertir las palabras en un árbol, en una cima” – el cosmos– “en una nube, en un pájaro” –el tiempo, como luego veremos– “hay que esperar en silencio”. Es la actitud contemplativa a la que aludía citando las palabras de Segre: “respirar profundamente, esperar en silencio”. O bien, “cantar en silencio”, aún más explícita la exigencia poética en el verbo cantar:

De pronto todo se hizo posible,
un día y una tarde,
un otoño amarillo y un invierno.
Lo imposible era un pájaro que
ya no se veía, lejos,
volando entre nubes oscuras.
Todo el espíritu se hizo transparente,
la conciencia cantaba en silencio
como un árbol en flor.

Y un día y una tarde, y un otoño
amarillo, y un invierno.

18 de febrero de 1988

[1995: 1, XXXV]

El silencio se perfila así, a menudo, como condición favorable, aún más, como circunstancia necesaria para esta poesía que es silencioso canto de la conciencia, comunicación del espíritu transparente con el todo posible. Quizá porque en el silencio es posible escuchar la voz callada de las cosas:

Nadie conoce
la soledad de los paraguas.
Nadie sabe que los patios aman a las flores.
Y que el humo de una chimenea en invierno
es un sonido que se desvanece sin ser oído.
No sabemos nada los unos de los otros.
No conocemos la voz de los armarios.
La antigua vida de un jarrón.
Las palabras a media voz de las alfombras.
La estúpida violencia de los timbres.
Y la crueldad o la ternura de un teléfono.
No sabemos nada de las cosas.

30 de noviembre, 1982

[1996: 1, XII]

El silencio puede por tanto ser una aliado en la indagación del enigma existencial, y esto lleva al yo lírico a indagar sobre su naturaleza, a colocar el silencio en la esfera de lo material, a preguntarse sobre su estructura y su función, a escucharlo, a escuchar al silencio: "Quiero volver a vivir ese aire, / ese invierno, esos otoños. / Vivir en la casa en que he vivido, / oír sus voces, *su silencio*, / el piano de mi padre, / los ojos de mi madre, / la ausencia de sus pasos, / *su silencio*." [1996: 1, VIII, subrayados míos].

Pero el silencio puede ser también un obstáculo que se opone a la búsqueda poética:

Sé que estás ahí,
siempre en silencio.
Necesito tu voz, un grito tuyo,
un ruido muy pequeño.
Mis oídos te buscan
y solo encuentran silencio.
Soy una calle vacía
bajo la lluvia.
Las puertas y las ventanas
cerradas.
Estás ahí. Necesito sólo
un ruido muy pequeño.

3 de octubre, 1991

[1995: 1, XLVII]

y puede ser, incluso, el silencio de la muerte:

Lentamente va muriendo el año
como una bandada de pájaros que pasa.
Frío, después silencio.
¿Así será la muerte cuando llegue?

¿El silencio de unos pájaros que pasan?
El tiempo, siempre el tiempo,
es el arquitecto de la vida,
un extraño arquitecto que quizá no exista.
¿Y la Historia? ¿Y todo lo que ha sido?

28 de diciembre, 1984

[1995: 1, X][3]

En cualquier caso la frecuente presencia del silencio constela el universo poético de Joaquín Gurruchaga, a menudo asociado por analogía o por contraposición con otros elementos que podríamos considerar como motivos fundamentales en la configuración del idiolecto lírico del autor. En primer lugar se puede considerar como opuesto a la poética de “esperar en silencio” que hemos visto hace poco el deseo explícito de cantar y de contar que se manifiesta en algunas composiciones: la ya citada “quiero cantar ahora en este tiempo mío” [1996: 1, IV] donde la perífrasis volitiva reformula, sin llegar a anularlo, el eco clásico tantas veces reiterado por la poesía de todos los tiempos y tradiciones, como si la necesidad de afirmar la voluntad poética, – ¡que podríamos, en este contexto, llamar la voluntad canora! – naciese justamente de esa imposición del silencio. Quizá más claramente explicitada aún, la oposición entre la poética del silencio y la “voluntad canora”, en la adversatividad del incipit de este otro poema:

Sí, pero deseo contar
las cosas de mi vida.
Calles, amigos y algo más
que no sé en qué consiste.
Y calles con gente y calles
vacías. Y habitaciones encendidas.
y a mí junto a un reloj
frente a una luz eléctrica.

