

Ureña, Juan Carlos. *Siempre al final, ceniza y agua*. Madrid/Santiago: Aérea / Carménère, 2021.

El orden de las palabras sí altera el producto. No se trata de agua y ceniza, sino de ceniza y agua. En una vida anterior, Juan Carlos Ureña fue comunista y estrella del pop costarricense; ahora es profesor en una pequeña universidad, en Texas. Ha escrito un libro de poemas que es la memoria de esta metamorfosis. No se trata tan solo de un cambio de escenario; es, sobre todo, una profunda transformación interior. El libro se divide en tres partes: “El agua” (tesis) “Los caminos” (antítesis) y “Volver con el agua” (síntesis). Haber sido comunista, como haber sido católico, imprime carácter: este desarrollo dialéctico es la aceptación de que el destino de lo inmediato es ser abolido, como decía Hegel. O, en palabras de Luis Eduardo Aute, de que el pensamiento no puede tomar asiento. Este es un recorrido del agua al agua, (o sea, de la vida a la vida) por el camino de la ceniza, que se revela como un fertilizante muy efectivo. La otra cara de esta moneda es la estructura de la sonata, como

cabe esperar del músico de corazón que es el autor de este libro. Si en la primera parte del poemario los temas se establecen, en la segunda parte se desarrollan hasta perderse en una exploración de la angustia y la oscuridad. La tercera parte, una recapitulación optimista y serena, restablece el orden. La emoción poética envuelve la lógica y se impone sobre ella para posibilitar la metamorfosis. De este modo se produce el cambio de paradigma, la liberación.

No estamos por tanto ante un ejercicio formalista. El lenguaje es el color, no el retrato: un medio, no un fin. Las metáforas no se proponen como incógnitas, sino como iluminaciones. Estos poemas piden un contexto. Hay una historia que contar, un sentido que encontrar. Son el resultado de numerosas muertes: cambios progresivos, inopinados, y por tanto persistentes, irrevocables. Este es el primer libro de un viejo poeta. Lo dijo Rilke:

Alles ist ausgeruht:  
Dunkel und Helligkeit,  
Blume und Buch

(Las cosas son morosas:  
Oscuridad y claridad,  
La flor y el libro)<sup>1</sup>

Rilke escribió los *Sonetos a Orfeo* en pocas semanas, poco después de Las *Elegías de Duino*, tras diez años de penoso silencio interior. Su historia literaria es la prueba de que la escritura, por sufrida y engorrosa que sea, no es más que el giro final de la llave. Lo mismo ocurre con este libro de Juan Carlos Ureña. El poema ya estaba dentro. Se ha ido formando a través de años, como los rasgos que van dibujando un rostro. Las palabras en la página son tan solo la fotografía de esos rasgos. Con frecuencia, agua y ceniza son indistinguibles, ingredientes del mismo discurso, un discurso que se abre con un poema autobiográfico y termina con una colección de haikus. El libro comienza así:

---

<sup>1</sup> Rilke, Rainer Maria. Soneto XXII. *Sonetos a Orfeo*. Prólogo y traducción de Carkis Barral. Editorial Lumen, 2a edición. 1995.80-81

## HPR / 114

Ya no quedan palabras en los oráculos  
ni profecías en el templo de las lenguas iniciales  
para contar historias sin camino (11)

Estos versos son un inventario de daños. Describen un proceso experimentado por toda una generación de artistas e intelectuales hispanos: la extinción de la utopía. El ideal de la dictadura del proletariado ha muerto, como antes había muerto dios. El resultado es un síndrome de abstinencia que pide a gritos nuevas coordenadas, una ruta de navegación alternativa. Hay que orientarse, reinventar el lenguaje, ver el mundo con ojos diferentes, porque ya no quedan palabras en los oráculos. Es el anuncio de la oscuridad que se avecina, aunque ya hay un lejano atisbo de esperanza al final de este primer poema:

Ahora vuelvo al frío  
ahí donde se mecen los oráculos en vigilia,  
las voces, en silencio, dibujan  
una canción oculta en el laberinto de las rebeliones perdidas.  
(12)

La búsqueda de esta canción oculta es una propuesta que no necesita de excusas. La incógnita es dada. El poema surge de la necesidad de mirar alrededor y encontrar una respuesta, o, tal vez, más de una. No una voz, sino varias voces que proporcionen respuestas sobre experiencias concretas. La primera es la del amor, presente ya en el poema de los oráculos:

