



CARLOS X. ARDAVÍN TRABANCO,
Breviario de la melancolía / Breviario della malinconia, versión italiana de Giovanni di Pietro, Charleston, Ediciones El Salvaje Refinado, Saint Albans, West Virginia, USA, 2010, 88 pp. ISBN 978-1-935-400-49-3.

Poesía y melancolía van ligadas modernamente al menos desde el Romanticismo, aunque el exceso de ese humor que lleva a la segunda, la bilis negra, ya fuese detectado largo tiempo atrás por la medicina antigua, de Hipócrates a Galeno. Los humores que, se creía, circulan por el cuerpo dieron lugar a toda una teoría de los temperamentos humanos aún vigente en la Edad Media y los Siglos de Oro. Pensemos en la mujer alada del conocido grabado de Durero o en el melancólico Don Quijote. Pero los estados de vaga e inexplicable tristeza se convierten en sinónimos de poesía algún tiempo después, desde los románticos a los simbolistas y modernistas, ya sin conexión necesaria con la hipótesis de un desequilibrio humoral.

A partir de entonces el artista y el poeta son melancólicos por naturaleza, aunque ahora como consecuencia, sin más, de una sensibilidad impresionable o de una subjetividad doliente. Carlos X. Ardavín, poeta y profesor de literatura, lo sabe perfectamente; y por eso abre su libro con dos citas muy ilustrativas, que comienzan por situarlo en toda una tradición poética moderna de la melancolía: una de Wallace Stevens (“Poetry is a form of melancholia”) y otra del gran Rubén Darío (“¿No oyes caer las gotas de mi melancolía?”). No otra cosa vamos comprobando después, cuando nos internamos en la lectura de este libro: que la poesía es ciertamente, para su autor, una “forma de melancolía”, y que los poemas aquí reunidos son como cada una de esas gotas a las que alude Darío. Teniendo en cuenta, a la vez, que nos encontramos ante un “breviario”, un epítome o un compendio de melancolía (la *malinconia* que tan bien suena en la traducción de este libro al italiano por Giovanni di Pietro). Las gotas que son los poemas destilan y resumen la melancolía de quien los escribe, se desprenden y caen, uno a uno, de un yo que decide apresar en el papel sus estados de tristeza, quizás de otro modo inasibles.

Este breviario se encuentra dividido en cuatro partes: “Las flores tardías”, “Usuras del tiempo”, “Fragmentos” y “Diario de una ausencia”. Hay toda una arquitectura interna y muy cuidada en el libro, lo cual demuestra que Ardavín ha meditado su melancolía, que no es un sentimiento espontáneo sino algo así como la contemplación de un sentimiento. O bien un sentimiento recordado y experimentado de otra manera en el momento mismo de la escritura. La melancolía está construida desde la memoria. Es melancolía escrita, vivida y despertada en el poema, y de este modo, a los efectos que nos interesan, existente únicamente en él.

De hecho el poema inicial lleva el título de “Amor y memoria”. Ardavín configura en él un paisaje poético puramente melancólico, con los símbolos esperables: la felicidad del amor que se recuerda, las hojas transparentes del otoño, las calles vacías en invierno, incluso los “horizontes neblinosos” propios de un poeta romántico nórdico. Todo hasta aquí parece materia lírica consabida, consignada una y otra vez por la tradición hasta la saciedad. Pero el valor del texto radica precisamente en el contraste que, a través de la

memoria, se establece entre el presente (el tiempo del recuerdo desposeído) y el pasado (como tiempo de la inmortalidad gracias al amor):

Rememoro sin prisa, como sabes,
los luengos días otoñales
en que creímos ser felices.

