
ARCADIO LÓPEZ-CASANOVA

Asedio de sombra (1990-1996)

Madrid, ONCE, 1997, 75 p.

A *sedio de sombra*, publicado hacia finales de 1997, ponía en sazón una década excepcionalmente productiva en la trayectoria intelectual —más inclinada a la parsimonia que a la demanda exterior— de Arcadio López-Casanova, una década que podría darse por iniciada con su *Antología personal. Obra poética y castellana (1967-1987)* (1987), en que saldó su primera intervención global en la propia obra —su primera autoselección y también su primera autoexclusión—, y por continuada con *Razón de iniquidad* (1991) y con *Noite do degaro* (1994), además de con una serie de ediciones y ensayos críticos entre los que yo destacaría, por el grado de culminación que representa respecto a trabajos previos, *El texto poético. Teoría y metodología* (1994).

Si el título del libro que ahora nos ocupa opera como un “indicador temático”, invitándonos desde la portada a compartir la inquietante experiencia de la sombra, el libro mismo despliega un rigor de equilibrios y contrapesos, una composición sabiamente trazada —secuencializada incluso— de la materia lírica, una estrategia de alcance discursivo. Como en el mejor Mallarmé, lo inexpresable de un universo de sombra y la férrea voluntad de método delinean un conflicto de alta tensión expresiva.

El libro se estructura en tres Partes, abrazadas por un Pórtico y un Epílogo unipoemáticos. A su vez la primera y la tercera Partes, de poemas extensos en verso libre ordenados en secuencia de números romanos, abrazan la Parte central, compuesta exclusivamente de sonetos, que se desdobra a su vez en dos partes. Como en la imagen del Libro, que se desdobra siempre hacia dentro. Pero también como en la imagen del asedio, en que las fuerzas exteriores conspiran contra el orden del centro, allí donde se acumulan a la vez la última resistencia y la certidumbre de la derrota.

Buena parte de los poemas de este libro reproducen un molde grato al poeta, elaborado ya en *Mesteres* (primera edición en 1976, aunque el ciclo no



se cierra hasta 1983), un tipo de poema largo, aparentemente informe, cuyo flujo de versos libres gobierna el ritmo interior, discursivo, propicio a la reiteración, que ama la salmodia pero también el apóstrofe, que oscila entre la suntuosidad descriptiva (“...el alto atardecer / del otoño, sus brasas de oro, sus columnas de plata y humo, el bronce / último del dolor”) y el dramatismo exclamativo o interrogativo, la intensidad del balbuceo, la enumeración acelerada, la repetición en toda su gama, el verso de una sola palabra:

indigno amor, y has amado, y ya nunca, nunca, nunca más amarás,
 nunca
 más
 amarás,
 diosa mía, diosa mía, niña...

Este tipo de poemas entabla un diálogo de contrastes, al menos desde *Mesteres* (1976), con una forma estrófica regular, el soneto, que en la obra de Arcadio López-Casanova combina el rigor constructivo con una experimentación deconstructiva de rimas y, sobre todo, de ritmos¹. No obstante, al esquema vivaz, nervioso, sincopado, característico de los sonetos de libros anteriores, que por otra parte se perpetúa en éste, parece incorporarse ahora una tendencia hacia el endecasílabo perfecto, concluyente, de ritmos clásicos. Podrían entresacarse variadas muestras de las distintas tipologías. Así los enfáticos (“qué ceniza de oro del ocaso”, “llovía de juventud soñaba. Muro”), sáficos (“su potestad, pasión de la armonía”), melódicos (“corazón aún atado a ruiseñores”), pero sobre todo heroicos (“amor que en su fanal de luz le hería”, “la luz lo coronaba de hermosura”). Tampoco es extraño encontrar abundante cosecha de aliteraciones, tan gongorinas (“así vencida, cima de la herida”, “el alba a los alcóres, alta vida”...), ni otras figuras fónicas tan clasicistas como la epanadiplosis (“¡Ciego cuerpo de noche y noche ciega!”).

