

N.º 5 junio 2017

POÉTICAS

Revista de Estudios Literarios



ESTUDIOS

Daniel Herrera Cepero
1925-1929: LA GRAN CIUDAD
EN LA PROBETA
PRE-NEOYORQUINA DE LORCA

ENTREVISTA

Alí Calderón
ENTREVISTA A
MARJORIE PERLOFF

ARTÍCULOS

Sergio García García
EL PASEO BAJO «LUNAS
EBRIAS» Y LA CONSTRUCCIÓN
POÉTICA DE UNA CIUDAD

POESÍA

Duo Duo
DOS POEMAS
INÉDITOS

POÉTICAS

Revista de Estudios Literarios



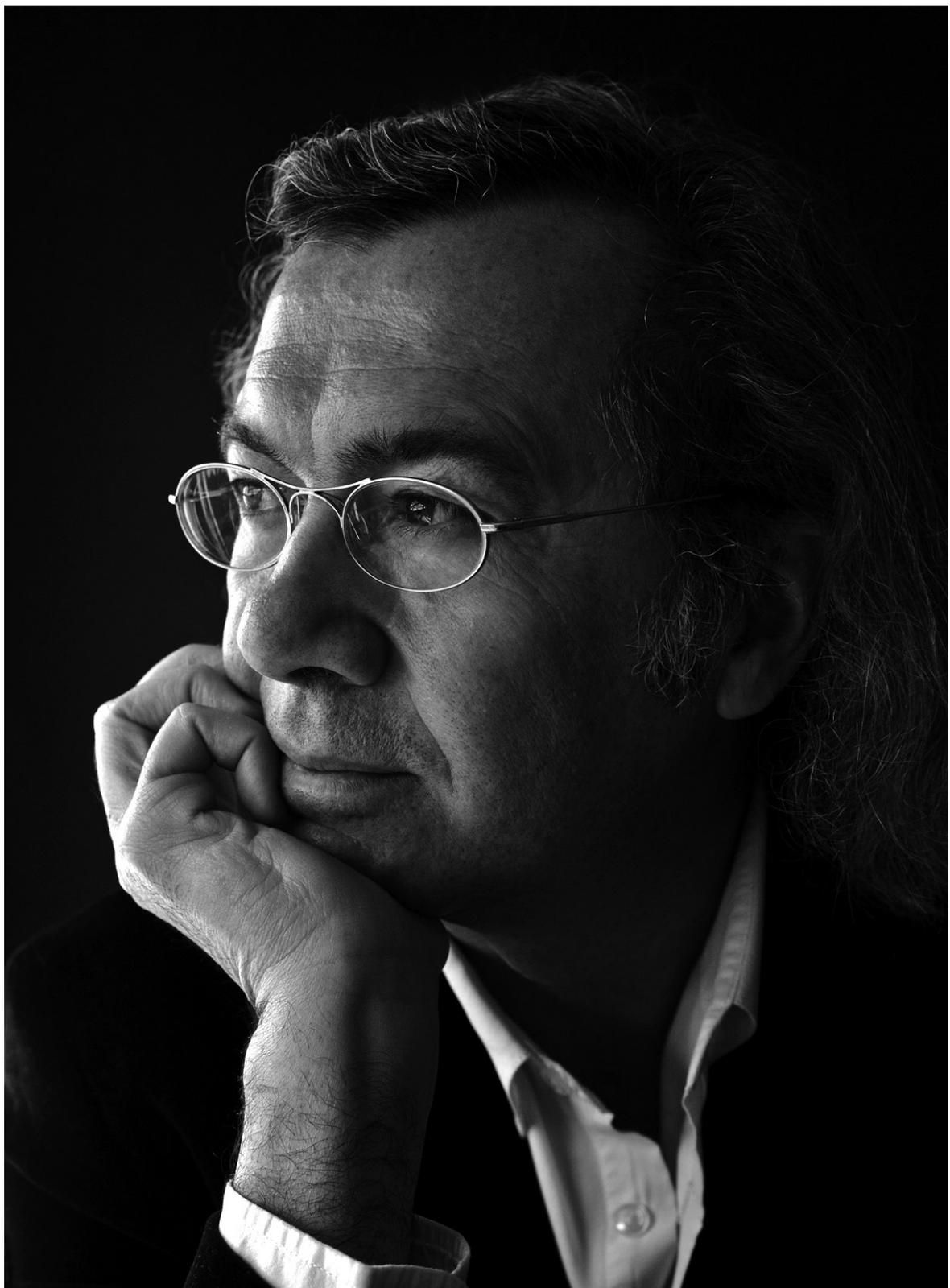
ÍNDICE

Págs.

[ESTUDIOS]		[POEMAS]	
Braulio Fernández Biggs		83	DUO DUO
LA ANAGNÓRISIS EN «HAMLET»	5		
Daniel Herrera Cepero			[RESEÑAS]
1925-1929: LA GRAN CIUDAD EN			Stacey E. Mitchell
LA PROBETA PRE-NEOYORQUINA			«MENSAJEROS DE UN TIEMPO
DE LORCA	17		NUEVO: MODERNIDAD Y
			NIHILISMO EN LA LITERATURA DE
		89	VANGUARDIA» (1918-1936)
[ARTÍCULOS]			Rossella Michienzi
Sergio García García			«NATURALEZA DE LO
EL PASEO BAJO «LUNAS EBRIAS» Y LA			INVISIBLE. LA POESÍA DE
CONSTRUCCIÓN POÉTICA DE UNA		95	RAFAEL GUILLÉN»
CIUDAD: «AQUELARRE EN MADRID»,			María del Carmen Jiménez Ariza
DE FERNANDO BELTRÁN	43		PARA UNA TEORÍA DE LA
			LITERATURA (40 AÑOS DE
Marta López Luaces			HISTORIA)
LA TRADUCCIÓN COMO		99	
PROCESO CREATIVO	63		Normas de publicación /
			Publication guidelines
[ENTREVISTA]		103	
Alí Calderón			111
ENTREVISTA A			Orden de suscripción
MARJORIE PERLOFF	75		

[ARTÍCULOS]

Fernando Belirán. Fotografía de Juan Martínez.