Amo, pues, la memoria de aquel tiempo
en que fuimos inmortales. (p. 10)

Hay que reparar, ahora bien, en dos sutilezas: lo que en realidad ama el sujeto poético, como buen nostálgico, es la memoria de un tiempo feliz, no tanto ese tiempo en sí mismo; además la inmortalidad alcanzada por el amor sólo parecía ser ilusoria (“los luengos días otoñales / en que creímos ser felices”). Tan sólo se creía ser feliz. La felicidad, la inmortalidad que nos da el amor sólo son un espejismo. Quien echa la vista atrás desde el presente no parece seguir viviendo esa inmortalidad o esa ilusión de felicidad, al menos tan intensamente. Por eso el objeto amoroso no es otro que la memoria de un tiempo pasado. La fisura abierta entre el tiempo de la inmortalidad y del amor hacia el tú con el que aún se dialoga (“como sabes”) y el tiempo del amor a la memoria, el tiempo del recordar “sin prisa”, nos alertan sobre la complejidad de la melancolía que exhalan unas “flores tardías”, otoñales.

El otoño, con la melancolía, parece haberse convertido en una costumbre. Ha llegado con su equipaje de “hojarascas y cenizas”, como leemos en el segundo poema del libro. Es otra muestra del simbolismo intimista y melancólico en el que Ardavín alcanza sus mejores logros poéticos. Valgan estos versos, en los que se elabora una imagen que, modulada de otro modo, vuelve a aparecer más adelante: “La brisa acaricia los álamos tristes: / siento en el cristal de mi ventana / el aleteo breve de sus ramas, / cual perfumadas y extrañas palabras” (“De la costumbre del otoño”, pág. 12). La poesía, ya lo sabemos, es una forma de la melancolía. Quizás la más obvia. Pero existen otras, como a continuación leemos: la blancura de la nieve, o bien un parque con sus árboles y su estanque triste y solitario, poblado de cisnes vetustos y cansados que el yo poético contemplaba en su infancia y que ahora apenas son «extraviados navíos amarillos». Casi podríamos decir que estamos ante una de esas estampas decadentistas o crepusculares a las que tan aficionados fueron los poetas simbolistas y modernistas (los cisnes, los parques otoñales y solitarios). Indudablemente Ardavín parte de esa tradición, aunque para darnos la versión fiel de su propia melancolía, en la que otra vez aparecen la ceniza y las palabras, como en el poema anterior:

La antigua lumbre de la melancolía
ha llegado a tu alma
con un golpe sordo de cenizas,
con un aire de mariposas muertas
y olvidadas palabras.

(“Formas de la melancolía”, p. 14)

La melancolía se halla ligada a la pérdida, a la memoria y al paso del tiempo. Precisamente en “Visión de Ariadna” el yo poético expresa su deseo de detener y preservar la edad de la niña, habitando con ella una inmensa burbuja: “Pero el tiempo y sus ardores os persiguen; / implacable, el otoño se avecina” (p. 16). De este modo el otoño se convierte en el símbolo primario de la melancolía que, gota a gota, se va licuando por los entresijos de estos poemas. El eco del Machado simbolista se oye en “Carne malva”, que por su título también hace pensar en Juan Ramón Jiménez: la brisa del otoño rumorea entre las ramas de las encinas, el agua se escucha



correr parsimoniosa en las acacias lejanas y la tarde es una «mancha de ceniza». El avance sigiloso de la noche quizás encuentre al alma del yo poético sola, o muerta entre los despojos de la primavera. Todas son imágenes que nos sitúan en el aludido simbolismo intimista y anímico.

La lluvia y el otoño componen la atmósfera adecuada para que el yo melancólico sueñe; y de aquí que en “Tardes estivales” se echen en falta, dejando al descubierto lo que podríamos llamar una melancolía originada por la ausencia de melancolía:

Por la ventana se escurre el sol
–agresivo, omnipresente–
y la lluvia es ya un lejano recuerdo
–como en los poemas– .