En todo caso el idioma de *Asedio de sombra*, como el de *Razón de iniquidad* o el de los libros anteriores, se complace en un léxico escogido y noble, extremadamente plástico (“altos peñascales de verdor, cantiles de sombra”), que busca la reiteración de palabras especialmente gratas al poeta (cautivo, orfandad, altar, canto, potestad, desvalido), o especialmente claves en este libro (noche, mar, luz, sombra, atardecer, manos...), y cae a veces en la de algunas

¹ Desde entonces los libros de López-Casanova incorporan siempre, de forma relevante, sonetos, con la única excepción de *Razón de iniquidad* (1991).

que son puramente accesorias (arpegios, floral, palomas...), como se complace en los juegos reiterativos, diseminativos, correlativos, homofónicos de la palabra y la frase, o como concede más crédito a los efectos compositivos y al entramado de los símbolos (todo el libro es un despliegue del conflicto entre la luz y la sombra, entre la mañana, el atardecer y la noche, entre la juventud y la vejez, entre el sueño y el tiempo) que a las imágenes autónomas, aunque no es difícil entresacar algunas de bella factura: el ocaso es “rojo / terciopelo del dolor”, “cae / el tiempo en el pozo de la noche / como bronce de campanas”, “rotas las olas / en flores de agua...”.

El trabajo con el que el poeta urde la trama del sentido se deja ver desde los mismos gestos iniciales del libro, tanto en el título² como en las tres citas que le sirven de marco —una de Rosalía, otra de Cernuda, otra de Riba—, que si por un lado son tres variaciones sobre la sombra que inauguran la melodía del libro, por el otro invitan a la convivencia poética de tres lenguas peninsulares, convivencia que el poeta ha llevado a la práctica con rigurosa conciencia a lo largo de su trayectoria intelectual, sin ceder a voces que desde la intolerancia excluyente de unos o desde la marginación cómplice de otros quisieran prohibir lo que la historia nos ha dado por herencia: un patrimonio cultural compartido y la posibilidad de la expresión lírica más intensamente personal en al menos dos lenguas. Arcadio López-Casanova goza de un privilegio que algunos ayatolás de la cultura anatemizan, el de figurar con plenos honores en la mejor lírica en gallego y en la mejor lírica en castellano de los últimos treinta años.

Las tres citas preliminares inauguran también otras muchas voces invitadas al libro. Está la de Aleixandre, con sus poemas torrenciales y hasta su pasión de sombra, que comparte con Cernuda, y están las de Jorge Guillén y Claudio Rodríguez, en los poemas de celebración de la primera parte, y es la paleta de Juan Ramón la que asoma en los paisajes o sus soledades sonoras, tan sanjuanistas por otra parte, como es el Unamuno de las dilogías, las paradojas, los autodiálogos (“ciertas —o acaso inciertas— son estas palabras mías (de mí contigo) que ahora acierto a decir, / y eso me salva / (¿en verdad me salva?)”, o la duda hamletiana sobre el ser y el no ser, entrelazada aquí (como en *Niebla*) con la calderoniana del vivir y el soñar. También Antonio Machado deja oír su voz en “los alcores” y algún verso tiene el hálito de San Juan de la Cruz (“la luz lo

² Arcadio López-Casanova gusta de un modo de titular muy homogéneo: *Liturxia do corpo*, *Razón de iniquidad*, *Noite do degaro*, *Asedio de sombra...*



coronaba de hermosura”). Antes he citado a Mallarmé por la proximidad de su apuesta poética —la del poeta de la nada y el rigor formal—, pero algún eco mucho más preciso asoma en los sonetos de Arcadio López-Casanova: esa “Nada mortal de aciago sueño” en que el sujeto lírico condensa cuanto es, o aquella vibración del silencio de “Sainte”, sutil poema dedicado a la imagen de una santa en el vitral de una iglesia (“A ce vitrage d’ostensoir”), que sostiene un libro de himnos religiosos, y que en la luz declinante de la tarde tiene un ademán de “musicienne du silence”:

Vitral de la armonía, ¿así le hería?

Dio el tiempo en el salterio su latido,
oyó oscuro el rumor de lo perdido,
y hora fue suya de la melancolía.

