



Alfonso Canales

*Réquiem andaluz*

Edición de  
Carlos Gerald Pranger



palabrasdelparaiso

EDICIONES DIGITALES - n.º 3

# Alfonso Canales

*Réquiem andaluz*

Edición de  
CARLOS GERALD PRANGER

*palabrasdelparaÍso*

EDICIONES DIGITALES - n.<sup>o</sup> 3

*Director:*

Juvenal Soto

*Consejo editorial:*

Cintia Gutiérrez, Carlos Pranger,  
Antonio J. Quesada, Gumersindo Ruiz  
y Ángel Valencia

*Secretaría editorial:*

Mariola del Hoyo Vega

palabrasdelparaiso@outlook.es

© de esta edición:

Fundación Málaga y  
Fundación El Pimpi

© de la introducción y selección:

Carlos Gerald Pranger

© de los textos antologizados:

herederos y derechohabientes de Alfonso Canales

ISBN: 978-84-09-48137-8

*Según diseño de:*

José Javier Olveira

***Nota Bene.-***

*Requién andaluz*, número 3 de la Colección *palabrasdelparaÍso*, se editó en conmemoración del centenario del nacimiento de su autor, Alfonso Canales, que presidiera durante 24 años la Real Academia de Bellas Artes de San Telmo. Se presentó la edición el 21 de marzo de 2023, en la sede de la Real Academia de Bellas Artes de San Telmo, siendo su presidente José Manuel Cabra de Luna. Fue editado con los auspicios de Fundación Málaga y Fundación El Pimpi, presididas respectivamente por Juan Cobalea Ruiz y Luis Merino Bayona, y con la colaboración del diario Sur, dirigido por Manuel Castillo.

# Índice

<i>Introducción</i>	7
<i>Réquiem andaluz Alfonso Canales</i>	12
No encuentro aquel retrato	13
Tau-a-quen III	14
La niña, puesta	15
<i>La palmera</i>	16
Las guitarras acordonan	17
<i>Se ahoga. ¿No hay qué darle? Y oleadas</i>	18
Tú te has quedado	19
<i>¿Y es este pecho</i>	20
Los heliotropos	21
<i>Nada se asemeja</i>	22
Se esconden las almendras	23
<i>Se deshacen</i>	24
Ahora es agosto,	25
<i>Ahora es agosto. No. Es julio todavía.</i>	26
No tardes.	27
<i>Cuánto tarda esta agonía,</i>	28
Estos caracoles	29
<i>¿No es posible</i>	30
Por vez primera te he nombrado,	31
<i>Recuerdo que llovía</i>	32
La otra larva	33
<i>Cómo te amo,</i>	34
Ayer el estilete frío	35
<i>Te abrumas de cansancio,</i>	36

<i>Ya las últimas</i>	37
<i>Que no diga</i>	38
<i>¿Tiene sentido</i>	39
<i>Tau-a-quen III</i>	40
<i>La carne sigue</i>	41
<i>Suenan agrias</i>	42
<i>La cancela</i>	43
<i>¿Has probado</i>	44
<i>Por favor, ¿se le ha perdido</i>	45
<i>Yano me aguardas. Pronto</i>	46
<i>Ya está aplacada toda</i>	47
<i>Nada se mueve ya, por más que el mundo</i>	48
<i>Con esperanza,</i>	49
<i>¡Qué grato,</i>	50
<i>Fervores</i>	51
<i>¿Quién fracasa con la muerte?</i>	52
<i>¿Descansar? Ya se escucha la carcoma</i>	53
<b>NOTA BIOGRÁFICA de Alfonso Canales</b>	54
<b>NOTA BIBLIOGRÁFICA de Alfonso Canales</b>	57
<b>CARLOS GERALD PRANGER</b>	59

## *Introducción*

Leer a Alfonso Canales implica apostarse delante de un espejo que refleja todo lo que *es*, pero siempre denota algo que permanece oculto. Se establece así un pacto de lectura que se fundamenta en la búsqueda de lo perdido, de una especie de secreto que esconde cierta incomodidad o desasosiego por no haberle prestado la atención debida a la obra poética de Canales e intentar enmendar el error, desterrando los prejuicios. Es una calamidad, por lo demás, y dice bien poco de la capacidad de recuerdo, en general, de la poesía española, sobre todo de las nuevas generaciones que *Réquiem andaluz* (1972), en concreto, no ocupe un lugar destacado en los listados de libros de poesía sustanciales del siglo XX. Entre los distintos motivos, podría esgrimirse que es un libro sincero, visceral, pero también culto, con intención de trascendencia y experiencial, ya que suplica la necesidad del lector como partícipe, como cocreador. Es decir, su lectura no es unidireccional, es una experiencia compartida, ya que «la poesía tiene por última razón de ser la búsqueda de ese otro, innombrado tú, al que necesita y que la necesita», afirma José Manuel Cabra de Luna.

No cabe duda, en este sentido, de que Alfonso Canales siguió su itinerario propio, a contracorriente, en los años inflacionarios y más tribales de la poesía social, en los que la trascendencia acabó aparcada por los relamidos versos cargados de futuro, de apertura al realismo colectivo, al funcionalismo social y cuartelario de la literatura que esgrimían Foucault y compañía.

