

UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA
DEPARTAMENTO DE LITERATURA ESPAÑOLA

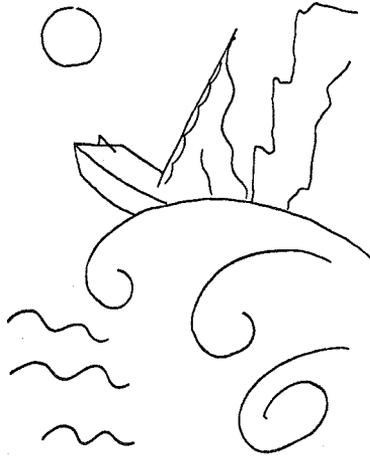
Seminario de Literatura Canaria

INSTITUTO DE ESTUDIOS CANARIOS

Cubierta:
Dibujo de Juan Ismael

RAMON FERIA

19 poemas



Introducción de
SEBASTIAN DE LA NUEZ

UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA
INSTITUTO DE ESTUDIOS CANARIOS

1985

La selección de los poemas fue realizada por
Andrés Sánchez Robayna

CIFRA E IMAGEN DE RAMON FERIA

*Ante la palabra nueva, ante el nuevo
poema no cabe ya la sonrisa mecida o
el aire de altura.*

AGUSTÍN ESPINOSA

I

Ramón Feria nace en Icod de los Vinos (Tenerife), el 12 de septiembre de 1909, cerca del Puerto de San Marcos (título de uno de sus poemas). El mismo lo dice en "Psicología de la infancia": "Yo he nacido muy cerca del mar y mi infancia está llena de imágenes de airosos veleros".

Marcha luego a Madrid a estudiar la carrera de Derecho. (Todavía estudiante escribe un ensayo sobre la Universidad, en 1933.) Situado a caballo entre la capital y Tenerife, su obra literaria se dispersará entre uno y otro lugar. En Madrid conoce a Ramón Gómez de la Serna y a los poetas de la generación vanguardista: Antonio Espina, que prologará su libro de versos de 1930, a Salazar Chapela y a Ernesto Giménez Caballero, que le invita a colaborar en *La Gaceta Literaria* (1927-1932). En su "Cuaderno de bitácora" (nº 93,1-XII-1930) publica "Un sábado en Pombo". Es un cuadro cinemático e irónico, donde lo importante es "la gran parada de Ramón". Además de este cuadro aparecen en "Cuaderno de bitácora" otros fragmentos poéticos: "Sol de las pirámides", "A lo Hervey de Saint-Denys", "Locos, cuerdos y otros", "Un caso de ilusión óptica", "¿Algo de superrealismo?", "Aires del Este" y "Continúan las garitas". En el penúltimo de los citados nos pone sobre la pista de su tiempo, el proceso de politización de los del 27: "Un sentido de las masas en la poesía; no la degradación, por las masas del concepto. Maiakovsky: proletario. Entre nosotros, García Lorca, aunque en los flancos: gitanos. Alberti, acaso más cerca: toda la marinería de los astilleros del Guadalquivir; ahora —para despistar— manipula con ángeles." En el último fragmento hace un

recorrido por la redacción de *La Gaceta Literaria* en sus mejores tiempos. Por allí pasan ensayistas, poetas, novelistas, compositores, como los perfiles de Arconada, Ledesma Ramos, Francisco Ayala, Obregón, Halfter, Rejano, Ataúlfo, Raimundo, Peñate, Jorge Rubio, Salazar Chapela, etc.

En junio de 1931 publica el único número de su revista *La luna y el pájaro* junto al misterioso redactor de *La Gaceta Literaria* Hernani Rossi¹, que según Giménez Caballero presenta con “una visión atlántica —es decir, desmesurada— las imágenes de la poesía”. Sus ideales debieron ser semejantes a los de la revista *Cartones* (1930), que perseguía una literatura canaria universalizada y no cosmopolita, como algunos de los modernistas y como, luego, varios redactores de *Gaceta de Arte*. El modelo está en los “Bestiarios” de Montherlant. Siempre quedará en FERIA la huella del deportivismo, del atletismo de los futuristas. Así lo vemos en uno de los artículos del “Dilucidario, I” de los “Héroes del fuego” (*A la mira y al desvelo*, 1940), donde los héroes son “el nadador, el jokey y el futbolista”.