Su ausencia me entristece;
yo, que tanto amo
el leve discurrir del agua en los cristales. (p. 20)

La lluvia es un recuerdo lejano, como en los poemas. Naturalmente se trata de una lluvia escrita, de una lluvia que acontece en el poema. La memoria abre una brecha entre la lluvia ausente y ahora deseada y la que vive en el recuerdo por medio de la evocación. Idéntico mecanismo evocador observamos en «Ninfa»: se ansía su cuerpo desnudo, el que un día se observó entre las verdes aguas de un arroyo. Posiblemente el tiempo haya devastado su alma, como la del sujeto poético, pero ha quedado intacta “la memoria de su cuerpo puro, / tocado por el agua y por la brisa” (p. 22). Por cierto que aquí resurge la imagen de la “carne malva”.

No sólo reflexiona el yo melancólico sobre los estragos del tiempo en el amor, la belleza o los paisajes de la infancia. También sobre la soledad, que aquí se liga al oficio poético. La soledad es dádiva de un dios lejano y misterioso cuyo nombre y rostro se ignoran. El yo poético dice consagrarse a la soledad, consumirse entre el “sacro fuego” de los libros y los folios:

La madrugada me alcanza,
ensimismado y callado,
frente a unas páginas blancas.
(“La soledad”, p. 24)

“Usuras del tiempo”, la segunda sección del libro como queda dicho, ahonda, confirma y precisa el conjunto de símbolos y motivos hasta aquí desgranados. Pensemos en el poema que la inicia: “Del amor extraviado”. En este caso el yo poético parte del supuesto de que el amor es triste, por lo que no hay que entristecerlo más. Hay que olvidarse del amor, porque es un “asunto triste”, y dejar los besos dormidos “en las íntimas calles de la memoria”. Otra vez la memoria es el lugar en el que viven los besos, el amor, y por supuesto la melancolía. El texto invita, con todo, a “extraviarse” de la mano del amor en medio de la noche o de la nada (p. 28). Quizás porque, como se nos dice en el poema siguiente, que actúa en correlación con el que acabamos de comentar, el tiempo es el “triste artefacto” que separa a los amantes: los ojos de la «muchacha hermética y profunda» dejan ver el “brillo de otra edad”, sus manos acarician los párpados cansados del yo poético “y vuelan, cual vencejos enamorados, / en un cielo de escarcha y de cenizas” (“Del amor recobrado”, pág. 30).

Habíamos visto aparecer, con anterioridad, este símbolo de la ceniza. También se vuelve sobre los motivos del desnudo femenino y de la lluvia. Es lo que ocurre en “Primavera en Madrid”: el cuerpo desnudo es dibujado en las secretas hojas de la tarde, en los pliegues perfumados del aire; un aire puro, transparente como la luz que circunda el desnudo. La mujer entrega al yo poético, en silencio, sus “besos tristes”, mientras que afuera cae la lluvia (ahora



primaveral) sobre Madrid (pág. 32). Ojos y manos de la mujer se convierten a su vez en objeto de contemplación amorosa, que por supuesto exige el silencio:

Sólo alcanzas a escuchar
el raro discurrir de las ramas en la noche
y el rumor apacible de sus labios sedientos.
("Diversos modos de la contemplación amorosa", p. 34)

Es un buen ejemplo de la erótica de la levedad y la delicadeza que asoma por momentos en *Breviario de la melancolía*. Erótica con la que nos volvemos a encontrar, si bien teñida por la melancolía de la memoria, en "Recuerdo apasionado". Bajo la conciencia de las usuras del tiempo, el sujeto poético abraza la sombra de un cuerpo, "la pálida memoria de unas manos". Donde llueve ahora es en el alma: "Esta lluvia que cae en el alma / deja un acre olor a mariposas moribundas, / recién decapitadas por el viento rudo y solitario". Pensemos en la melancolía que llegaba al alma con un aire de mariposas muertas. El amor sólo vive en la memoria: "Reconstruyo apasionadamente su recuerdo". La pasión erótica se confunde con la pasión memorística. Tan sólo la memoria hace presentes la pasión y el amor del pasado: "Sus cabellos sahumados enhebro / entre mis dedos, / y me duermo como un niño / en la cuna apacible de sus senos" (p. 36). No es extraño, entonces, que el siguiente poema, "Lejanía, tiempo", acote aún más el número de reducidos símbolos con los que Ardavín levanta su mundo poético en este libro: el amor como extravío, el tiempo y sus arcanos, la melancolía que separa (como antes el tiempo) a los amantes. Y por supuesto la hojarasca del otoño:

Vagamos,
y el silencio nos devuelve
el eco triste de nuestros pasos
sobre la incipiente hojarasca del otoño. (p. 38)

Tampoco debe extrañar que el cuerpo perseguido en el recuerdo ofrezca ya tan sólo cenizas y que afloren de nuevo las mariposas, ahora breves: "Cuerpo de moribunda luz, / de mariposas breves, / que se abre por última vez ante mis ojos" (p. 40). Bien pudiera pensarse que son los ojos de la memoria, consciente de las usuras del tiempo.

A partir de aquí, los poemas de esta segunda sección abandonan los recuerdos amorosos o eróticos para internarse en otras reflexiones melancólicas. Así la llegada del otoño, que obviamente se interioriza en un estado espiritual: la mustia flor de un pensamiento se corresponde con las ramas casi desnudas de los álamos, o con las hojas abatidas por el viento ("Advenimiento del otoño", p. 42). Al mirarse por la ventana, se descubren las tibias ramas que acarician el cristal empañado por la lluvia, lógicamente "la lluvia ligera y vaga de este otoño". Resulta inevitable, sin embargo, interrogarse por la melancolía y la capacidad curativa de la memoria, si al fin y al cabo todo se resuelve en cenizas:

¿De qué me sirve tanta melancolía,
si la memoria no alcanza a curar mis íntimas heridas?
¿Qué haré con las cenizas que tiznan mis manos
y enturbian mi boca?
("Reflexiones al amparo de la lluvia", p. 44)

Nos encontramos quizás ante uno de los poemas nodales del libro. Melancolía, lluvia, otoño, memoria: los símbolos persisten y se organizan en una nueva disposición poemática. Pero ahora se reflexiona sobre ellos. De la misma manera se reflexiona sobre los límites evanescentes de la propia identidad, de la propia imagen, que se deshace, como en el mito de Narciso, al intentar besarla:



“Sobre la superficie de la ventana, / cuando atardece, / veo dibujarse mi rostro lentamente. / Si me acerco, hasta casi besarlo, desaparece” (p. 44). Otro intento de apresar poéticamente el propio rostro, y de fijarlo, se descubre en “Foto”, el siguiente poema. Es de nuevo un ejercicio de la memoria, aquí apoyado en la fotografía real de la que se nos habla, y que Ardavín, con un guiño al lector, ha colocado en la contracubierta de su libro, junto a un breves notas sobre su trayectoria profesional y bibliográfica. La foto data de hacia 1986 y fue tomada en una Salamanca inverniza. Pero resurge de un pasado remoto para entregarle al yo poético el fulgor de su mirada adolescente, su rostro pensativo de aquel entonces. Todo es ya pasto del tiempo, de la distancia y del olvido, se nos dice. Aunque no estamos simplemente ante una reflexión melancólica sobre el irreparable fluir temporal. La clave del poema está en los versos que vienen a continuación:

Tras el cristal empañado de la memoria,
llovizna o tal vez nieva. (p. 46)

La lluvia o la nieve no caen en el alma, como en “Recuerdo apasionado». Tampoco el cristal es la ventana de “Reflexiones al amparo de la lluvia”. No es sino el cristal de la memoria, empañado por la lluvia de la melancolía. A través de ese cristal se mira un rostro, el rostro propio, que ya sólo produce extrañamiento. Transcurrido el tiempo, la foto fija de nuestro propio yo nos resulta extraña y la memoria se encarga de hacer manifiesta esta extrañeza.