Adoptó una imagen y un estilo opuestos a los del poeta gremial español y *moderno*, por ser una «regresión próxima al filum de los insectos», afirmaba Canales. No se sintió, por lo tanto, comprometido con el idealismo a ultranza, sino con el individuo y *su* existir, que no deja de ser una responsabilidad indirecta. Basta con ver sus retratos fotográficos, cuyas apariencias engañan, como todo juego barroco. Era un señor de provincias pegado al terruño, recatado, elegante e inmaculado en el vestir, católico y conservador en el proceder, aunque de una estricta formación humanista, liberal, en el sentido libresco: vivir en los libros, leer de manera obsesiva con un objetivo de conocimiento, tanto autores clásicos como contemporáneos, ya fuesen Homero o Melville, Ginsberg, Cummings y Estacio, entre otros muchos. Esta cuestión proyectaba luego en su poesía, atando apariencia y enunciado, como diría Severo Sarduy, alternando la *cosa mental* con el *sentir*; es decir, el pensamiento contiene dolor para alejarse, aunque no del todo, del instinto y asumir así, a modo de finalidad, todo el peso de la conciencia humana nutrida de vida y muerte.

Esa alternancia descuella en *Réquiem andaluz*. Es un libro de versos encabalgados que encarna un largo grito de sufrimiento, por la muerte de la madre, mirando de reojo a Ginsberg en *Kaddish*, una de las citas que abre el libro. Este llanto fúnebre o *réquiem* —canto primordial de civilización—, expande, además de restallar, a la manera de «punzadas formales», el propio género poético, buscando inspiración en otros escritores, en la historia, la fotografía, el drama, la pintura y la música. En consecuencia, además del dolor, son muchos los niveles de lectura que emergen, a modo *correspondencias*, según Baudelaire, y se ramifican en el libro. Por todo ello, se aferra a la sobreeterminación de elementos, como si fuese el telar de Penélope e implica al lector en el tejer-destejer de la urdimbre, ya que, por

mucho que lo intente, el poeta sabe que las palabras no *son* las cosas y que la batalla contra el tiempo (siempre ganador) está perdida: «*No hay más tiempo que el que marca / su debate con él, llama enterrada / entre escombros de sándalo podrido, / serrín de majestad.*»

Así pues, Alfonso Canales anhela encontrarse en el drama barroco: el *Theatrum Mundi*, en el cual somos marionetas a merced de la providencia. Agitado por el desconcierto, como el personaje de Iván Illich, en la novela de Tolstoi, dolido, el poeta intenta comprender por qué *todo*, excepto la madre, por absurdo que parezca, sigue existiendo. Pero, al mismo tiempo, ella reaparece distinta; es *otra* en el recuerdo incipiente de una fotografía inmaterial, imagen de referencia que principia, de manera inapelable, el *transporte*: «*No encuentro aquel retrato / lleno de flores oxidadas, telas / destenidas, blancuras / creadas por la luz de un gran sol muerto.*» Es como si esa evocada memoria —«*Nessun maggior dolore / che ricordarsi del tempo felice,*» escribió Dante— hubiese permanecido oculta en el *ser*. El olvido de una fotografía que vuelve a la memoria, por necesidad, se trasmuta en poema secuenciado: la madre ausente transustancia en palabra escrita que será leída por otros. Casi nada.

No obstante, ninguna asociación es inocente ni fortuita. Es compartida la experiencia paradójica de la muerte de la que te trajo al mundo, auspiciando, al mismo tiempo, la creación a partir de una fotografía: cartografías espirituales de la vida. Por ejemplo, otros escritores, como el italiano Ferdinando Camon, quien afronta el fallecimiento de su progenitora en *Un altar para la madre* (2014), escribe lo siguiente: «Nunca había visto esa foto: mi madre antes de ser mi madre. Jamás lograré decir lo que sentí. Es como si uno, sin haber nacido aún, pasara por la calle y otro le dijera: ‘Mira, tú nacerás de esta señora, felicidades’». En ambos casos, los autores comparten la unidad

de pasado y presente, que son la misma cosa, porque son incapaces de escapar de *su* historia. En definitiva, al enfrentarse a la profundidad abisal del arquetipo, símbolo o signo que representa la madre muerta, necesitan imperiosamente explicarse cómo han llegado a *ser*.

Francisco Ruíz Noguera asegura que los versos de *Réquiem andaluz* se organizan siguiendo una estructura musical. Son una elegía a dos voces, en espacios temporales distintos, hasta que se fusionan, como en el segundo tiempo del *Concierto para dos violines* de Bach, un «inigualable modelo de reportada esquizofrenia», subrayó Alfonso Canales. Ahora bien, también deja el poeta un guiño, un hilo, en los versos: «*En el rincón de la victoria, un lecho / me es afín: la falaz Circe y Penélope / habitan cerca, aman, odian, fingen / no enterarse de cuanto / les cerca el corazón (concierto para / dos violines), se asoman / al balcón de sus cunas con productos / muy semejantes*». No parece casual, en consecuencia, ese acompañar de lo doliente en el poema si la música de Bach, de por sí, estaba ya cargada de retórica y la simbología, al igual que todas las manifestaciones artísticas de los siglos XVII y primera mitad del XVIII, para dotar al discurso de mayor significado. La necesidad de consuelo es implacable: «*Una música. Sí, puede que una música / le fuerce a retornar*».

Por todo ello, en *Réquiem andaluz*, la biografía de la madre, tamizada y entremezclada con la del autor, establece un contrapunto entre la vida y la muerte mediante dos voces escindidas —aullidos partidos—, entre el pasado esplendoroso, «*Vive y alza / la vida / con el júbilo de quien ignora su final*», el que, una vez asimilado, camina inexorable hacia el nacimiento del poeta, «*Las guitarras acordonan / las aceras. / Y de un momento a otro / voy a nacer*», y llega hasta el dolor presente, que abarca otras necesidades del devenir, entre ellas, la aceptación: «*Aquí*

*tienes, madre, nuevo / lugar: Cemento, piedra, lodo, blandas / astillas, maldición, pobres residuos / de impaciencia, te ofrecen / un sagrado refugio: en paz, descansa».*

Si la primera voz se glosa en una fotografía (apariencia) que conduce a Canales hacia el recuerdo; en cambio, la segunda, se va materializando en unos *signos* concretos, los de un relato en el pasado que se consume a sí mismo mientras enluta el camino y lo hace transitable hacia la agonía presente: la conciencia de *ser* que ha provocado el fallecimiento de la madre en el «hijo desesperado del dolor». Además, a lo largo de ese camino, de sitios en el tiempo, María del Pilar Palomo encuentra numerosas referencias a los cuadros de Valdés Leal, el pintor de la muerte, como *carcoma, gusano o hueso*, por lo que «*Nada se asemeja / a los huesos que irrumpen, con la muerte, rompiendo el palio de la piel*».