Dentro de las coordenadas vanguardistas de *La Rosa de los vientos* (1927–28), pasando por *Cartones* (1930) y los comienzos de *Gaceta de Arte* (1932) se sitúa el primer libro de versos, *Stadium* (1930), del que dice Antonio Espina que viene a la poesía española en un momento de serenidad de corrientes, de liquidación de exageraciones, “de normalización de formas, de exaltación del matiz”.

Espinosa, por su parte, recuerda que stadium significa “estado”, que pertenece a la “categoría de estar; de ser con cuerpo. El que está, además de ser substancia para ejercicios que desbordan el existir”². Ya Heidegger había dicho que “la condición del hombre es estar ahí”. Así el hombre y su cuerpo, en el “*Stadium*”, es el estar supremo en plenitud, lo que le eleva a la última salvación de ser algo en la tierra, como leemos en el primer poema:

1. Alguno de sus poemas publicados en *La Gaceta Literaria*, como “Yo no debo suicidarme” (nº 114, Sept. 1931), tiene el sello de los poemas en prosa fragmentados del estilo de Ramón FERIA. ¿Será un doble, un pseudónimo del mismo FERIA?
2. Véase “Sugerencias: Stadium o la poesía”, en *Textos (1927–1936)*, Aula de Cultura de Tenerife, 1980, pp. 54 y ss.

Pensemos quedarnos en la tierra.
Salvar el juicio sin el viento.

Estos poemas están dentro de la misma línea de los aparecidos en el periódico *La Tarde* o en *Gaceta de Arte*, que, sin llegar a la estética surrealista de Espinosa, Pedro García Cabrera o Gutiérrez Albelo, se quedan dentro de la línea marcada por *Cartones*, línea que según Pérez Corrales es el resultado de la reflexión de *La Rosa de los vientos*³, a la que habría que añadir la corriente de raíz modernista en su transición hacia el vanguardismo, desde la publicación de *El caracol encantado* de Saulo Torón, en 1926. Esta tendencia producirá toda una generación de poetas vanguardistas entre los que se encuentran Félix Delgado con *Índice de las horas felices*; Pedro García Cabrera, con *Líquenes*; Josefina de la Torre, con *Versos y Estampas*, todos publicados en el año 1928, y que abarca hasta el año 1930, fecha en que aparecen *Stadium* de Feria y *Poemas de la Isla* de Josefina de la Torre.

Terminados sus estudios, Ramón Feria piensa recoger en libro sus reflexiones sobre literatura y arte, especialmente las que se referían a Canarias, de donde surge, ya en los comienzos de la guerra civil, *Signos de Arte y Literatura* (1936)⁴. En esta obra el autor aparece “autodefinido”, dentro de los isleños universales, como “crítico sustantivo”, como él quisiera definir a su amigo Agustín Espinosa en este libro, cuando dice: “hace una crítica subjetiva, recargada de simbolismos; que es todavía la más viviente preocupación por la actualidad”. Su crítica queda situada mejor entre los artículos de Juan Manuel Trujillo (que no tuvo la suerte de ver reunida su obra en un libro)⁵, Pestana Nóbrega y Angel Valbuena Prat, el pionero de los estudios contemporáneos de poesía canaria.

Dice Andrés Sánchez Robayna: “Entre afinidad histórica y afinidad electiva, estuvo Feria ligado a nombres como Juan Ismael, Juan Manuel Trujillo o Agustín Espinosa, nombres que conformaron la peculiar mirada “doble” (hacia dentro y hacia fuera) de un

3. Véase “Cuaderno de Bitácora I, 1926-27”, *Jornada Literaria* (del diario *Jornada*, Santa Cruz de Tenerife), nº 31, 4-VII-1981.
4. Ediciones El Discreto, Madrid, 1936.
5. Está en prensa una edición de esos artículos, preparada por S. de la Nuez, en el Aula de Cultura del Cabildo Insular de Tenerife.

momento específico del arte y la literatura insulares”⁶. Precisamente, en estos *Signos* señala Feria la especial significación de la historia literaria de Canarias en el primer tercio del siglo XX, en lo que comprende “la totalidad de las manifestaciones del arte y la literatura”. Nuestro poeta-crítico intenta definir las “características de la cultura atlántica” como “unidad de hombre y unidad de tierra: isla, y luego esos tres escapes del hombre a-isla-do: tierra, mar y cielo”.