Tal vez el poeta hubiera debido acompañar las tres citas preliminares con una propia (quizás aquel “Escoitas o boureo de sombra, ai, onde”, de *Noite do degaro*), porque su libro, aun hablando en tercera persona o en ficticia segunda —que evita y alude al yo— no rehuye dejar aquí y allí las migas de una biografía lírica, que lo alinean junto con los libros anteriores en una secuencia que recuerda la de los Cancioneros personales. Así, la referencia a Ondara y al luminoso mar Mediterráneo —que hoy forman parte de la biografía del poeta— viene de la mano con el recuerdo de otras épocas menos felices: la luz de Ondara, “este palio de luz” que “es dádiva en mi vivir [...] después de tantos días de infortunio”, “alivio [...] para quien [...] rehén se sentía / de toda su desgracia”. Contrasta además con “la alta ciudad de rotonda de piedra”, “el negro laberinto de las calles”, “el silencio labrado de granito”, “la sombra en los soporales vacíos”, “la oscuridad”, “el aterido alarido por la boscosa fronda”, “la queja caudal del río [...] bajo los puentes atónitos”, de aquella ciudad y de aquel paisaje suyos de la infancia a los que ahora se asoma el poeta, con el corazón lacerado por el dolor, para no reconocerse: “y en nada se reconoce”. En medio del ayer y del hoy, entre un paisaje y otro:

Cuenta el peso de las horas,
cae
el tiempo en el pozo de la noche
como bronce de campanas,
días
que sabe de bondad (¡Oh, niña
floral, dorada risa de agua!),

años
de destierro cruel, de insulto
cruel hacia su canto.

Pero no sólo queda aludida esa dolorosa herida del exilio y la incomprensión (una de las claves civiles más persistentes en la vivencia lírica del poeta), en la frontera entre los dos paisajes, sino que también asoman ecos, palabras, signos de identidad, que han acompañado al poeta en otros momentos de su vida. Así “la iniquidad” (“en tiempos de oscura iniquidad dije”) que dio título y tema a un libro anterior, o “la potestad”, que remite al libro *La oscura potestad* y al tema central de la potestad del canto en su poesía:

Quién poeta
en esta potestad de delirio y de sombra.

Esa misma interrogación, “Quién poeta”, que deriva de Hölderlin, parece haberle asaltado, libro tras libro, a lo largo de toda su trayectoria. También llega de lejos aquel modo simbólico con que el poeta se nombra, el Elegido, que remonta a *La oscura potestad*:

cómo frente a aquel mar se sabía en aquel instante el Elegido.

En el drama de luz y sombra que pone en juego este libro el Poeta representa más que al Autor al Personaje, un Personaje no yo sino tú, y como Personaje-tú-Poeta su papel es autorreflexivo, se nutre de su propio rol, interroga sobre el don del canto, la oscura potestad, el sentido presentido, huidizo y amenazado de la poesía y del mester del poeta. Ya *La oscura potestad* (1979) abría sus páginas con un “Preámbulo para una poética”, y *Liturxia do corpo* (1983) con un poema “Limiar”, titulado “Herdo do canto”, en el que el canto aparece a la vez como “servidume”, como “herdo de Morte” y como “palabra de silencio / na liturxia do corpo”. Cuando en 1987 reúne su *Antología personal*, la hace preceder de una sección que lleva por título “Pra unha poética / Para una poética” que contiene dos poemas, “Voz de xeración” y “Epístola censoria”, el segundo un rosario devoto de citas y glosas de poetas amados, el primero la salmodia del desvalimiento (“Quién poeta ahora sin palabra / sin voz de todos y sin vida, / sin canto nuevo que nos salva”) y de la desposesión (“Nunca tuvimos nada, nunca / tuvimos nada, nada, nada”) del poeta. También *Razón de iniquidad* (1991) se abría con un “Umbral de la palabra” y *Noite do degaro*



(1994) con un nuevo “Limiar” donde entre otras voces hacía escuchar la suya “O Poeta”. Nada de extraño tiene pues que *Asedio de sombra* comience con un poema portical titulado “La potestad del canto”, en el que una vez más resuena la interrogación:

Quien poeta
en esta potestad de delirio y de sombra.

Es un poema en el que, con procedimiento que evoca la manera de Alejandre (unos versos suyos lo encabezan), el juego táctil de la mano sobre la página es el correlato de la exploración del mundo por la palabra poética:

sigue la mano los trazos oscuros de la insidia, borda negruras, enigmas,
grutas de oculto misterio,
excava en el blanco vacío de la página, sobre el espesor de la llanura que es
páramo, que es yermo
de desolación.

El correlato de la exploración por la escritura de la palabra poética, ese “oscuro mensaje” asociado a la soledad, al desvalimiento, a “los pulsos de tan oscuro vivir / de tan menesteroso recordar”, que la percibe a la vez como potestad (“palabra de potestad”) y como maldición (“la potestad del canto, su música maldita”), en una inextricable trama:

Ley
de la canción,
diosa
de toda mi condena

como leemos en el poema “Pasión de sombra”.