No parece casual, en conclusión, que las dos voces del poema se fusionen al final: madre y poeta son la misma unidad perdida. Comparten el retorno a la fotografía del principio: «*Vivimos / (rodeando una suerte de fingido reposo) / su muerte, y descansamos / de su vida. Ya está entregada toda / la lámpara, y su fuego / apagado con ácidos mordientes, es un húmedo / algodón renegrido / (puesto a secar al aire de los años futuros)*». A fin de cuentas, toda unión no deja de ser una herida oculta por cicatrices.

Carlos Gerald Pranger

## *Réquiem andaluz Alfonso Canales*

There, rest. No more suffering for you.  
I know where you've gone, it's good.  
(Allen Ginsberg, *Kaddish*, I, 26).

... sume et gemitus et vulnera nati  
et lacrimas, rari quas  
umquam habuere parentes.  
(Estacio, *Silv.*, V, 45-46).

**No encuentro aquel retrato**  
lleno de flores oxidadas, telas  
deseñidas, blancuras  
creadas por la luz de un gran sol muerto,  
rodeando una suerte de fingido reposo  
puesto a secar al aire de los años  
futuros. La doncella,  
satisfecha de sí, no acariciaba  
la limpísima crin del unicornio  
amansado, mas era  
evidente que estaba detrás de la cortina  
recogida con gruesos cordones, al aguardo  
de su vecina vez: pronto la grama  
tendría flores suficientes, lecho  
para un rico tapiz.

### **Tau-a-quen III**

*tuvo floridos lustros, pero siente  
que llega su final, y bebe el soplo  
que aún le queda por beber; con ansia  
y furor. Sólo mueve ya una mano  
que nada expresa, mas un gesto enfático  
de águila herida se concentra en torno  
a la enorme nariz, al sumidero  
de la boca pasmada en un graznido  
único. No hay más tiempo que el que marca  
su debate con él, llama enterrada  
entre escombros de sándalo podrido,  
serrín de majestad.*

### **La niña, puesta**

sobre el alero, mira las palomas  
que, en el mueble gigante, consagrado  
a algún honor altísimo se abrigan.  
Y sueña con abrir  
los múltiples cajones de un bargueño  
que habrá de obsesionarla. Vive y alza  
la vida, con el júbilo  
de quien ignora su final. Podría  
volar, si lo intentara,  
de cornisa en cornisa, sin errar  
su hado; deslizarse  
sobre un hilo de viento, hasta la cima  
del campanario. Canta, mientras  
pende su feliz existencia de una nube  
de mármol.

### ***La palmera***

*nunca sabrá expresarse: faltan leguas  
de perfección. En el inútil patio  
del hospital, se agitan los vencejos  
creyéndose en la plaza  
de una iglesia. ¡Quién es la que sonríe,  
desde hace casi un siglo, en el retrato  
perdido? No está aquí, busquen en otra  
parte. ¡Son tantas las torcidas calles  
que los gusanos trazan en la poma  
terrestre!*

### **Las guitarras acordonan**

las aceras. Y de un momento a otro  
voy a nacer. La niebla se deslía  
con ahínco. Trompetas y tambores  
hacen el son. Salido de las valvas,  
tiemblo. Un torpe perfume se acomoda:  
romero, hierba menestral. Me ahogo.

*Se ahoga. ¿No hay qué darle? Y oleadas  
de clamor se suceden, desde un pecho  
inconsolable ya. Nacen en torno  
niños y el día que será su último  
día. No sé si aquello es una rata  
o es un ingente gorrión que pica  
su primer alimento de esta absurda  
madrugada, entre sillas de colores  
malgastados —propósitos  
de un buen visitador.*

### **Tú te has quedado**

sólo por ver la procesión. Sonaban las campanas gloriosas, y volvía la diosa Primavera de su juerga nocturna. Por los amplios corredores revestidos de estuco con venillas azules, resonaba el ajetreo de las criadas con los recipientes de agua hervida y lustral.

*¿Y es este pecho  
aquel en que bebí, por vez primera,  
el consabido zumo de la fruta  
diaria? (Si ahora quiere  
salir —pudor convencional—, si quiere  
salir por diez minutos de la órbita  
que traza el grajo de la muerte, si  
no quiere ver a Nisitanebaschru,  
la de las ubres laminadas...). Hacen  
lo humano y lo divino porque sea  
la muerte lo más clara,  
lo más disimulada y olorosa  
a arrayán y jazmín. Moscasabejas  
no entienden, no distinguen entre labios  
antes besados y heliotropos llenos  
de miel por trabajar.*

### **Los heliotropos**

eran la gala del jardín. Fundían  
su aroma en los parterres del verano,  
junto a los escalones mazaríes,  
cerca del gran portón de hojas abiertas.  
En el rincón de la victoria, un lecho  
me es afín: la falaz Circe y Penélope  
habitan cerca, aman, odian, fingen  
no enterarse de cuanto  
les cerca el corazón (concierto para  
dos violines), se asoman  
al balcón de sus cunas con productos  
muy semejantes.