En 1940 publica su libro de ensayos *A la mira y al desvelo*⁷, que debía ser el primer volumen de *Dilucidario*, del que sólo se publicó uno. En estos escritos se confirma su amplia cultura universitaria y universalista, en la que se combina el conocimiento de los clásicos españoles (Luis Vives, Quevedo, la picaresca) con los escritores extranjeros (Goethe, Stendhal, etc.) y los pensadores contemporáneos (Ortega, Maeztu), y los estudios literarios con los artísticos. En el artículo “Eros y el diálogo” (II) acaso se encuentran los pensamientos que definen su propia trayectoria o su propio anhelo de perfección: “A todo esto acompaña el ejercicio perfectible del hombre, para encontrarse a sí mismo y renovarse; cosa que jamás descuidan nuestros mejores renacentistas”; o bien: “El que aprende y enseña está saliendo de sí, para luego recoger por sí la pura intuición”, ideas que vienen a sintetizar el proceso de su propio pensamiento y aprendizaje, y el proceso mismo de su propia creación literaria.

II

Aparte de los pocos poemas ya citados, aparecidos en las revistas *La Gaceta Literaria* y *Gaceta de Arte*, y en el periódico *La Tarde*, Feria publicó su obra poética más crecida en *Stadium* (1930), en verso, y en el *Libro de las figuraciones* (1941), en prosa; entre ambos se abre y se cierra su trayectoria poética. Como de estos libros salen

6. Véase “Ramón Feria, I”, *Aguayro* (Las Palmas), nº 129, noviembre-diciembre de 1980.
7. Ed. Librería Fernando Fe. Madrid. 1940.

la mayoría de los poemas seleccionados, vamos a meditar un momento sobre su técnica y su significado.

Stadium está dividido en dos partes: “Stadium” propiamente dicho, constituida por 17 poemas, y “Marinas”, por 10, obedeciendo al sincretismo poético de deportividad y aventura: el estar en tierra y navegar en mar. Todos los poemas son de estructura libre, unos de arte mayor (11, 14 y 15 sílabas), otros de metros cortos (2, 3, 4, 5, 7 y 8 sílabas). Como hemos visto, desde el primer poema se tiende un puente entre la naturaleza y el poeta, entre el ser y el estar. En esta estancia-sustancia poética se centran los poemas “Campanitas del Alba”, “Luz”, “Orto”, “Lluvia”, etc. o en la presencia constante del hombre en “Pasando como pasabas tú entonces”, definitivamente, o en “Sinario”, negativamente, especie de visión futura del apocalipsis, en el que se descubrirán todos los secretos. El paisaje y las cosas aparecen sintetizados: “Niebla”, “Carretera de San Andrés”, o son elementos humanos: “Tus ojos”. La mayoría son esbozos, acuarelas: parajes concretos, bodegones, captados en lo eterno del instante, en lo esencial poético. La segunda parte, “Marinas”, está, como se indica, en casi su totalidad, dedicada a objetos y paisajes de mar. Así, en “Firme” intenta una definición sintética de la naturaleza marina, desarrollada con la técnica de greguería o adivinanzas: “Como la llama, no arde; / con la lluvia, no crece;” y es “otro mundo el de las aguas”, olas, el elemento esencial en movimiento. “Peceras” está formado por una sucesión de definiciones, de greguerías: “el pez martillo-mecánico”, “el pez sierra-cerrajero”. Como modelo de este arte juanramoniano y ramoniano se ha seleccionado “Gabarras”. Recuerdan estos poemas a ciertas miniaturas o acuarelas marineras, no de salón decimonónico, sino de vestuario o gimnasio de atletas o de estudiantes de náutica. Dentro de estas “Marinas” pudo Feria haber incluido “El Alma viajera” (publicado en *La Gaceta Literaria*) (seleccionado), en el que predomina el sentimiento humano sobre el elemento marino, conseguido bellamente:

Seguirán siendo los mares ensueño,
inmaculado delfín en la ruta.