27 de septiembre, 1991

[1995: 1, XLVI]

Es como si el yo lírico combatiese entre un silencio que es el ámbito de la contemplación, y el deseo de cantar, de dar forma, de estructurar como un “arquitecto de sonidos”, esas “cosas de la vida”, el gran enigma que la búsqueda poética debe esclarecer.

Del mismo modo el silencio se asocia, en cierto modo por oposición, a dos motivos, el ritmo y el sonido –los dos estrechamente relacionados con el oído, otro motivo, a mi parecer, importante, que no hago ahora más que nombrar, porque me estoy extendiendo mucho en este tema del silencio, tema que me parece fundamental para comprender la creación editada de Joaquín Gurruchaga, pero que no es sin embargo, como uds. se pueden figurar, ni el único, ni, quizá el más importante de los constituyentes de esta poesía, por más que se trate de una *mot-clé*, que ofrece además tan vistoso vínculo con la circunstancia humana de la creación de esta poesía, que no he sabido vencer la tentación de abrir con él esta presentación.

Al saludar con entusiasmo la aparición de [1996] (“Bajo los tamarindos”, *El País*, 7 de septiembre de 1996) Miguel García Posada identificaba como eje portante de la primera y más extensa sección del libro, precisamente, el tiempo, el tiempo que abre el título del libro. El tiempo, se puede observar, es la materia prima poética, la sustancia de la que se nutre la posibilidad misma de crear, de hacer con el lenguaje, cierto. Más allá de esta obviedad yo coincidí con el crítico del País al descubrir en la poesía de Joaquín Gurruchaga una profunda reflexión sobre el tiempo. En estos poemarios, no sólo en el que lleva el tiempo por título, se desarrolla lo que podríamos llamar una profunda fenomenología del tiempo^[4], el tiempo que se erige en tema central de numerosas composiciones. Ya hemos visto su aparición en la forma poética de dimensión de la vida y la muerte, tiempo de la

experiencia humana, en el citado poema X de *Últimos poemas*. Este concepto se manifiesta en el universo poético de Joaquín Gurruchaga generalmente a través de dos grandes tipos de significantes, que no son incompatibles entre sí. En primer lugar el tiempo –también como medida de la vida, la vida del yo lírico– además de la mención directa, está representado a menudo en el pasar (decurso) de algunos elementos naturales, sobre todo los pájaros, como ya hemos visto (en UP, 1.X, citado), pero también las nubes, el río, el viento: “El hombre vive en el tiempo. / Es un rumor de hojas de un viento que pasa” [1996: 1, LXII, 16-17]. Citaré un ejemplo brevísimo, un solo verso, que me parece emblemático del tipo de imagen que vehicula el río, y en el que por otra parte hay una mención implícita para nada insignificante de la poética del silencio ya expuesta: “De mi vida muy poco, un río que pasa” [1995: 1, XLIV, 1]. O bien, por lo que se refiere a las nubes y los pájaros, junto a otros elementos en movimiento continuo y – no acaso, repito– silencioso:

El tiempo es una vela que se
pierde a lo lejos
en un mar sin olas.
El tiempo es un momento.
Un momento que tiembla.
Nada más que un momento.
Voy. Vengo. Pienso. Recuerdo.
Pájaros que pasan,
nubes que se alejan.
El tiempo es un momento.
Nada más que un momento.

14 de septiembre, 1990

[1995: 1, XLII]

Se podrían multiplicar los ejemplos pero es posible que a estas alturas me haya llegado ya el momento de acelerar un poco.

