

Fábrica de la seda / Fabbrica della seta

CURIEL, MIGUEL ÁNGEL

Edición bilingüe español-italiano, ilustraciones de Juan Carlos Mestre, traducción, prólogo y edición al cuidado de Paola Laskaris, epílogo de Emilio Silva Barrera, Madrid, El sastre de Apollinaire, 2017, 70 págs.

Estamos ante una obra atípica en muchos sentidos: un libro de poesía sin versos, un testimonio sin testigos definidos, una sola voz en dos lenguas, unas mismas imágenes en dos medios (la palabra y la ilustración)... y podían seguir enumerándose las maravillosas excentricidades de este libro; excéntrico en el sentido literal de que no ocupa el centro, de que se coloca en unos márgenes incómodos, como hace, en definitiva, la obra toda de Curiel; hasta el punto de que la parte que da título al libro ocupa hacia el final apenas 7 páginas, frente a las 39 que constituyen lo que, en justa lógica, debería ser el umbral del libro. Lógica que, justamente, salta por los aires en todos los niveles del discurso a partir de la elección misma del tema, fuera de toda razón: el horror de la guerra civil española y de todas las guerras al fin.

Después de la introducción esclarecedora de Paola Laskaris, a la que se debe también la brillante traducción de los textos de Curiel al ita-

liano, el volumen se divide en dos partes: “Golpes de sol” y “Fábrica de la seda”.

La primera parte, cuyo título está vinculado con el símbolo muy presente en la poesía del autor del sol no como una realidad positiva sino en su manifestación más aterradora de lo que calcina y ciega con la potencia de su luz, pretende mostrarnos el entramado de la obra, el envés del tapiz, aunque acaba imponiéndose como la otra cara de una moneda cuya efigie es solo la sombra de su proceso de acuñación.

Esta primera parte es metapoética en varios sentidos. Nos presenta, en primer lugar, el germen del poema, nacido de una conversación con la traductora en una loggia de Bari, lo que tiene una doble función: por una parte relativiza el pacto de ficcionalidad que se establece siempre en la literatura y por otra parte apunta al aserto benjamiano de que todo documento de cultura es un documento de barbarie.

En un segundo nivel es meta-poética porque no asistimos al poema como producto sino a su propio hacerse: la toma de decisiones, las vacilaciones en la elección de palabras e imágenes, la creación de los personajes, la reflexión sobre el valor y el alcance de la misma poesía que se está practicando.

Finalmente es metapoética en tanto que reflexión sobre cómo la palabra puede decir el horror, cómo llenar de palabras la memoria, palabras, no para olvidar, no para que suenen como música celestial sino para decir lo indecible.

De todo ello se desprende que la poesía no es más que la forma de huir del poema: “sin sacar los remos del agua huía de la misma manera que este poema huye del propio poema” (29), idea que se repite a lo largo del texto y que, aunque es una señal de identidad de la modernidad literaria, resulta especialmente pertinente y alcanza toda su profunda verdad en un texto que busca decir una realidad (la desaparición, el exterminio) a la que la palabra y la tradición no pueden dar alcance.

Por esta idea de fuga y por el torrente verbal, sin separación en párrafos, que supone esta primera parte, hasta casi dejar sin respiración al lector, el poema se apro-

xima, aunque quizá no lo busque como referente explícito, al gran poema en prosa de Juan Ramón Jiménez en el que también el espacio poético sirve de sutura para diversos tiempos y diversos conflictos. Si en el de Moguer es el espacio abierto de Florida el que propicia el surgimiento de la fuga verbal, en Curiel la metáfora espacial que organiza esta primera parte es la de la entrada, formando un pórtico que se convierte en estancia. El constante fluir de imágenes, reflexiones y personajes corresponde igualmente a esta lógica de la entrada de la que apenas se vislumbra salida, pues todo, incluso el lector, queda atrapado en esa fuerza centrípeta de la palabra, pero con la conciencia de que a la vez somos expulsados hacia algo tan real como la muerte y la destrucción.

Equilibrio inestable que se resuelve en la confesión de la inutilidad de la poesía con una fórmula que no obstante nos conduce al poder de lo simbólico, que es capaz de crear conciencia en otro nivel: “La poesía es tan impotente como frágil para arreglar las cuentas, el amarillo lleva al negro” (33).

Este portal metapoético, que es estancia como digo, constituye la parte reflexiva en torno a la segunda parte, que da título al libro,

que sería el canto, la parte lírica, cargada de imágenes mucho más impactantes como la que cierra el texto: el hombre fusilado que hace música por los agujeros de sus heridas como cuando se toca una flauta. Muestra nuevamente de que el plano simbólico (el de la palabra que va más allá de la poesía) tiene el poder de mostrar y a la vez de redimir la realidad más dura.

Si la primera parte utiliza la imagen de la puerta y del tránsito (también en su estructura), la *Fábrica de la seda* opta por la imagen no menos evanescente y en fuga del agua y por el vapor: la niebla y seda, vistos ambos como elementos aéreos, se asimilan en un juego de transparencias y opacidades, mimetizando la función de la palabra poética, que confunde los significantes y los conceptos para hacer aflorar la realidad analógica que gobierna cualquier discurso sobre la realidad.

El volumen se cierra con unas emotivas y reivindicativas palabras de Emilio Silva Barrera, presidente de la Asociación para la Recuperación de la Memoria Histórica, a propósito de la infamia que supuso la muerte y “enterramiento” de Lorca y su memoria, como símbolo de la desaparición masiva y el masivo olvido que siguió a la Guerra Civil.

Y no hay que olvidar la parte de la ilustración, a cargo del también poeta Juan Carlos Mestre, que no solo acompaña e interpreta los textos sino que aporta además la dimensión gráfica de una realidad-símbolo en que la magia de los colores, que reproducen los tonos de la bandera republicana, sitúan al lector entre lo inquietante y la esperanza.

Por todo ello, *Fábrica de la seda* es un libro impactante que vuelve a traer al debate el aserto de Adorno sobre la imposibilidad de hacer poesía después de Auschwitz para demostrar que, en cualquier caso, el pensador alemán se refería solamente a la poesía que es celebración y canto (lo que calificaríamos de lírica pura); y eso es lo que viene a poner en claro la poesía de Curriel: el tiempo y la experiencia del horror abre a la palabra el territorio de la conciencia que queda más allá de la poesía como pura forma estética, de manera que el desafío de toda poesía contemporánea es deshacerse del mito del poeta creador individual para elevarse a la producción de una humanidad que se reconozca en la palabra que se convierte en memoria y redención.

Ángel Luis Luján Atienza
 Universidad Castilla La Mancha