Con el *Libro de las figuraciones* (1941) Ramón Feria llega a la culminación de su trayectoria poética. La elección de la prosa como vehículo de expresión corresponde a la tónica del momento,

adoptada por vanguardistas y explotada por los surrealistas. Creemos que esta forma de expresión, en Feria, está en estrecha relación con el arte pictórico. Ya lo muestra así el primer poema seleccionado aquí, que lleva el quevedesco título de “La hora de todos”, “cuadro pintado en el seno del gavilán”. De intentar clasificar a estos poemas habría que situarlos dentro de los postulados del Manifiesto de pintores futuristas de 1910. Su fuerza vital y su dinamismo atlético siguen el consejo de que “debe hacerse un barrido general de cuanto es tema rancio y raído con objeto de expresar la vorágine de la vida moderna, una vida de acero, fiebre, orgullo y temeraria velocidad”. Mas este mundo plástico y poético deriva de una nueva corriente clasicista. Ya Rodríguez Doreste decía, en 1930, en *Cartones*, que es “evidente que la humanidad artística, después de purificada en duras disciplinas, vuelta de la prueba extenuante del cubismo, se deleita hoy en acariciar sueños de clasicismo”. Así encontramos en el *Libro de las figuraciones* tres poemas, “El buen paso”, “El caballo” y “El hombre y el caballo victorioso”, todos en torno al caballo, que aseguran permanencia en lo clásico. Ya en su artículo sobre Vives, comenta el Diálogo “El camino y el caballo”. En el otro extremo tenemos la interrogación de Espinosa: “¿Era yo un caballo?” Recuérdense también los caballos de Picasso y de Dalí. Si añadimos unos toques del primitivismo de un cuadro de Rousseau y del fauvismo de Matisse quizás tengamos los ingredientes plásticos de estos poemas. Acaso el mejor ejemplo sea el del último poema seleccionado, “Un cuadro naturalísimo”, donde un caballo se desliza fantásticamente sobre “un paisaje vivo, un río claro”:

Imaginad un caballo ni doméstico, por demasiado ágil, ni salvaje, por demasiado lento, trazando en su galopar la vereda, atravesar el río y aun perderse en el bosque.

Pero los paralelismos no se agotan en lo plástico, pues algunos poemas enlazan, complementándose, en lo musical. También uno de los postulados dice que “el complementarismo en pintura es una necesidad absoluta, como el verso libre en poesía y la polifonía en música”, como ocurre en el poema “A las veces corrido”, que recuerda al “Preludio de la siesta de un fauno” de Debussy, que a su vez tiene su precedente en un conocido poema mallarmeano: “Al

pasar junto al niño y su novia, el fauno se ganó a la adolescente por el sexo”.

Junto a estos poemas plástico-musicales se recogen otros dos que podemos calificar de relatos poéticos o anécdotas poetizadas: “Presagios marinos” y “Espantapájaros”. El primero es uno de los más bellos poemas seleccionados, lleno de misterio, que sólo tiene su correlación con algunas prosas de Juan Manuel Trujillo o de Agustín Espinosa.

Un temblor de lo desconocido penetra en este párrafo como en un poema del conde de Lautréamont: “Padre, un ángel de luz y fuego con el rostro de mi hermano me abrazó en medio de una claridad fría. Un ángel que se paralizó en los aires al yo quererlo voluntariamente de nuevo ejecutar.” El segundo poema, “Espantapájaros”, es una evocación del vizconde de Buen Paso, también llena de misterio, donde la figura del vizconde aparece como un develador de supersticiones, entroncando así con el racionalismo de la cultura del siglo XVIII. Sabido es que tanto Espinosa como sus compañeros de *La Rosa de los Vientos*, según Pérez Corrales, “sitúan frente a ese siglo culto, deportista, clásico, la mezquina cultura del siglo XIX y la generación seriamente inculta que se extravía con los productos galo-peninsulares”. Pero es en el poema “La imagen en su luz y pureza” donde la prosa poética de Feria va del culto modernista a la prosa vanguardista más pura, más cercana al surrealismo. De Rubén al Juan Ramón del *Diario de un poeta recién casado* al otro “Diario espectral de un recién casado”, de Agustín Espinosa. De tal manera que el poema parece la evocación del amor del propio Espinosa ya desaparecido en ese momento: “La pureza, en el gris del cielo de sus bodas en presentes de oro y calvicie. La sigo viendo, amigo, ahora y siempre, no desconsolado; esperando lívido, frío, tan de hielo, con la ventana abierta.”