Otro elemento que “pasa”, con un pasar continuo, un decorrerse, que permite también su asociación con el tiempo, es el tren, que nos lleva de una serie de signos temporales –los elementos naturales citados– al otro tipo de símbolos temporales, en el que podemos englobar el ritmo, la música, los sonidos: Observemos la vinculación de ambas representaciones en el poema número LXXX de la primera sección de *THP*: “Adiós. / Las hojas caen. / La maleta en el suelo. / Nos abrazamos. / Se oye un tren a los lejos. / El coche preparado. / Adiós. Las hojas caen. / Se oyen golpes monótonos / de los hombres que talan los árboles.”

Pero ya en estos versos, para no extenderme demasiado con las citas, es fácil observar que el tiempo no aparece sólo como objeto de reflexión poética en sí, sino que es ingrediente fundamental de un tipo de composiciones que podría considerarse, a primera vista, el más característico de la etapa poética de Joaquín Gurruchaga de la que estamos hablando. Se trata de algo que, reduccionistamente, podríamos llamar “estampa”. Un poema como el que acabamos de leer encierra un extremo intento de fijar el instante, instante que puede ser presente o pasado; y si pasado, sobre todo recuerdo, pero en algunos casos imaginación histórica^[5]. Verdaderamente abundan los poemas de Joaquín Gurruchaga que se pueden interpretar como el esfuerzo para representar a través de la palabra poética el estado de conciencia preciso (y aquí volvemos a Husserl o quizá a la teoría de la intencionalidad de su maestro Brentano) asociado al momento en el que se produce o produjo el acontecimiento evocado. Claro que, como bien señalaba el ya citado García Posada, se trata de aprehender, precisamente, lo inefable de tal instante, de “decir lo que de otro modo no podría decirse” y si, por una parte, esto es lo que lleva a la palabra poética a convertirse en su propia referencia, en su única referencia posible, por otra el poema se puede considerar en esta perspectiva como una especie de epifanía cognoscitiva poética. Practicamente cada composición de Joaquín Gurruchaga, está caracterizada por esta tensión hacia el objeto cognoscitivo de la conciencia, que se

autodfinie al definir la experiencia del conocimiento del objeto. Se obtienen así diminutos poemas, característicos de la segunda parte de *ÚP*, que recuerdan los *haikus* japoneses y que, por no extender las citas más resumo y represento en este:

El viento
La noche
La luna
Tus pasos.

4 de marzo, 1986

[1995: 2, VII]

Pero como decía hace un momento, este proceso de representación es un proceso “contra reloj”, contra “los relojes que nos cierran la puerta” [1996: 1, IV, 7], y la poesía se hace arma –“un arma cargada de pasado”, diríamos jugando con el verso y el vocablo de Gabriel Celaya–un arma contra el tiempo, o lo que es lo mismo contra la fugacidad y la caducidad del instante.

Para ser precisos, sin embargo, no es tanto la poesía, la que encontramos como tema frecuente en estos poemarios de Joaquín Gurruchaga ; es decir, la encontramos, sí, pero a través de dos motivos: el de su escritura, que surge como un imperativo ontológico: “Escribo porque una voz / me dicta desde dentro”, [1996: 1, I], “Escribo obedeciendo un impulso / como un rumor oscuro, dentro / de mi cuarto triste”. [1996: 1.XXXVII], en primer lugar; y en segundo, el de la palabra poética. A la palabra, a su energía, a su fuerza, a su vida propia dedica Gurruchaga numerosos poemas, pero mencionaré ya sólo una de sus valencias que me parece particularmente hermosa: la encontramos en este brevísimo poema, que no es difícil leer en términos de simple justificación de la escritura, de la creación poética como goce de la palabra:

Sentir una palabra,
escribirla,
oír un sonido,
comprenderlo.
¿Vuela?
Casi se queda inmóvil
en el aire.
¿Vive?