*Nada se asemeja  
a los huesos que irrumpen, con la muerte,  
rompiendo el palio de la piel. ¿Estaban  
ahí, cuando los pómulos ponían  
carne de disimulo a las sonrisas  
de oficio? Sí que estaban,  
como gatos salvajes, al acecho  
del desenlace funeral: resortes  
escondidos.*

### **Se esconden las almendras**

de los melocotones. En las largas  
tuberías, se aferran los lustrosos  
sapos que se resisten al impulso  
del desencadenado movimiento  
del agua. Bajo el plátano, la madre  
se sienta a conversar sobre el marido  
ausente. Sirve, prueba,  
deja enfriar, agita, toma al cabo  
la insípida bebida  
de su abandono. Puntas de suspiros  
acribillan el falso bienestar.

***Se deshacen***

*los recuerdos. No sabe de sus años  
de claridad. La vida es una grieta  
irregular; donde pasión es vicio,  
y amargura es virtud. Poco le sirve  
de lo que levantó  
con tan febril cuidado, golpe a golpe  
de vida. Seguiremos  
sin ella, y no habrá un molde  
de finitud en torno a su vacío  
inminente. (Una música. Sí, puede que una música  
le fuerce a retornar).*

**Ahora es agosto,**  
y empieza la nostalgia. Duele toda  
la extensión de la carne, pero suena  
Debussy en la vecina  
estancia, y se evaporan los trabajos  
del padecer. (¿No quieres tomar  
una taza de caldo? Nada,  
no quiero tomar nada; otra taza de música,  
quizás).

*Ahora es agosto. No. Es julio todavía.*

*Nunca verás un nuevo  
agosto. Ya tuviste ochenta y cinco agostos:  
despídete: acabaron  
los agostos del mundo para ti. Nunca, nunca  
harás surgir heladas melodías  
en las noches del fuego, para el hijo  
desesperado de dolor.*

### **No tardes.**

Ya sabes que padezco de sombrías  
figuraciones. (¿En qué libro  
puse como registro aquella antigua foto  
de plata descompuesta, brote de árbol  
a cuya tala asistó?). Junto al monte  
coronado (no tardes), descubría  
la mano del amor, entre terrones  
y risas; en un tierno  
bosquecillo (no tardes), sus más íntimos  
secretos; y un noviembre, suplantadas sus ansias  
por otras (no me tardes), su más firme  
hermosura. Ya sé por qué me importa  
no tardar.

*Cuánto tarda esta agonía,  
de antiguo comenzada: presunciones  
de desvaríos, sequedades largas,  
interminables fugas. Un castillo  
que se deshace, víctima de un rayo  
lento, pero eficaz. Granos de arena  
rechinan en los turbios  
estertores surgidos desde un cuello  
de iguana, como ráfagas de miedo  
elevadas de un sótano. Han llegado unos niños  
que empiezan a morir, y te respiran  
el vaho, como tábanos  
tornasolados.*

### **Estos caracoles**

tornasoles se llaman. Mira, mira  
cómo demudan su blancor. Busquemos  
dichas del alentar, en esta playa  
hecha para nosotros. Los marinos  
disputan su pobreza, tras el rudimentario  
contrato mercantil. Los peces pulsan  
su asfixia.

*¿No es posible  
encontrar más oxígeno a buen precio  
en la España del sur, si hace verano?  
De tierra adentro llega un suministro  
de flama henchida de trigales secos,  
de barbechos, majanos, escombreras  
sucias de lagartijas. Es forzoso  
cerrarse en banda al aire  
de Dios.*

**Por vez primera te he nombrado,**

Dios. ¡Te nombraba tan frecuentemente  
ella, fabricadora de supuestos  
mortales tan distintos! ¿De qué sirve,  
en esta sala de hospital, su terca  
confianza, forjada con temores  
diarios? Si eres Hombre, has de asistirla,  
ahora que los sabios  
beben alcohol en céspedes afables.  
¿Nada se puede mitigar? Los dedos  
válidos se remontan hasta el húmedo  
cabezal, donde gime el rostro amargo  
cuyas ventanas, rotos  
los vidrios, toman el consuelo último  
de la respiración. Recién paridas  
dan leche a los arranques  
de nuevos cables de tristeza. Doblan  
relojes amarillos.  
Debe llover.

*Recuerdo que llovía  
cera, desde las nubes  
de incienso perfumado y azucenas.  
Preparación para morir: Volemos  
a empíreos candeales donde infantes  
grasos tocan dulzainas y ocarinas  
(niño, sé puro). Destilado era  
yo, sagrado producto  
de efusión sin locura, y holocausto  
en un altar sin desenfreno: hijo  
de madre regular, vena nacida  
en fundición de nieve.*

### **La otra larva**

se retorcía en cunas profanadas  
por lo ilegal, sin árboles de nombres,  
sin abuelas de negras  
gargantillas, con máculas terribles  
y escorpiones malditos que ahora pican  
en muslos de madera desganada,  
cobrándoles orín.

**Cómo te amo,**  
*madre: no aquí, lejano de la sombra  
que fabricas, bebiéndome los ríos  
de placer; cuando encuentro  
mi filial condición en una cueva  
madre. Cómo te hallo,  
madre, cuando reclino los oscuros  
pensamientos (tu cuello que se hincha  
por decir sin poder, tu mano torpe,  
tus pies helados, el retrato aquel,  
lleno de flores oxidadas), cómo  
te encuentro, madre, en mi vivir de hoy,  
nadando en mi gozar; madre, del día  
de hoy.*

### **Ayer el estilete frío**

de la voz se doblaba, sin clavarse. Ignorabas  
el estruendo exterior: como un molusco  
vano, te hiciste tu fragor con ecos  
de oleajes pasados. Y te quise  
regalar, devolverte tu regalo  
de aprendizaje musical, perdido  
en soterrados laberintos. Tarde  
del mayo aquel. Tentabas las paredes  
hasta encontrar asiento. Y luego todo  
fue plomo de fatiga, tonto objeto  
colocado.