Los avatares de la guerra civil y la creciente politización de los escritores hacia uno u otro bando, si no disminuyeron su creatividad y la distancia del centro surrealista, impidieron que Feria evolucionara francamente en la dirección de López Torres, Pedro García Cabrera o Espinosa. No obstante, sus colaboraciones en *La Tarde* y en *Gaceta de Arte*, en los años treinta, no faltaron, aunque ello fuera espaciadamente. Así tenemos, en *La Tarde*, un poema, “El puerto de Tenerife en el Atlántico” (13-XII-1935), compuesto en riadas de versos que alcanzan las 20 y las 28 sílabas, para remansarse en endecasílabos, octosílabos, trisílabos y hasta versos de dos sílabas,

imitando con ello el movimiento de las mareas del Océano Atlántico, expresión heredera del modernismo estilizado hasta el despojo de toda retórica. Al final, el poeta se identifica con el mar, como Morales: “Yo también en una noche de estío levé anclas en el puerto y amanecí en el mar...” Antes, en *La Gaceta Literaria* (nº 105, 1931) había publicado unos “Cantos Marinos”, en prosa, consciente homenaje al cantor del mar. En el apartado b nos presenta la primera época de su poesía: los *Poemas de la gloria, del amor y del mar*.

Entonces el hombre encajaba la poesía en las cosas. Fue el primer poeta del mar; brumoso, pretendió darnos la magia después de habernos alejado de ella, sin nave, sin las jarcias de las velas. Su primer canto hundió funambulesco sus astas en el vientre del hijo de la tierra: el peor de los poetas que también asesinara Apollinaire. Pero pronto el marinero, banderillero de la suerte en los lomos del Océano.

Y en el apartado 4 de los mismos poemas, alude directamente a la “Oda al Atlántico”. Reproduce, en primer término, los versos “Una mitad es ave; / la otra mitad sirena”, y, a continuación, hace una referencia a las estancias alusivas a los navegantes, con huella de *Lancelot*, 28º, 7º, cuando dice:

Él era también Hércules en la piel, en el traje; navegaba con sus dientes blancos. Las casas de los marineros permanecían enarboladas como botes de pesca esperando ser echados a la mar. Los pailebots elevaron vuelo y trajeron del pico a la balandra que había perdido el pie.

Encended la luz del faro, que se sepa del pájaro blanco la herida sangrienta. El puerto que perdió dos grados de latitud norte. Todos tus bajeles desbrujulados.

En *Gaceta de Arte* publica Feria dos poemas de tema amoroso, en verso, “No más amor por teléfono” (nº 15, mayo de 1933) dentro de la misma línea vanguardista y señalada, y “Al aire de tu vuelo” (nº 18, agosto de 1933), que tiene un curioso enlace con otro pequeño poema publicado en *La Tarde*: “Grande, dulce ventura” (28-IX-1935), pues el título del poema citado antes es el último verso del segundo. El primero es una etérea exaltación de la amada, y el segundo expresa el deseo de poseerla, inaprensible:

Como un pájaro
que se posara
en mi frente
me ha dejado
el aire de tu vuelo.

Al terminar la guerra, después de atravesar desagradables y trágicas situaciones, Feria vuelve a residir en Madrid, donde aún tiene tiempo de recoger algunos de sus trabajos en libro, como ya hemos visto, según los poemas de las últimas tendencias poéticas de la anteguerra: en su *Libro de las figuraciones* (1941) y en una muestra de su cultura y de su pensamiento: *A la mira y al desvelo* (1940), para morir de tuberculosis (el mal del momento) en 1942.