Tras el umbral que delimita este “Pórtico” autorreferencial el libro ofrece un racimo de motivos en buena parte conocidos por el lector de López-Casanova, pero que aquí parecen encauzarse según un designio narrativo, según una estrategia de progresión y desenlace que pugna con la disposición a la quietud de una poética de herencia simbolista.

La primera parte, “Luminosa la sombra de tus días”, es un estallido solar y amoroso ante el mar de Ondara. El poeta hace ofrenda de su palabra a “esta luz que es belleza y da don de palomas a tu cuerpo”, en actitud que resultaría religiosa (“arrodillado frente a aquel mar de fuego y de palomas”) si no fuera tan pagana, de exaltada comunión con un paisaje bendecido por la inmortalidad

(“nunca nada dio su aciago signo de muerte” aquí), en el que el mar es el símbolo de una vida completa, cerrada en su perfección. En esta atmósfera dionisiaca pero virgiliana (apolínea), que oscila entre la ebriedad y la armonía, emerge como Venus de las aguas la figura de la amada:

tu cuerpo floral
la desnudez de nieve y de paloma

y el poeta, que ahora es más amante que poeta, celebra el regalo de su amada, el deleite en sus atributos, con enumeraciones en las que resuena el *Cantar de los cantares*:

Fervor de tenerte, mujer mía,
cuerpo de oro frutal, dádiva
de música y fuego arpegiados,
altar del gozo...

Posiblemente no hay en toda la poesía de Arcadio López-Casanova otro momento en el que la expresión amorosa (incluso, excepcionalmente, la erótica) alcance tanta intensidad. Una intensidad capaz por sí sola de reconciliar al poeta con los dioses, tras los tiempos pasados de infortunio:

oh, la piedad de los dioses benévolos.

En esta primera parte, hasta la amenaza de la sombra parecería conjurada. “La plenitud del instante” se percibe “en este atardecer infinito” y hasta la noche se hace propicia:

Llega poseedora la noche,
—ella, la enemiga, con su clámide de luto—
y esta quietud del mar
de luz la hace benévola.

El poeta se siente “huésped...de este templo de sombra”, en cuyo altar se celebra la liturgia de los cuerpos amorosos, y el amor y la mujer redimen al poeta y lo devuelven a la inocencia.

No obstante, este don de la ebriedad, este cántico de celebración, que parecen brotar de un presente inmediato tan pleno que podría agotar el tiempo (“Es el tiempo detenido felicidad en el cáliz de las manos”), brota en verdad de otro lugar, es el resultado de una superposición temporal, la del presente, ante el

mar de Ondara, y la de un pasado de juventud y esplendor amorosos, revividos ahora bajo el hechizo del mar y de la luz en un fundido tan fulminante que anula la misma vivencia del tiempo:

Quietas las lentas aguas azules,
quieto el espeso verdor, los cantiles de sombra,
las horas de esta tarde infinita, de esta luz de oro y malva que no muere,
quieta tú, amor mío, en el éxtasis de juventud,
eres como te recuerdo y sé para mi ventura,
en aquellos días de tan dorado temblor, de luminosos pétalos abrasados,
junto a aquel mar de acantilados, junto a este mar de peñascales de sombra,

antes y ahora...

En el último poema de esta parte (“Mirada de salvación”) la celebración deja paso al relato y entonces la tercera persona, el pretérito verbal y el lenguaje de la enunciación despejan ese secreto de la reverberación del pasado en el presente que centelleaba en los poemas anteriores:

Arrodillado frente a aquel mar de fuego y de palomas,
rememoró horas tuyas,
todo el incienso de unos días, el amor tan misericorde,
el cuerpo feliz que tanto en la pasión había amado.

Este poema, cuyos versos se deslizan desde el atardecer hacia la “ya cercana noche de azahares”, se deliza también desde el consuelo de una memoria y de un amor que salvan el sentido de la vida (“memoria ofrendaba de su vivir, / y en ella se salvaba [...] frente a aquel mar se sabía en aquel instante el Elegido”) hasta el descubrimiento de la privación del paraíso:

Con sus manos hundidas en la arena de oro,
arrodillado,
comprendió al fin —¡oh, inocente!—
el tiempo deshecho entre sus dedos
...
y apenas pudo contener las lágrimas...

