

EL CORAZÓN SOBRE LOS HOMBROS

Francisco Álvarez Velasco

Barrio de Cimadevilla aparece en 1967, en la colección El Bardo, cuando Blas de Otero y Gabriel Celaya parecían haber cumplido su etapa de poesía social. Es el primer libro de poemas publicado por Luciano Castañón; al año siguiente publica *De la mina y lo minero*, en edición de autor; y en 1979, *Poemario asturiano* (I), Bilbao, Comunicación Literaria de Autores. El poeta en 1967 tiene 41 años. ¿Poeta tardío, pues? ¿O bien poeta editado tardíamente? Las fechas de edición poco pueden responder a esta pregunta, especialmente si se tiene en cuenta que por aquellos años no eran muchas las facilidades para publicar poesía.

Aunque en 1967 tal vez no soplaran ya buenos vientos para la llamada poesía social o de compromiso, ese mismo año, y también en El Bardo, todavía salen a la luz una edición bilingüe de *Larga noche de piedra*, de Celso Emilio Ferreiro, y *Tratado de urbanismo*, de Ángel González. Claro que en la misma colección y con la misma fecha tenemos *Una educación sentimental* de Vázquez Montalbán y el primer libro de Gimferrer, *Arde el mar*, dos autores que tres años más tarde serían incluidos en *Nueve novísimos poetas españoles*, la famosa antología de Castellet.

Hay poetas que cantan a la luna, / al jilguero y a la flor, / pero que asimismo dicen, o piensan: / «Si otros hombres sufren es como si sufriera yo». Así termina Luciano Castañón uno de sus poemas, donde, después de citar a poetas preferidos —Antonio Machado, Nicolás Guillén, Manuel del Cabral, Blas de Otero—, deja claras sus intenciones y razón de ser como poeta y las de su primera entrega poética. *Barrio de Cimadevilla* es, sin duda, un libro muy motivado por las experiencias de alguien que debió de ser testigo y observador muy aplicado del paisaje y paisanaje en ese núcleo urbano gijonés de pescadores y marineros y en unos años en los que no se habían superado aún las escaseces de la posguerra: gentes que se ríen de sus miserias, *calles pinas, ropas azul mahón / —desteñidas, desflecadas— / o colgando en galerías / como banderas humanas. (...) —hormigas, fatalistas o rebeldes— gastando lo que no tienen: / dinero; / pero humor, humor negro, / de eso sí están nutridos.* Con todo, el lector debiera mirar y ver desde sus páginas mucho más allá del localismo y de la circunstancia geográfica, social e histórica a que parecen invitar el título y la fecha de edición. Esa deseada trascendencia lectora justifica sobradamente cuarenta y cinco años después que Trea nos ofrezca la reedición de un libro de «poesía necesaria como el pan de cada día», escrito muy lejos de la «poesía concebida como un lujo cultural por los neutrales».

En *Barrio de Cimadevilla* el poeta nos ofrece un retablo, en las dos acepciones que recoge el DRAE:

el «conjunto o colección de figuras pintadas o de talla, que representan en serie una historia o suceso»; y el «pequeño escenario en que se representaba una acción valiéndose de figurillas o títeres». Es decir, al modo del *Retablo del mar* de Sebastián Miranda, que precisamente puede contemplarse en el Museo Casa Natal de Jovellanos situado en esa misma zona, en el cual vale tanto lo coral como las individualidades; o bien al estilo de los retablillos de la narrativa tradicional, donde el poeta es el trujamán que apunta con la varilla hacia lugares y figuras. De historia, acción o suceso hay poco porque el texto de Luciano Castañón no es narrativo, y la sustancia temporal ha perdido su fluir para convertir la realidad de cada día en ambientación y permanencia... En *Barrio de Cimadevilla* suceden cosas, pero al poeta sólo le interesan aquellas que se reiteran y son hábito de las gentes que pueblan el barrio: las citas 'non sanctas' del tocador de laúd, los sonidos de marejada y olas en reyerta nocturna, la fiesta anual de la Virgen de la Soledad, los movimientos de la red en la faena de cada día, el vegetar de los jubilados, las horas de la rula, los vuelos de las gaviotas, el olor de las «focas» —apodo dirigido a quienes acarreaban la pesca—, el pescado de la rula, el muelle, los niños con el culo al aire, el viejo lobo de mar, el intruso destacamento militar que limita las aventuras infantiles, los nombres de las calles, el encuentro nocturno del borracho que sube la cuesta con el adormilado marinero que la baja y «que va en busca del alba y la sardina», las remenda-