*Te abrumas de cansancio,  
mas no puedes dormir, porque la máquina  
persiste en funcionar con delirante  
entusiasmo. Te miro, y se aparece  
el cuerpo genital, con las obtusas  
piernas amantes (salga, por favor, es preciso  
poner la sonda), y veo  
al padre navegando en la piscina  
sucia de sierpes y lampreas (salga,  
si quiere). Quiero huir; quiero que surja  
la María de aquella inencontrable  
foto. María, ¿quieres que te lea  
lo que aquí dice? (Dios, mi Dios, qué asco).  
Van cuatro veces. Dile al fin que estuvo  
equivocada. No, no se lo digas;  
dile que sólo hizo lo que estaba  
mandado. Una clemente niebla todo  
lo invade, y se perfilan en los flecos  
con que a sí misma se conforma rostros  
perdidos, ocasiones, tactos, verdes  
paisajes, incidencias triviales, tal si fuera  
la vida reamasando desperdicios  
—flores prensadas, tés bajo los plátanos,  
estrenos de chapines y de blusas,  
basuras, ilusiones,  
carreras junto al río, fiestas,  
aves asesinadas—, como si quisiera,  
con materiales de derribo, harina  
de instantes derrotados, levadura  
de llanto, modelar lo que el pasado  
deparó.*

### **Ya las últimas**

heces del magistrado se preparan,  
receptoras aún de alrededores  
que se alejan, al lento  
festín del terminar. Está Iván Ilich  
en el centro de todo: cuatro alambres  
careados se cruzan  
en su interior. ¿Quién toca esa vihuela  
en la sombra del patio? ¿Quién repica  
los crótalos? ¿Quién canta? ¿Quién descorcha  
una botella de jerez? ¿Quién danza  
entre columnas, agitando un aire  
malsano? El agujero se perfila  
con un punto de luz. Uno tras otro,  
por él se van los peces.

***Que no diga***

*nadie nada. Que todo se acomode  
al ingente venero del silencio  
que acaba de surtir; redondo caño  
de muerte, y telas, suelo, aire, luces  
empapa de silencio; a las rendijas  
pone burletes de silencio; llena  
con silencio las pompas que, de pronto,  
brotan del mundo que se ahoga, de los  
labios de todos los que se disfrazan  
de vida, y ya se ahogan  
viviendo, y disimulan su ahogo con abrazos  
y besos y palabras como bloques  
de corcho, mas se hunden,  
se ahogan (nos ahogamos, nos estábamos  
ahogando de silencio), desde el grito  
primero, carcomidos por los dientes  
del silencio. Que nadie diga nada.  
Nadie nos oye, nadie  
nada en las ondas que intentamos, torpes,  
romper.*

**¿Tiene sentido**

seguir, cuando se rompe la semilla  
y es todo vano en su interior —o un sucio  
resto de sequedad— cuando se ha roto  
(se acaba de romper) el largo tallo,  
carrizo que me unía  
a ella? Cómo estaba  
de adelgazado ya.

### **Tau-a-quen III**

*ha empleado sus siglos (¿es esto una gardenia o una...), el coloreado polvillo de las alas de sus horas (no ceses de correr con el aro dócil, bajo los serios cipreses), el destello de sus joyas de oricalco y circón (rie y adórname), en componer una verdosa mancha de liquen, que ahora, lenta, se difunde sobre su vientre: pronto será su nueva piel.*

### **La carne sigue**

recubierta de escamas nuevas. La nueva flora  
del silencio insinúa tiernos brotes  
de repulsivas estaciones, propias  
de la ocasión. ¿Es éste el tiempo vivo,  
definitivamente conformado  
para permanecer, o se desviste  
la criatura del tiempo, en un viaje  
de regreso por él? ¿Desde qué roca  
de un alto acantilado llega el eco  
destructor?

***Suenan agrias***  
*melodías que vuelven de algún sitio  
sin nombre, vagas notas de un piano  
de dentadura maloliente, llena  
de un sarro de efusiones  
pasadas, canceladas.*

### **La cancela**

no se abre. ¿Qué esperan? ¿Quién abriga  
con cerraduras su verdor? Es verde  
la dormida cancela, y no se abre.  
Hay que esperar. ¿Qué espera  
el hierro hecho para herir, qué grito  
se reserva este pájaro  
para humillar el alba  
del silencio? Esta noche  
me entregaré al amor, pensaré en cosas  
amables, en caricias, en ventanas  
abiertas sobre el mar, con un desnudo  
próximo. Y el domingo  
retornaré a la realidad. ¿No hay llave  
que sepa abrir esta cancela, ganchos  
que acierten a forzarla? Y atesoro  
evocaciones, rozo la ladera  
sugerente del negro  
encendedor. Y está cerrada, inmóvil,  
la cancela.

*¿Has probado  
a abrir todas las puertas  
cerradas? Un mal día encontraremos  
(qué pánico) al divino tripulante  
del Nautilus. Que nadie salga sin que  
le dé su bendición. Y nestorianos  
collares se le enredan en los dedos tenaces,  
y la fría medalla  
de oro se me ofrece  
trivial. Dejad que se abra la compuerta,  
sin ceremonias, sin consuelos. Vida,  
por favor.*

### **Por favor, ¿se le ha perdido**

algo? No es nada, no, parece que han cortado  
tan sólo mi raíz. Tras la persiana,  
añora el niño la soñada vuelta  
de su apoyo. Temidas soledades  
lo acosan. (No te tardes, que me pongo  
a pensar cosas tristes). Decisivas  
soledades repiten  
la idéntica canción. Y me complace poder  
decir aún: mira, aquí estoy.