En un gesto desesperado de resistencia el poeta revive a la amada, centro de aquel paraíso que se desvanece, como si le confiara el poder de preservarlo:

y allí, allí,
estaba ella.
Vio sobre el mar la figura dulce, el leve resplandor de oro,



...
oyó su voz,
oyó el latido de la vida,
y cuando quiso, con pasión, abrazarla,
sólo un fulgor de sombra pudo asir en sus manos.

Si en este último poema de la primera parte las manos (¡siempre las manos, en este libro de sombra!) son el testigo privilegiado de la fugacidad del tiempo —“el tiempo deshecho entre sus dedos”— y del asedio de la condición humana por la sombra —“sólo un fulgor de sombra pudo asir...”— la segunda parte del libro se inicia con la misma imagen, como si quisiera continuar el discurso más allá de sus propias fronteras: “Tuvo en aquel instante la certeza, / soplo de luz que se iba de sus manos”.

Esta segunda parte es, en efecto, la continuación y la réplica de la primera. Allí la “luminosa sombra”, aquí “los cegados resplandores” (título de toda la sección), que se abren paso en la conciencia mientras la invade “la noche poseedora” (título de la primera subsección), y se confirma la sospecha de haber sido “nada mortal de aciago sueño” (“Aciago sueño” es el título de la subsección segunda).

Las interrogaciones —“¿Era su vida...? Un soplo...¿o lo soñaba?”— asedian el dudoso sentido de una vida ya en buena parte transcurrida, o quizás sólo soñada, desplegándose en soliloquios en tercera o en segunda (ficticia) persona que evocan el de Segismundo.

Y asedian también el fundamento de la propia identidad, amenazada de disolución: “¿Quién va a morir?”, “¿Quién sueña?”, “Había sido...Aquel que era...aquel que fue...”, “qué horas vacías llamas tuyas”, “eres, no eres, / no serás nunca”, “nadie es”, “y tú mismo —¿quién? —”.

O asedian la “cárcel” o “torre de belleza”, “la alta quimera de luz” que quiso edificar con sus manos y que ahora se le aparece como “pasión de sueños vanos / ardidios [...] en quimera de pureza”, “inútil siempre”.

Mientras se cierne en torno el muro de soledad, de muerte, “su Noche [...] maldita”, y su espíritu se entrega —ya incondicionalmente— a la melancolía:

Dio el tiempo en el salterio su latido,
oyó oscuro el rumor de lo perdido,
y hora fue suya de melancolía.

No se da sin resistencia este acatamiento de la sombra. El vago presagio de la muerte azuza todavía la incredulidad y la protesta:



Quién va a morir, quién va a morir...

...

Quién va a morir, quién va a vivir, su puro
corazón aún atado a ruiseñores
de luz...

Una y otra vez aflora en el poema la pregunta del *ubi sunt*, aquel *dónde* de Manrique, pero no es un *dónde* aseverativo y resignado, como en el poeta de las *Coplas a la muerte*, sino bien distinto, con un dramatismo de interpelaciones ciegas, desconcertadas, que no saben a qué o a quién dirigirse, en las que el dolor se despersonaliza, desasido de sentimiento individual, y se expresa balbuciente, lo que pone aún más de relieve la desarticulación del soneto:

Noche en la Noche, ¡y siempre!...Nadie sabe
nada...Fulgor de fuego, paso a paso;
paso a paso —¡quién sueña?—, cielo al raso
de luz, soplo de luz...Que todo acabe.

Acabe todo...aquel fulgor...No sabe
nada nadie...temblor de sombra...¿Acaso
rinden así las llamas del ocaso
tanto fanal de amor...? Que todo acabe.

He aquí dos cuartetos que recuerdan el monólogo libre narrativo.

Hay un soneto (el 4, de la segunda subsección) que hace balance de esta resistencia a la invasión de la sombra:

Queda un arder y no de fuego
...
un resplandor de luz vacía,
...
bajo los astros queda, mía,
Nada mortal de aciago sueño.
...
Queda el ensueño y su delirio,
la Sombra queda y su dominio.

Queda también, todavía, la amada, en la que la vida del poeta sigue ardiendo en llamas de amor y de hermosura. Los poemas siguientes, en segunda persona ficticia, asumen la entrega a la Sombra:

Si hijo eres digno de la Noche
...



Don te sea la Sombra.

...

Hijo mortal, pasión oscura,
deshabitada Noche tuya,
y tú por siempre su cautivo.