Tal vez, si interpretamos de esta manera “Foto”, podamos aventurar que el muchacho triste que acompaña al sujeto poético en su paseo sonámbulo por una ciudad lluviosa, y con quien conversa sobre la belleza, la poesía, la muerte o el amor mientras contemplan el discurrir del tiempo, no es sino un desdoblamiento del propio yo (“Paseo peripatético”, p. 48); uno y otro se miran extrañados, se despiden en una esquina cualquiera, sin decirse adiós. Así pues la memoria, y su reverso, la melancolía, no curan las heridas íntimas y ponen al descubierto el extrañamiento ante el propio yo, pasado o presente. O el extrañamiento ante las calles de la ciudad a la que se vuelve después de muchos años, como se nos dice al comienzo del poema que da título a esta segunda sección, “La usura del tiempo”. Caminar por esas calles provoca, sin embargo, el reverdecimiento del recuerdo amoroso: “¿Cómo borrar la memoria de la felicidad, / si en mis manos sólo hay piedras y blandos silencios?”. En consecuencia, la melancolía existe porque existe la memoria. Mediante el puente de la memoria se contrastan de nuevo presente y pasado, carencia y plenitud: “(El hueco de la ausencia, / la usura del tiempo, / la perenne tristura del otoño)”. Cadena de significantes que se anuda, al final del poema, a “las cenizas del olvido y de la muerte” (p. 50).

Por su parte, la tercera sección, «Fragmentos», está compuesta de breves poemas, a modo de instantáneas. En ellos se habla del deseo apaciguado, de besos sombríos y de la honda oscuridad de una boca; o de la «recóndita belleza de la duda», en lo que casi es un aforismo. Merece la pena detenerse en el sexto y último de estos fragmentos, que no parecen guardar ninguna conexión entre ellos y son más que nada reflexiones sueltas (y de aquí el título de la sección que los agrupa). Tiene como motivo, cómo no, a la lluvia; una lluvia que no ha cesado de caer y que trae al yo poético el “rumor de la acordanza” (p. 59).

La unidad regresa con “Diario de una ausencia”, la cuarta sección de *Breviario de la melancolía*. No es sino la ausencia de la madre la que abordan melancólicamente estos poemas, atravesados por la emoción. Pero otra vez se trata de una emoción y de una melancolía escritas, es decir, meditadas y tamizadas por el filtro de la memoria. El silencio traído por esa ausencia se concreta en un



paisaje interior, que traduce todo un estado de alma: “la ceniza tiz-na los dedos amarillos de la tarde / y el sol, a lo lejos, resplandece / como un escudo antiguo” (p. 62). La muerte de la madre ha hecho que el tiempo no trascorra, ya que sus ojos, su rostro, sus manos, han quedado atrapados en “fotos inmóviles” (p. 64). La casa alberga todavía su olor, sus huellas intactas. La imagen del tiempo congelado en la fotografía de la madre es recurrente: “la dulce memoria se ha detenido / en una fotografía sin fecha, / en unos gestos que se desdibujan / tras la luz cenicienta de esta tarde” (p. 66). Pese al afán de la memoria por recordar ante la fotografía, los gestos de la madre se desdibujan. Por eso, si la memoria es dulce, finalmente sólo recoge cenizas. En el breve jardín que cultivó la madre (y es una imagen que volverá a emplearse) las solitarias rosas languidecen.

Indudablemente el mérito mayor de Ardavín en estos poemas es el adelgazamiento del dolor, que se transforma muy sutilmente en nostalgia y melancolía. El yo poético horada el silencio en busca de la voz querida, pero en sus manos amarillea “la flor del olvido y de la melancolía”; su deseo es abrazar a la madre, pero sólo acaba acariciando “la seca transparencia del invierno”. Más aún: sólo le quedan unas huellas que se desvanecen “en la tupida lápida de la memoria”. La ausencia no se puede escribir. Aunque sí quizás la memoria de esa ausencia: “me pregunto: / ¿cómo escribir la lejanía, / el inmenso hueco, / o la sombra que ha perpetuado su ausencia?” (p. 68). No hay otra respuesta que el silencio, que tampoco se puede escribir:

me pregunto: ¿cómo deletrear el silencio
con estas letras insuficientes e imperfectas?