*Ya no me aguardas. Pronto  
hará veintitrés años  
que te dejé la llave del portón en la mesa  
de noche, dándote a entender que nunca  
podrías contar conmigo.*

*Al principio, fue todo  
más o menos lo mismo (insomnio, luces  
que quiebran la mentira, revisiones  
nocturnas, llantos reprimidos, salvas  
a la gloria de un fuego empestillado  
en húmedas retamas), pero luego  
empezó el polvo a prosperar, llovía  
polvo del techo asaeteado, polvo  
activo, con mandíbulas  
voraces, hebras grises  
que se trababan, se trenzaban, iban,  
lianás viscosas, clausurando puertas,  
cegando cierres, obturando grifos  
y desagües. Y todo  
sin una sola flor. (O miento. Arracimaba  
el polvo su embestida en renovados diques  
de juventud: un ave componía  
plumas y canto, haciéndose  
su estatura de polvo con guedejas  
de polvo). Mas un viento  
mordía en los sillones  
destripados, sajaba  
su carne de algodón. Celeste ira.*

**Ya está aplacada toda**  
ira posible. El hospital se abre  
de muertos al fangoso  
callejón lateral. Tiemblan gallinas  
sobresaltadas, sogas entre cabras  
y olivos. El cortejo  
se dispone, feliz, hacia las verdes  
campiñas del Edén. Bullen motores.

*Nada se mueve ya, por más que el mundo  
lejano a su quietud, siga moviéndose,  
en rauda proyección, a la cisterna diaria.  
No se sabe nada nunca  
de aquel proceso de fusión, fingido  
con inermes sonrisas, hacia centros  
descartados. No hay nada  
por hacer. Muerte y vida se confunden  
en desesperación.*

**Con esperanza,**

llegamos a otra puerta. Más cerros, más programa incumplido, más espesa soledad. (Un boleto. Ponga toda su amargura en el mármol este. Tenga cuidado con las llamas: la cera es blanda en julio: a veces arden estuches historiados). Más aguda soledad. Y es preciso hablar con hoscos barqueros. Y la Estigia huele a pantano y muladar.

*¡Qué grato,  
tu perfume! Hay momentos  
que huelen bien: esencias que se traban  
componen un olor a punto amigo  
y recordable. Como cuando luego  
salí a buscar la luz que, al mismo borde  
del vapor incendiado, atenuaba  
sus ascuas sobre el ancho  
arenal, permitía  
rivalizar con ella, sin pajizo  
quitasol. Allí estaba, inmóvil, terso,  
ofreciendo su pulpa, el tiempo, ufano  
de ser gustado con fervor.*

### **Fervores**

pasados. El altar resplandecía  
de cirios y oropel, mientras el foso  
consolador se deshacía en humos  
y rumores. No está en aquel teatro  
con el frío collar sobre su pecho  
semidesnudo, en tanto las miradas  
infieles se conciertyan  
con muy legibles signos. Todo el duro  
soporte del engaño se diluye  
en otro engaño capital,  
provisto de menos comprobables  
fracasos.

*¿Quién fracasa con la muerte?  
¿Quién la protagoniza o el que, absorto  
en su propio alentar, descubre súbito  
en la ajena carroña su mezquina  
condición? Ni en el Hades  
hay acomodo. Asisto a la segunda  
defunción de un cimiento  
de mi morada (orujo de otra humana  
colecta), y guardo en el infecto ámbito  
de un humilde cajón los desperdicios  
de un suicida. Aquí tienes, madre, nuevo  
lugar. Cemento, piedra, lodo, blandas  
astillas, maldición, pobres residuos  
de impaciencia, te ofrecen  
un sagrado refugio: en paz, descansa.*

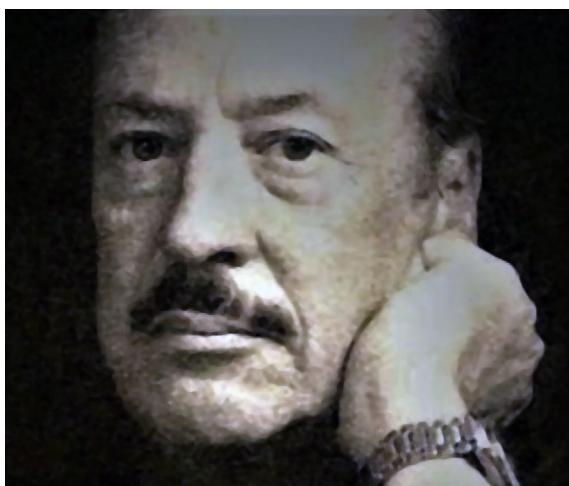
*¿Descansar? Ya se escucha la carcoma  
minando el tiempo que vivió (no encuentro  
aquel retrato), y aparenta, dócil,  
cumplido el rito, ornamentado el falso  
refugio (lleno de oxidadas flores),  
concentrarse en la fábula  
última, en los detritus  
donde paró la desazón; mas busca,  
secretamente, otro  
manjar, urde sus largas  
galerías en un festín de cielos  
jugosos, cuyo zumo chupa (telas  
desteñidas), enjuga  
con paños de quietud (blancuras), borra  
con frías deferencias  
(creadas por la luz de un gran sol muerto).  
¿Descansar? ¿Quién descansa? ¿Qué descansa  
de quién, de qué? Vivimos  
(rodeando una suerte de fingido reposo)  
su muerte, y descansamos  
de su vida. Ya está entregada toda  
la lámpara, y su fuego  
apagado con ácidos mordientes, es un húmedo  
algodón renegrido  
(puesto a secar al aire de los años futuros).*