doras de redes, la llegada de tiempo en tiempo de las barcas con el seno «pleno, fúlgido de coletazos», la madre que duerme a la niña con una nana (*Duérmete nena / de Cimavilla; tu padre boga / al son de quilla*), la reparación de una vieja y arruinada barca que merece una oda nerudiana, las viejas sentadas junto a la Colegiata, la taberna, el encuentro del marinero de Maupassant con «Bola de sebo»... Y hasta Félix Grande («Félix con guitarra»), que intervino en un tablao flamenco de Cimadevilla durante una visita con Fernando Quiñones, en la cual Luciano Castañón hizo de guía.

En la Atalaya o Cerro de Santa Catalina —en metáfora expresionista, una «giba» para el poeta— se alza hoy la obra escultórica de Eduardo Chillida, pero qué mejor elogio del horizonte, al mismo tiempo que denuncia contra un tiempo de silencio (*La giba de Cimadevilla calla*) y uniformes cuando las alambradas militares impedían los pasos de la libertad, podríamos encontrar que estos versos de Castañón: «*Atalaya, cima cimera / de la ola marinera. / Desde ti se atalayaba / el oleaje en blanca geometría; hoy un destacamento militar / rompe tu armonía pecera / con alambres, uniformes / y voces de: «¡Fuera, fuera!*».

Los recursos expresionistas —léxico negativo, metáforas degradadoras, gruesas pinceladas...— se ponen al servicio de una realidad contra la que se rebela el poeta. Detengámonos en un poema, donde creemos percibir alguna resonancia vallejiana:

MUELLE

El corazón sobre los hombros
por la tristeza de las adensadas nubes
y el monótono entrechocar de hierros;
por la alta pesadumbre en todo el muelle
 en el cargador,
 en el marinero,
 y tanta en mí;
 en el cielo y en el suelo.

Tú, muelle,
muelle solo y mañanero,
iza bandera, hiéndeme tu arpón,
aviva la politonía
de tus panzudos barcos:
 negro mortuorio, blanco
 sucio, rojo de macelo,
 casi verde en el fondo.

Muelle,
agua puerca de turbia gelatina
en sucísimo balanceo;
gaviotas sombras deslizándose
—carroña en los picos curvos
y alas escoradas geometrizando el aire—;
olor a pinos,
a carbón,
podrido olor;
sabor a red salada,
a grúa;
olor con sabor;
gustoso asco podrido.

Es evidente la plasticidad expresionista: El cielo
—muy cantábrico, cargado de «adensadas nubes», como

anunciando una galerna—; los hombres, los objetos, la naturaleza... Politonía cromática para describir los barcos: blanco, rojo, verde; pero el blanco es sucio y el rojo es de color sangre de macelo; y se añade el negro mortuorio. La pesadumbre lo llena todo: a los cargadores, a los marineros, al poeta, el cielo y el suelo. El único sonido que puede escucharse es el monótono entrechocar de hierros y el que se adivina en las aves que sobrevuelan el muelle: *gaviotas sombras deslizándose / —carroña en los picos curvos / y alas escoradas geometrizando el aire—*. Y finalmente el olor: *olor a pinos, / a carbón, / podrido olor; / sabor a red salada, / a grúa; / olor con sabor; / gustoso asco podrido*.