5 de abril, 1988

[1996: 2, VI]

Quedarían todavía muchos temas por mencionar, entre los cuales sólo uno no quiero dejar en el silencio: el del espacio evocado, representado a menudo sólo con unos pocos elementos como trazos impresionistas de un pincel. Se puede quizá vislumbrar de nuevo la idea del exilio, exilio también como refugio, en algunos de los espacios recreados por la poesía, que a veces son espacios de “la vida del arte”, asociados, de nuevo, al silencio: “¿Quién puede romper el silencio / de un espacio pintado por Chirico?” [1995: 1, XXXVI, 5-6]; y otras veces son espacios naturales, como el de esta bucólica, construida a partir de pocos elementos paisajísticos y sonoros:

Este pequeño árbol seco y triste,
esta ventana abierta
este muro de piedra ya no escucha
los ruidos del combate y de la guerra.
Sólo hay voces de paz;
la voz de un niño,
el canto de los grillos.
Algún día, muy de mañana, se oyen

campesinos que bajan con sus carros.
Se acercan y se alejan
como un sueño que pasa.

18 de febrero, 1988

[1995: 1, XXXV]

Protagonismo especial adquiere a menudo el espacio urbano, ciudadano, evocado a través de elementos muy dispares. Ya hemos visto que un elemento tan leve como los tamarindos del primer poema de *THP* puede traer a la imaginación la ciudad de San Sebastián. No es la única alusión en que aparece, imagen fulminante y clarísima para quien conozca el referente, la ciudad de la infancia del poeta; véase esta pincelada que sitúa inconfundiblemente en ella, con sólo las dos palabras del verso 4, la instantánea de ese momento del crepúsculo en que el tiempo parece detenerse: “El tiempo, de pronto / desaparece. / Todo continúa sin tiempo: / el mar, las calles, / vosotros, nosotros, / tú, yo mismo. / El retorno, / la aparición del tiempo / se anuncia por una suave brisa. / Después todo queda como antes, / en silencio.” [1996: 1, LVII]. O también, con el característico árbol ya mencionado: “A través de los grandes cristales / que dan a la playa / veo tamarindos, sillas, una ligera / niebla.” [1996: 1, XXXVI, 8-11]. Otras ciudades aparecen explícitamente descritas y asociadas a recuerdos a veces personales, no infrecuentemente de alcance histórico, como por ejemplo:

Paseo por una ciudad de Centroeuropa.
Sombra de grandes tilos en verano.
Oigo una música, lejos,
los niños juegan sobre la hierba.
¿Cómo fue el temblor de las hojas
interrumpido aquí en junio de 1914?
¿Cómo fue el aire que respiraban
aquí, en junio de 1914?
¿Cómo fue el silencio de un concierto
al aire libre, cortado, interrumpido
aquí, una mañana de junio de 1914?
Paseo por una ciudad
de Centroeuropa, bajo los tilos.

27 de enero, 1987

[1996: 1, L]

Es muy difícil tratar de dar una visión completa en media hora, en pocas páginas, de una poesía que nos llega con la madurez totalizante y con la complejidad de un universo lírico completamente construido, perfectamente coherente. Faltan muchos elementos: no hemos tenido ocasión de hablar, aunque algunas buenas muestras tenéis, de aspectos formales: la calidad de las imágenes y de las metáforas, la delicada estructuración del poema, que quedan aquí apuntadas, todos los elementos materiales de esa arquitectura poética de Joaquín Gurruchaga que he podido mencionar sólo *en passant*. Qué decir de la filiación de este poeta: haría falta, como decía al empezar, un estudio cuidadoso, detenido, de su creación sobre todo del abundante material inédito. Sus coetáneos han tenido otro destino bien diverso, han elegido otros caminos que no el del silencio, del citado Gabriel Celaya a Victoriano Cremer (1906), Ramón de Garciasol (1913), Ildefonso Manuel Gil (1912)... Ninguno de ellos se puede decir. a mi parecer, superior al Joaquín Gurruchaga que hemos conocido hasta ahora.