En fin, un poeta y un escritor de transición y de vanguardia en una época difícil. Una trayectoria literaria que está entre el vanguardismo y el funcionalismo de Giménez Caballero, de *La Gaceta Literaria*, y entre el neogongorismo y el deportivismo futurista de Marinetti en el ámbito nacional. Pero también una poesía que pasa por la búsqueda del equilibrio clasicista y barroco, entre lo particular y lo universal, entre el regionalismo sin tipismo y el universalismo atlantista, entre *La Rosa de los Vientos* y *Gaceta de Arte* pasando por *Cartones*. Situado, singularmente, entre sus "primus inter pares", Espinosa, Juan Manuel Trujillo, en la crítica, pero dentro de la órbita poética de Pedro García Cabrera, Gutiérrez Albelo, Félix Delgado y Julio Antonio de la Rosa.

19 poemas

I

STADIUM

Pensemos quedarnos en la tierra.
Salvar el junco sin el viento.
No hay que pensar ya en la salvación de los
[cuerpos
por las almas.

Tan sólo te sentirás alto subido a una montaña
y nada más que en aeroplano.

Un remolino de almas no son capaces de nada,
ni de elevar del suelo a una hormiga.

Preguntarlo si no a todos los muertos.

Yo, que me estoy moderando en el andar
y me asomo al extremo de todos mis dedos.

II

GABARRAS

Unas tras otras,
fichas de damas,
negras.

Las quillas hacen
panza y pierden
sus pechos.

Rameras
de parto negro:
carbón.

III

UN SÁBADO EN POMBO

Ramón fuma esta noche lo que ha dejado en nueve años. Comenzó con un puro. Necesidades; sacristán de turno; infusión de manzanilla, 4; raciones de azúcar, 5. Antes había cenado, entre otras cosas, un solomillo.

A las doce aparece el conde Edgar Neville, ese embajador cerca de Charlie Chaplin. Da un aire cinematográfico con esa su «pose» de actor sin llevar a la pantalla. Venía de cazar patos.

Gutiérrez Solana —aquí también— debió pintar sus cuadros un tanto báquico. Siempre la leyenda de Baco tumbado bajo los parrales iniciando a un poeta.

Cáceres, lequecho, lequechito: Buda.

Ramón, luego, baja la calle de Carretas y entra en Sol: ¡La gran parada de Ramón!

IV

EL ALMA VIAJERA

Hundida en un sueño,
tiene la luz y no se ve
desnudos los pies en el abismo,
los mismos duros abismos
de la nada
los puertos en la ribera,
sin velamen, oculta.
¡Alma viajera!
Seguirán siendo los mares ensueño,
inmaculado delfín en la ruta
donde no alcanzarás nada que no sea cielo,
pluma que no sea vela;
la misma sombra ciclón de estridencias,
labio virgen, que no sea espasmo.

V

PUERTO DE SAN MARCOS

Es más pequeño que el dedo índice, desde las barandas, el paquebote que visita una vez al mes; sin señal de los puertos, llenó la playa de grillos, de brea. Un día, la grulla vieja, con el cuello desplumado, presagió la tempestad; los marineros cerraron sus botes al viento. En la playa había más botes que hombres.

VI

EL PUERTO DE TENERIFE EN EL ATLÁNTICO

El horizonte está cruzado de navíos en distintas
direcciones, el que se aleja sin entrar en el
puerto va hacia el Atlántico abierto y sólo
persiste su estela,

formas infinitas nacidas de mil vientos encontrados,
ondas nacidas, como el mar, de nada,

naves y velas ya están surgiendo de espacios
desolados y sorpresas de peces,

navíos que esperan más allá de los diques
asaltados por hombres que como hormigas

arrastran fardos con pertrechos;

actividad silenciosa, incesante,

vi y sigo viendo velas y más velas, en giros de

[gaviotas cruzando el mar,

naves, con seguridad en la caída y un pez en el

[abismo...