me pregunto por qué pregunto,
si sé que no hay respuesta. (p. 69)

La madre vive en el yo poético como un milagro, pero éste ignora su nuevo rostro, si escucha sus palabras, si todavía entiende “el imperfecto idioma de los hombres”. Imperfecto, entre otras cosas, porque no sirve para transcribir al fin y al cabo la ausencia y el dolor que ha provocado la muerte. Madre e hijo están separados por “columnas de ceniza”. Tan sólo la memoria o el recuerdo son las armas que pueden esgrimirse contra la ausencia:

yo no quiero que tus vestidos enmudezcan
en el cuarto vacío,
ni que las rosas del jardín que cultivaste
—con metódica mano y delicado gozo—
languidezcan al llegar la primavera;
no quiero que las uvas agraces del dolor
destilen el vino unísono de la ausencia. (p. 72)

Pero a veces el yo poético duda del poder de la memoria como única forma de mantener viva a la madre. Entonces las fotografías se borran y la muerte lo cubre todo con su fetidez. Tan sólo el amor de la madre y a la madre ayuda a seguir viviendo “en el árido bosque de los días, / tras los ínclitos venados del amor o la hermosura” (p. 74).

A pesar de esta transitoria desconfianza en la capacidad del recuerdo para sobreponerse a la muerte y a la ausencia, el yo poético sabe muy bien que su único refugio es evocar “el pasado y su egregia memoria”. Por ejemplo, una escena infantil en la Playa de San Lorenzo (p. 76). La memoria tiene como reverso, ahora bien, la melancolía que lleva aparejada: “declina el otoño predilecto / y la foto de mamá acompaña mis días, / las horas cenicientas consagradas / al ejercicio de la soledad y la melancolía” (p. 78). Entregado a este ejercicio, quien ha amado tanto la levedad de los cuerpos,



quien ha contemplado la “carne desnuda de las náyades” (recordemos “Ninfa”), ahora acaricia el silencio y siente regresar el desamparo “con su olor hirsuto de manzana putrefacta”. Desamparo que deriva en desesperanza o nihilismo: “no existe el alma, / ni el espíritu que invoco en la noche // sólo existe esta nada que me atenaza / y que a veces me impide pronunciar tu nombre: // madre” (p. 80). Por supuesto, esta lucidez desesperada es producto del dolorido sentir, como queda claro en este otro poema conmovedor:

todavía el tiempo no ha disipado su voz,
ni siquiera el eco de sus antiguas palabras

desde su muerte la carcoma del olvido
no ha cesado de mancillar sus fotos,
la elevada transparencia de sus ojos,
la opulenta belleza de su rostro

invisible y oscuro pozo:
este hondo dolor que me acompaña. (p. 82)

Melancolía delgada y lírica. Melancolía transparente y estoica: nos hallamos muy lejos de cualquier desgarrón afectivo espontáneo porque la experiencia del dolor ha sido meditada para volcarla en el poema, porque es una experiencia reelaborada por la memoria. Por eso el deseo de hacer regresar a la madre de la muerte es un deseo melancólico, triste por imposible. Es lo que se constata en el emocionado poema final, que merece ser transcrito en su totalidad. Pues, en efecto, quizás la melancolía de la memoria sea la única arma contra el olvido:

y si camináramos entre los trigales,
entre los cerezos en flor del estío,
y respiráramos el perfume de su pelo en agosto

y si volviéramos a la aldea,
a la vieja casa,
y abriéramos la puerta para encontrar
sus palabras dormidas, sus felices caricias

y si a nuestras preguntas
(dónde estás, cómo te sientes)
contestara su voz para decirnos
que la eternidad, después de todo
no es el olvido o la nada

y si volvieras de la muerte, madre,
y si regresaras...

Miguel Ángel García