### **NOTA BIOGRÁFICA DE Alfonso Canales Pérez-Bryan**

nació en Málaga el 31 de marzo de 1923. Cursó estudios de bachillerato en Málaga y estudios universitarios en Granada. Se licenció en Derecho en 1947 por la Universidad de Granada, y obtuvo el doctorado en 1967. Su primer libro de poemas apareció en su etapa universitaria, durante la que entabló una estrecha

amistad con José Antonio Muñoz Rojas, quien le influyó de forma decisiva en su formación literaria. Obtuvo por oposición una plaza de fiscal a la que renunció más tarde para dedicarse al ejercicio de la abogacía. Participó en la revitalización del ambiente cultural malagueño, concretamente en la fundación de revistas como *La Farola de Papel* (1946), y en colecciones poéticas como «A quien conmigo va» (con José Antonio Muñoz Rojas) y «El Arroyo de los Ángeles» (con José Salas y Guirior).

En 1951 codirigió el suplemento de creación literaria de la revista del Consejo Superior de Investigaciones Científicas *Gibralfaro*, titulado *Papel Azul*. A partir de 1952 se integró activamente en el grupo de la revista malagueña de poesía *Caracola*.



De su producción poética puede destacarse: *El Candado* (1956), indagación personal en busca de los recuerdos de la niñez y su expresión en lenguaje de adulto; *Port-Royal* (1956 y 1968), expresión de conflictos religiosos íntimos desencadenados por la visita a esta abadía; *Aminadab* (1965, Premio Nacional de Literatura), su consagración como poeta, donde religión y conflicto vuelven a ser argumentos centrales en un contexto de gran riqueza cultural; *Gran fuga* (1970), complejo poemario donde aparecen los temas del tiempo y del espacio en sentido amplio (espacio físico, histórico); *Réquiem andaluz* (1972, Premio de la Crítica en 1973), escrito al filo del dolor producido por el fallecimiento de su madre. La reflexión metafísico-religiosa vuelve a estar presente en *Canto de la tierra* (1977), título que hace referencia a Mahler, y en cuyas páginas el yo poético medita sobre la naturaleza y el destino humano. *El puerto* (1979, Premio Internacional de Poesía Ciudad de Melilla) es un libro misceláneo que reúne textos sobre la existencia humana, el amor, la política o la inquietud religiosa. *Tres oraciones fúnebres* (1983), conjunto de tres discursos sobre la muerte, narraciones en verso reales y documentadas, pretende dar otra visión del llamado Siglo de Oro.

Canales es un poeta difícil de encasillar en las tendencias poéticas de la posguerra, motivo por el cual no ha sido incluido en antologías determinadas por corrientes o *ismos* concretos. Se trata de un poeta que construye su poesía sobre una ingente base cultural, transformando poéticamente sus experiencias y particularmente sus lecturas, que constituyen —según él mismo dice— vivencias tan excitantes como aquellas otras nacidas en el personal ejercicio del vivir.

Además de su extensa obra poética, se interesó por la pintura, la música y la historia, publicando numerosos artículos sobre estos temas, y fue un reconocido bibliófilo. Tradujo a autores clásicos y modernos y ejerció la docencia en varias instituciones malagueñas. A pesar de haber estado afincado en Málaga, mantuvo siempre una estrecha relación con muchos escritores contemporáneos, como Dámaso Alonso, Vicente Aleixandre, Jorge Guillén o Camilo José Cela, entre otros. Académico correspondiente de la Real Academia Española y de la Real Academia de la Historia, presidió desde 1986 la Real Academia de Bellas Artes de San Telmo. Fue investido doctor honoris causa por la Universidad de Málaga en 2005. Murió en Málaga, el 18 de noviembre de 2010.

## NOTA BIBLIOGRÁFICA DE *Alfonso Canales*

- *Cinco sonetos de color y uno en negro*, Málaga, Zambrana, 1943.
- *Las Musas en festín. Sonetos para pocos*, Málaga, 1950.
- *Sobre las horas*, Málaga, 1950.
- *El Candado*, Málaga, Caracola, 1956 (Málaga, Publicaciones del Curso Superior de Filología, 1973).
- *Port-Royal*, Málaga, Cuadernos de Poesía, 1956 (Barcelona, El Bardo, 1958).
- *Cuestiones naturales*, Málaga, El Guadalhorce, 1961
- *La silva de Juan de Vilches sobre la Peña de los Enamorados de Antequera*, Málaga, El Guadalhorce, 1961.
- *Cuenta y razón*, Madrid, Rialp, 1962.
- *Vida de Antonio*, Málaga, El Guadalhorce, 1964.
- *Al otro lado del muro*, Málaga, Caffarena y León, 1964.
- Traducción de *30 poemas*, de E. E. Cummings, Málaga, Ángel Caffarena, 1964.
- *Aminadab*, Madrid, Revista de Occidente, 1965 (ed. con introd. de F. Ruiz Soriano, Madrid, Huerga y Fierro, 2006).
- *Décimas en tono menor (Décimas para un álbum de recuerdos)*, Madrid, Unión Musical Española, 1966.
- *Tres casas*, Málaga, El Guadalhorce, 1966.
- E. E. Cummings, *Poemas*, introd., selecc. y trad. de A. Canales, Madrid, Alberto Corazón, 1969 [Madrid, Alberto Corazón, 1973 (ed. bilingüe); Madrid, Visor, 1993].
- *Gran fuga*, Málaga, El Guadalhorce, 1970.
- *Reales sitios*, Barcelona, El Bardo, 1970.
- *Navidades juntas*, Málaga, Caja de Ahorros Provincial, 1970 (Málaga, Universidad Internacional de Andalucía, 2001).
- *Réquiem andaluz*, Madrid, Alberto Corazón, 1972.
- Con R. León, *Lex Flavia Malacitana*, Málaga, Ayuntamiento, 1972.
- *Épica menor*, Sevilla, Aldebarán, 1973.
- *Hoy por hoy (Primera Antología)*, Sevilla, Universidad, 1974.