Otros ojos pudieran ver la belleza del mar y del barrio pesquero, pero es tiempo de una literatura de menos finuras. De «la luna, el jilguero y la flor» — es decir de la belleza del mundo natural— sólo algunas pinceladas rápidas con metáforas embellecedoras, porque la percepción de la belleza no sobra nunca (recordemos a Neruda pidiendo una poesía «oliente a orina y azucena»). Las pinceladas de esa belleza se concentran especialmente en el poema «Rula»: *Brilláis como el oro, residuales peces. /... humilde calamar /... sardina parabólica / de ojo bicolor, contorno azulado / y ya sin tu velocidad diabólica. / Besugo, bruñido besugo... / aeroplano plano, raya. / Bonito azul, ¿sabes que tu contorno / tan exacto y convergente / lo envidia el geómetra más preciso? / Sable, ¿qué enigma esbozas en el suelo? / ¿Qué murmura tu ondulación?* Sin embargo, en la conclusión del poema la belleza termina en muerte:

Ya no sois peces, oh peces. Sin vuestra
libertad ácuea sólo sois seres ahogados.
Por la baba resbaladizo el suelo.
La alcantarilla rasgada bebe que bebe
el limo residual de peces muertos.

Desde aquella Cimadevilla ni siquiera podía contemplarse el mar abierto porque la Atalaya estaba alambrada. Pero tampoco importaba mucho el mar como posible recreo para la mirada, sino como lugar donde pudiera colmarse la esperanza más elemental, la de acallar las voces amargas de la necesidad, y siempre sin la compensación que la condena bíblica ofrece al que suda en el trabajo: aquí no siempre se gana el pez con el sudor de la frente, porque —lo dice el poeta— el mar es «el dudoso mar incierto». Y al «albur del mar» sale el pescador, y en «el azar del mar» lanza sus redes. Del mar llegan los escasos frutos que su agotador trabajo trae a la rula. Y del mar, del que apenas se ve más que el agua sucia del muelle, llega la gaviota («Cochina blanqueadora de tejados», «carroña en los picos curvos»).

Importan más las gentes. El poeta (*Humani nihil a me alienum puto*) las mira con piedad desesperanzada, o, tal vez, «sin esperanza, pero con convencimiento»: los niños, que entonces no sufrían de obesidad alguna (la barriga lisa, piernas de alambre, el culo al aire...), los viejos (*La vejez los invade / como el corte de secular guadaña / que cercenara sus preocupaciones.*), las viejas en los escalones de la Colegiata, con «la pesadumbre abisal de su pobreza»; las viejas de «quiero y

no puedo», en contraste con las burguesas que pasean por allí: *Parece que sólo pueden / las que por dinero / tienen ganado el cielo. / Y a veces pasan cerca.* Contra esa conciencia boba de las que ya tienen asegurado el cielo, ¿hay alguna intención volteriana en las metáforas de las gaviotas: *Tragona; huraña; insolidaria. / Sobre la cúpula de la capilla / vital, monjil veleta. / Cochina blanqueadora de tejados?* Importan los marinos con la conciencia adormecida por el alcohol, que consuela penas y alegra el corazón de los pobres. Ellos tienen querencia de otro cielo: *Está su cielo azul en la taberna. / Vino tinto se llama su Dios / desbrozador de telarañas...* Y para ellos el poeta busca la salida en la propuesta de una literatura de compromiso: *Para que aviven el seso y despierten / pienso que necesitan / alguien que los oriente.*

Los poemas de *Barrio de Cimadevilla* están al servicio de la denuncia de un mundo que se alza injusto ante los ojos de poeta (Sartre: «Si se me presenta el mundo con sus injusticias, no es para que yo las contemple fríamente, sino para que las ponga de relieve con mi indignación»). Por ello aquí no se rehúye lo feo, lo sórdido, sino que es precisamente lo que se resalta, según la intención de Blas de Otero: «Escribo como escupo». Y eso, a pesar de que —en verso de Castañón— «la pobreza se esconde avergonzada». Desgraciadamente, parece que la historia se repite en estos tiempos. También debiera repetirse como respuesta, con «el corazón sobre los hombros», el verso de Luciano Castañón: *Si otros hombres sufren es como si sufriera yo.*