Sin alero ni bruma me fui detrás de unos ojazos  
que cantaron Cartago con voz de destierro  
escondida de los gnomos y las bestias

Me descubriste siguiéndote como un diablo de polvo  
me bajaste al campo donde cuidas las criaturas  
que inventan los momentos eternos (11)

## HPR / 115

Estos momentos eternos se materializarán en los haikus del final. Mientras tanto, tras la petición de principio de los ojazos, el amor también adopta rostros diferentes, se transforma. A veces es la epifanía de la entrega (“estoy aquí, desarmado... 34), a veces, el miedo a ser fagocitado (no tengo qué decir y lo que digo acaba 44) y otras el tesoro escondido tras el hielo del paso de los días (37). Antes de renacer en la tercera parte, el tema del amor va oscureciéndose por la sombra negra de la muerte, que se ya se había planteado en la primera parte como una reflexión filosófica:

Alta Mar  
harta de las máscaras  
Al final de esta gran comedia  
de manifiestos ajados  
al final de las avarientas campanadas  
sólo quedarás vos,  
repicando (15)

Esta visión desapegada y escéptica de la gran comedia del mundo sólo es el preámbulo del infierno que va a desarrollarse en la segunda parte. Allí la ausencia de sentido y la muerte hacen su aparición de un modo mucho más visceral, transformadas en el infierno de la depresión:

Rodantes cabezas en la luz de los infiernos  
-¡cómo brilla la luz del infierno  
en la abundancia de la nada!-  
ruedan desmembradas  
para llegar a la *Luz negra*  
la impenetrable Luz  
la desconocida  
la sigilosa  
la nada  
nada (69)

Curiosamente, la salida a este vacío está en ir tomando conciencia del paso del tiempo, con su cambio constante y su diversidad.

Esta visión de la finitud trae consigo un nuevo sentido de juego en poemas como “No me pertenecen” y “Gira”. El primero se plantea como una adivinanza que abre una nueva perspectiva, más realista, pero también mucho más rica que cualquier generalización ideológica. El segundo completa este proceso de aceptación de lo dado que nunca es dado, de la conciencia de lo relativo y lo multiforme.

Este estudio de la multiplicidad se complementa en un grupo de poemas que consisten en descripciones impresionistas de algunos lugares visitados por el poeta: New Orleans, Detroit, Salvador de Bahía, Albania... Son exploraciones en las que la vida interior se proyecta a veces con tristeza, otras con sorpresa y afecto, en paisajes y gentes desconocidos que no pueden reducirse a un patrón común. Una poliglosia indicadora de una nueva libertad.

Otra cara de esta liberación es la ironía, dirigida a veces contra la academia (“Acerca del tiempo” (63), otras emergiendo como una reflexión sobre Costa Rica en “Patria menguante” (47). En ellos la perspectiva individual se enfrenta con éxito a nuestras mentiras compartidas

Y, sobre todo, la música. El poema se llama Terapia (52) y consiste en una serie de recuerdos deslavazados (conciertos en cárceles, una guitarra robada) pero llenos de emoción, y, también, orgullo por una vida dedicada al servicio, a la alegría, a la comunicación a través de la belleza:

El ruido ese, pesa en la sangre  
Y la canción, como un animalito herido  
Se esconde entre las plantas  
Allí tiene un recinto secreto (52)

Y así llegamos a la síntesis, la tercera parte: “Volver con el agua”. Como ya hemos dicho, este renacimiento se corona en los haikus, los últimos poemas del libro, ejercicios de pura humildad poética:

Tan solo un triángulo  
De cardos y jazmines  
La rendición (87)

## HPR / 117

La sencillez que florece en el cardo (la ceniza) y los jazmines (el perfume del agua) es la respuesta al enigma. Una mirada sin absolutos, sin conclusiones. Solo, la dualidad moviendo el triángulo. Imágenes concretas, vibrando más acá de las preguntas, de las síntesis, de la teoría y sus soluciones. Pura inmersión y disfrute de cada momento presente. Una forma de exploración que no necesita de una voz unívoca. Cada haiku es una puerta abierta a la intensidad heterogénea de un momento. La poesía, por definición, abraza la multiplicidad del mundo y la existencia. El mejor antídoto para la utopía y el dogma.

Carlos Cuadra  
Stephen F. Austin State University