



Alfonso Canales

Réquiem andaluz

Edición de
Carlos Gerald Pranger



palabrasdelparaíso

EDICIONES DIGITALES - n.º 3

Alfonso Canales

Réquiem andaluz

Edición de
CARLOS GERALD PRANGER

palabrasdelparaíso

EDICIONES DIGITALES - n.º 3

Director:

Juvenal Soto

Consejo editorial:

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

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

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

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, innominado 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 mentale* 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 sobreterminación 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, / se-rrín 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 Ilich, 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 / desteñidas, blancuras / creadas por la luz de un gran sol muerto». Es como si esa evocada memoria —«*Nessun maggior dolore / che ricordasi 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 espectrales 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 (apariciencia) 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 / algo-dón 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
desteñidas, 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 limpiísima 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 deslíe
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 asisto?). 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 asistirle,
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 retorció 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 desganaada,
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 serpientes 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, téis 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 (ríe y adórnate),
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,
lianas 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, sajava
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 cerrojos,
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 conciertan
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 cimientito
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.

- *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 Orenge, 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

Patronos



Colaboradores



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



Con la colaboración de

SUR



Fundación Málaga
más cultura



FUN
DA
CIÓN
El Pimpi

SUR