- *El año sabático*, Madrid, Editora Nacional, 1976.
- *El canto de la tierra*, Valencia, Difusora de Cultura, 1977.
- Con C. José Cela y L. Goñi, *Crónica del cipote de Archidona*, Madrid, Gisa, 1977 (Barcelona, Tusquets, 1988).
- *El puerto*, Granada, Antonio Ubago, 1979.
- *Glosa*, Jerez de la Frontera, Diputación Provincial de Cádiz, 1982.
- *Momento musical*, Málaga, Jarazmín, 1982.
- *Tres oraciones fúnebres*, Valencia, Víctor Orenga, 1983.
- *El espejo*, Madrid, Imprenta Alberto, 1985.
- *Ocasiones y réplicas*, Málaga, Diputación Provincial, 1986.
- *Oración a Dios Padre*, Málaga, Papeles de Poesía, 1986.
- *El edificio*, Málaga, El Guadalhorce, 1987-
- *Trébol de sonetos a Nerja*, s. l. 1987.
- *Málaga en la poesía*, Málaga, Ayuntamiento, 1987.
- *6 poemas*, Nerja, Narixa, 1988.
- *Para hacerse una idea*, Málaga, I. B. Sierra Bermeja, 1990.
- Traducción de *4 poemas de Robert Bly*, Málaga, Publicaciones de la Librería Anticuaria El Guadalhorce, 1990.
- *Poemas mayores (1956-1983)*, Málaga, Ayuntamiento, 1994.
- *Poemas de la Teja*, Córdoba, Cajasur, 1998.
- *Nuevos poemas de la Teja*, Málaga, Unicaja, 2000.
- *Breve llama*, Málaga, Universidad, 2000.
- *Lo dicho*, Málaga, Universidad, 2005.
- *Ocasión de vida: antología poética*, ed. e intr. de F. Ruiz Noguera, Sevilla, Fundación José Manuel Lara- Fundación Caja Rural del Sur, 2006.
- *Algunos poemas: (1951- 2001)*, ed. e intr. de J. M. Cabra de Luna, Málaga, Colecc. Las 4 Estaciones, Fundación Málaga, 2007.

**CARLOS GERALD PRANGER** (*Málaga, 1978*)

es licenciado en Psicología (2002) y en Teoría de la Literatura y Literatura Comparada (2016) por la Universidad de Granada.

Ha cursado el Máster Universitario en Gestión del Patrimonio Literario y Lingüístico Español (2018-2019) en la Universidad de Málaga, siendo reconocido con el Premio Extraordinario del Máster Universitario. Es doctor en Lingüística, Literatura y Traducción por la Universidad de Málaga con una tesis acerca de la relación intersemiótica entre la literatura, la música *pop-rock* y el cine, dirigida por Rafael Malpartida Tirado (2022).

Ha estado vinculado a la Universidad de Málaga, desde el año 2020 hasta la fecha en el Departamento de Arte, Literatura y Deportes de la Facultad de Ciencias de la Educación de la Universidad de Málaga, en el área de Didáctica de la lengua extranjera (inglés). Es autor de un total de 40 trabajos académicos y 30 traducciones. Ha dedicado la mayor parte de su trayectoria investigadora a dos líneas de investigación. Por un lado, la obra literaria de los viajeros ingleses en España y su visión de la cultura española, centrándose en la repercusión del círculo de Bloomsbury, concretamente en la obra del hispanista Gerald Brenan. Entre sus trabajos destacan *Yo soy otro: Brenan y Rimbaud* (UAL, 2021) y sus ediciones anotadas de *Cosas de España* (Fórcola, 2019), *La faz de España* (Renacimiento, 2020) y *Más allá de la Tierra Media* (Renacimiento, 2021). Por otro, la relación intersemiótica entre cine, música y literatura. A partir de los resultados, que se publicarán en un libro, próximamente, ha establecido una metodología para el análisis del texto filmico que aúna varias disciplinas.

Esta edición digital de *Réquiem andaluz* de  
A. Canales, número 3 de la Colección  
*palabrasdelparaÍso*. Se terminó de  
diagramar en Málaga – España,  
en marzo de 2023, por  
Javier Olveira, con  
la dirección y  
cuidado de  
Juvenal  
Soto



**Fundación Málaga**  
*más cultura*

Plaza de la Constitución, 2, 3º – 29005 Málaga

*Presidente:* Juan Cobalea Ruiz

*Coordinación:* Dánae Pérez Aguilera

[www.fundacionmalaga.com](http://www.fundacionmalaga.com)

Patronos



Ayuntamiento  
de Málaga  
Junta de Andalucía



Diputación Provincial  
de Málaga

**mayoral**

**MYRAMAR** 

Promotores - Constructores desde 1958

 FUNDACIÓN  
SANDO

Colaboradores



**FYM**  
ASOCIACIÓN DE MUNICIPIOS Y PROVINCIAS DE ANDALUCÍA



  
Obra Social 'la Caixa'



Plaza de la Merced, 12, 2º – 29012 Málaga

*Presidente de Honor:* Francisco Campos Espinosa

*Fundador:* José Cobos Mena

*Presidente:* Luis Merino Bayona

[www.fundacionelpimpi.com](http://www.fundacionelpimpi.com)



**MALAGA VIRGEN**  
desde 1926

**VICTORIA**  
MÁLAGA 1928



  
Obra Social 'la Caixa'

**Con la colaboración de**

**SUR**



Fundación Málaga  
más cultura



FUN  
DA  
CIÓN  
El Pípila

**SUR**