Decidme que no está girando todo, cuando en los
mares surgen los primeros glaciares que abriga

el mar en la retirada de los puertos,

gabarras,

los mástiles balanceados

y en ellos marinos, negros, blancos, rojos y amari-
[ilos...
Las goletas con una náutica huida de las grandes
rutas, que van perdiendo el pie junto a los
riscos de la costa,
que el muelle ve creciendo entre prismas super-
[puestos, grúas y cemento,
que gana en calado el atraque de navíos,
que el pailebot se pierde y ya es un mito,
que el turbión remolnea,
ritmo;
todo está sin obstáculos a fuerza de luces enhebra-
das en el mismo espectáculo inmenso.
Yo también en una noche de estío levé anclas en
el puerto y amanecí en el mar...

VII

AL AIRE DE TU VUELO

Allí, donde se doblan los brazos
y elevan el cuerpo cabellos rubios
ya de heroína.

¡Oh, el viento en sus fugas por elevarte!

Ojos en un mar sin riberas,
abismo donde mejor encontrarte.

Rubia de viento:

en tu busca perdido yo,
la aurora en tu rostro.

VIII

GRANDE, DULCE VENTURA

Oh, posesión que vuela
de mis labios
a ti,
y espera de nuevo
si deseo poseerte.

Como un pájaro
que se posara
en mi frente,
me has dejado
el aire de tu vuelo.

IX

LA HORA DE TODOS

El pájaro no viene, y todos desesperan: las aguas del río, su vuelo y su pico; el pastor, la hora, y yo —que nada puedo—, el cuadro pintado en el seno del gavilán.

X

EL BUEN PASO

Un caballo negro de largas crines, que pintara Velázquez —un caballo de “carruossel”—, trotaba junto a la plaza de toros. El jinete monta sin silla; el eco de los cascos eleva vuelos de pájaros en las casas inmediatas. Un grupo de niñas vestidas de blanco, enlazadas, se apresuran a pasar la calle, pero temen el peligro. Entonces ponen en contacto sus corazones entre las manos con el de la maestra, que, señalando el Paso de las Termópilas, ocupa el último término.

XI

MIEDO A QUEDAR MUY SOLO

Su mirada se pierde, vaga, ¿hacia dónde? Si busca los vértices de la habitación, únicos escapes, ya me deja. Recuerdos le asaltan.

Confiesa, amiga, ¿en esa huida, tú me ves allí, nada?

XII

PRESAGIOS MARINOS

La joven de las playas sale con su farol de luz verde para orientar la vuelta de su hermano, que pesca en un frágil bote. ¡Quién se atreve a saber! Su conciencia clara le sobrepone. Qué incertidumbre, se dice, presa de esos dos estados que la asaltan. Ha visto a su hermano amortajado con algas y estaba tan bello, pero su conciencia clara... Cada cosa que piensa se representa, a pesar suyo y apenas figurado algo —aves que en su vuelo dejan una sombra luminosa y sonora y un aire cálido en su rostro—, otra, sucede involuntaria. Qué tormento para la joven de la playa. Alguien ejecuta mejor que ella sus propios actos y de todo es la primer sorprendida. Está tan fría ya de aires y pensamientos, de vuelos que algún sentido tienen, que no duda abandonar el farol de luz verde. Corre y va al encuentro de su padre: —Padre, un ángel de luz y fuego con el rostro de mi hermano me abrazó en medio de una claridad fría. Un ángel que se paralizó en los aires al yo quererlo voluntariamente de nuevo ejecutar—.

Su padre, que no sabe de otros presagios que no le den los ojos, no conforme con los de su hija salió de su casa a la playa, volviendo sus ojos a un cielo clarísimo, movable de luceros. Recoge el farol de luz verde, no sin pesar.

XIII

EL CABALLO

“Ni tu caballo, ni tu automóvil, amigo, acortan la distancia”. Un rodar o un galope lento, sobre un trozo de tierra, ya desespera.

¿Para qué el caballo si las distancias del mundo son ilimitadas? Su galope tendido nos dará una esperanza ilimitada —dijo el jinete.

Es tan grande la tierra, que el turista no piensa en el caballo blanco para la excursión sin límite.