Es hipotizable, para acabar, un eco Nerudiano que se advierte en la construcción de un cierto léxico poético: la piedra, la madera, el mar, (el mar que es fundamental en la poética de Gurruchaga y del que en otra ocasión hablaremos), pero nada hay aquí de la épica amorosa o poética del poeta chileno: nuestro poeta, como decía al principio, es un contemplativo, un filósofo. Y por otra parte, pocos son los autores contemporáneos en España que han escapado a un influjo mayor o menor de

Neruda. Lo mismo se podría afirmar de Becquer, de cuyo intimismo romántico no falta la huella en la poética de Joaquín Gurruchaga. Pero, como digo, el material que yo he presentado aquí es limitado, es la punta del iceberg: hay que explorar ese silencio de cincuenta años en el que se ha escondido y ha nacido esta voz que nos llega hoy tan fresca y tan original. Si he logrado haceros llegar, a través de esta lectura guiada por pocos temas fundamentales –el silencio, el tiempo, la palabra– mi propio interés y también, por qué no, mi propia emoción, me consideraré más que contento. Gracias.

Referencias bibliográficas:

- GARCÍA POSADA, MIGUEL “Bajo los tamarindos”, *El País*, 7 de septiembre.
[1996]
- GULLÓN, GERMÁN “Estudio preliminar: Ultraísmo, creacionismo y surrealismo” AA.VV., *Poesía de la vanguardia española (Antología)*, ed. de G. G., Madrid, Taurus, pp. 7-37.
[1981]
- GURRUCHAGA, JOAQUÍN *Últimos poemas (1983-1992)*, Madrid, Calambur. 91 p. (Calambur poesía, 3)
[1995]
[1996] *El tiempo, el humo, el pasado (1982-1992)*, Madrid, Calambur. 156 p. (Calambur poesía, 5)
[2000] *Primeros poemas (1929-1936)*, Madrid, Calambur. 139 p. (Calambur poesía; 27)
-

Notas

- [1] “El dilema acción-contemplación se impone a cualquiera que se enfrente con la aventura de existir; pero se impone más decisivamente a todo poeta. Porque la poesía no puede dejar de tener como objeto inmediato la vida –ya sea que la busque por los caminos del mundo o que la persiga en los laberintos del alma–; pero al instituir la en objeto esa misma vida se le aleja para adentrarse en otra vida, la del arte” C. SEGRE (trad. mía).
- [2] El número árabe remite a la sección del volumen (indicado por el año de publicación) y el romano al número del poema, seguido, cuando es necesario, de los números de verso.
- [3] Este poema, no sé si voluntariamente, las editoras lo han incluido en los dos volúmenes, en versiones distintas; en el lugar citado aquí, parece recogerse la versión más reciente, en la que se ha acortado el verso III, eliminando, acertadamente, una mención anecdótica y desorientadora de la calle. Esta es la única variante: mientras el verso 3 decía “huidos por la calle. Frío, después silencio.” (20/XII/1984) [1996: 1, XXV], en la versión del 28 de diciembre, aquí citada, ha desaparecido, como se puede ver, la primera frase.
- [4] Y uso el término fenomenología en su sentido amplio, aparte de que parezca muy sugestivo rastrear en el interés de Joaquín Gurruchaga por el objeto algunas concomitancias con la más temprana fenomenología husserliana, concretamente con el Husserl de *Die Idee der Phänomenologie* (1907). Pero es una indagación que nos llevaría demasiado lejos.
- [5] No faltan por ejemplo las alusiones a la Gran Guerra y a la Revolución Rusa, acontecimientos históricos cuya importancia bien pudo impresionar la imaginación de JG niño, pero que como temas poéticos abren una vía de comunicación con la poesía de vanguardia de los años veinte [Gullón 1981: 13-14].