La tercera parte convierte la rendición resignada al asedio de la Sombra en afirmación de una nueva condición, la del cautivo de la Sombra. El primero de los tres poemas tiene mucho de despedida de su propio pasado, de la ciudad de origen, de la propia infancia. Dedicado “A mi hermano, en nuestro lugar de provincias”, constata la derrota que el tiempo nos infringe no con la melancolía de “El viajero”, de Antonio Machado (*Soledades*, 1902), sino con la desolación de quien “en nada se reconoce” y se pregunta incrédulo: “¿Era / en verdad, ése su mundo?”, de quien ante el paisaje urbano de su infancia y juventud acaba por retirarse del balcón consciente de que es “un hombre ya cautivo” de otro paisaje, el de las sombras.

El segundo de estos poemas es otra despedida, ahora del amor, en el que todavía arden “las hogueras del último resplandor, del deseo calcinado”, pues “habla quien aún está vivo”, por más que sabe que “has amado, y ya nunca, nunca, nunca más amarás”. El poeta acompaña estas palabras con una emocionada autoinculpación de amante:

indigno fue quien dio celebración o aposento, ley del canto, canción,
cuerpo
o bautismo,
a cuanto —¡oh, perdóname, perdóname!—
sin saber redimías...

El tercero y último de la sección es también la despedida de un tiempo todavía muy reciente pero ya muy lejano, el que acogió el esplendor de los días de amor y de belleza. Los antiguos signos propicios se han vuelto negativos: la mañana ahora es noche irrevocable, las olas son de luto o de ceniza, el fulgor del cielo se anubarra, el mar se llena de “túmulos de sombra”, la “orilla de oro” es “ensenada maldita de naufragios”. El poeta —el Elegido de antaño— se reconoce ahora y se acepta “cautivo de toda orfandad”.

El libro se cierra con un “Epílogo” que contiene un único poema, “La llamada”, que yo no dudaría en calificar de insólito en la poesía de López-Casanova. Insólito porque si bien proporciona al libro el desenlace exigido por sus



propias premisas, lo hace de una manera sorprendente, que subvierte en buena medida el canon formal de éste y, desde luego, de los libros anteriores del poeta. Se trata de un poema arrogantemente narrativo, que cuenta un episodio, y lo cuenta en presente inmediato:

Estás solo,
y qué extraño es este espeso silencio a tu alrededor,
aquí,
en el vacío del espacioso salón.

El poema-relato se deja impregnar de inmediatez situacional y cotidiana (“los sillones de la cómoda”), espacial (una casa con jardín, cercana a una cala entre acantilados), temporal (otoño). Se trata del final de una fiesta: los amigos, los familiares se han marchado ya, después de despedirse afectuosamente. Al lector le llegan las voces de esas despedidas, las frases amables, convencionales, nítidamente resaltadas (guión, comillas, cursiva, paréntesis): “Disfrutamos muchísimo, a ver cuándo lo celebramos de nuevo...”, “Lo hemos pasado de maravilla”. Le llegan los gestos: “un apretón entrañable de manos, un fuerte abrazo”. Los versos van perfilando con su vaivén una atmósfera muy precisa: es tarde, muy tarde, el estribillo lo va repitiendo, y el personaje está solo en el salón. Por el ventanal entra “un aroma de otoño cálido”, “un perfume de algas/ y verdor, de flores de sombra, / mientras se escucha, cerca, la melodía leve del mar [...] y suena —¿dónde?— una música de afinados / acordes”. Es ese tipo de escena que desde sus marcas de cotidianidad presagia la irrupción de lo extraordinario, del acontecimiento devastador. Aquí y allí, diseminados, algunos indicios han puesto sobre-alerta al lector, y ahora, a medida que los versos lo arrastran se siente cada vez más succionado hacia el interior de la experiencia del personaje por un monólogo sin distancia, en segunda persona, y la vive con la misma angustia de duermevela, entre la conciencia y el sopor, con que la vive el personaje. El final trunco, que suspende la catarsis del lector y la sustituye por un confuso sentimiento de inquietud, de sorpresa, de sospecha, que sólo poco a poco se resuelve en interpretación, está en la línea del mejor Poe o del mejor Borges.

No me caben dudas de que se trata de un excelente relato ni tampoco de que clausura —no sin conflicto poético— un libro intenso, hermoso y sombrío.

JOAN OLEZA
Universitat de València