XIV

EL HOMBRE Y EL CABALLO VICTORIOSO

Las aves de corral ocultan el pico bajo el ala. Es de noche ya cuando el caballo blanco se apresura, campo atraviesa entre la tierra y el cielo, entre los cascos y las crines. ¿Para qué saber quién hace correr el caballo cuando el hombre, sin esa posición de animal supremo en su choza, duerme?

XV

LADRONES DEL PUERTO

Ya no era posible luchar con los fantasmas, piratas del puerto, saqueadores improvisados. Merinón, desnudo, falto de aquella elegancia con que mejor recibe a los buenos amigos, les puso en huida con sólo en las manos un libro. No aciertan el pie, vacilantes el impulso les hizo perder la serenidad. Merinón les conducía, pero no les llevaba.

XVI

A LAS MÁS VECES CORRIDO

Al pasar junto al niño y su novia, el fauno se ganó a la adolescente por el sexo. El niño se apartó, con sus ojos fijos en la niña, seguro de que su amor ganaría la partida, pues era todo un sueño.

El fauno, ya despierto, exclamó: “Infortunio de fantasmas, concededme una noche sin sueño, una noche de muerto”.

XVII

ESPANTAPÁJAROS

El Vizconde de Buen Paso cazaba con antorchas en las noches septembrinas, rodeado de su jauría —le decía, con espíritu reflexivo, el campesino a un grupo de romeros acampados en su cerco de bayas de acebo—. Hay quien asegura que aves marinas; los más, los primeros nidos; yo, según entiendo, sus amores.

Una noche de ventisca se quedó sin tea para su antorcha, y el impío se alumbró con la cruz de un descarriado. Y la muerte se lo llevó, no así su figura. Desde entonces el Vizconde de Buen Paso se aparece, con su jauría, en aquel lugar de la cruz.

Los romeros, antes de la noche, se hicieron al camino. He aquí un caso para espíritus irreflexivos.

XVIII

LA IMAGEN EN SU LUZ Y PUREZA

La vieron mis ojos, en luz sin sol; no en vuelo serenísimo, desgajado, que deja savia y pluma. El cuerpo suave, los ojos en cristalizaciones cambiantes y el cuello sujeto por cabellera rubia, enlazada y diversa.

Casada en una tarde de automóviles sin línea e inseguridad del cielo, con un hombre al brazo que no sabe qué hacer con lo bello. Hombre así —pensaba—, que las aguas que beba témpanos sean en él; que la sangre de ella se hiele en sus labios; que le asalte dolor de infinito y enmudezcan sus palabras. Y vida, ¿para qué, si ya todo es pena?

La imagen siguió en la ventana, en el sueño; la luz, en cualquier asalto de vías y locomoción desesperada. La pureza, en el gris del cielo de sus bodas en presentes de oro y calvicie. La sigo viendo, amigo, ahora y siempre, no desconsolado; esperando, lívido, frío, tan de hielo, con la ventana abierta.

XIX

UN CUADRO NATURALISIMO

Imaginad un paisaje vivo; sobre el paisaje vivo un río claro, y más claro aún el día. Imaginad un caballo ni doméstico, por demasiado ágil, ni salvaje, por demasiado lento, trazando en su galopar la vereda, atravesar el río y aun perderse en el bosque. Imaginad en lo alto un hombre, inmóvil, apoyado sobre el ramaje de un castaño, que nada le importa el caballo ni el fuego del bosque, por donde el caballo, si no me traicionan los ojos, irrumpe su galope.

Imaginad, por último, un viajero solitario, o un pintor, o un mendigo, o quién sabe...; detenerse ante el paisaje vivo y extender la mirada, en tanto le sorprende la noche.

Imaginad, imaginad, que yo nada más puedo decir.

I N D I C E

PROLOGO

9

19 poemas

21

19 poemas

de Ramón Fera

ACABÓ DE IMPRIMIRSE EN LOS TALLERES DE LA
IMPRESA EL PRODUCTOR, BARRIO NUEVO DE OFRA
Nº 12, LA CUESTA, LA LAGUNA DE TENERIFE. EL DÍA

17 DE ABRIL DE 1985

La edición estuvo al cuidado de

A. S. Robayna

EDICIÓN DE 500 EJEMPLARES

Depósito Legal TF 269/85