EL PASEO BAJO «LUNAS EBRIAS» Y LA CONSTRUCCIÓN POÉTICA DE UNA CIUDAD: «AQUELARRE EN MADRID», DE FERNANDO BELTRÁN

—
WALKING UNDER “LUNAS EBRIAS” AND THE POETIC
CONSTRUCTION OF A CITY: FERNANDO BELTRÁN’S
“AQUELARRE EN MADRID”
—

Sergio García García
Universidad Autónoma de Madrid

sergio.garciag@uam.es

RESUMEN

PALABRAS CLAVE { Fernando Beltrán, Aquellare en Madrid, ciudad, flâneur, noche }

Aquelarre en Madrid, escrito en 1980 y publicado tres años más tarde, además de convertirse en uno de los referentes poéticos de la Movida madrileña, supuso para Fernando Beltrán, su autor, un bálsamo que alivió la oscura situación personal que vivía por entonces, debido a que el poemario fue redactado a lo largo de nueve días con sus respectivas noches mientras que el poeta deambulaba por las calles de Madrid. La ciudad que desde el primer poema, de título «Madrid», describe el joven asturiano, cuya imagen a lo largo de todo el poemario se relaciona directamente con la figura del *flâneur* teorizada por Walter Benjamin, se presenta como una urbe subjetiva, con un callejero reconocible (las alusiones a localizaciones concretas de Madrid son continuas: la Plaza del Dos de Mayo, el barrio de Embajadores, etc.), pero cuya actividad se desarrolla en un contexto determinado donde la noche, las mujeres, el alcohol y la amistad son los únicos elementos que advierte el poeta y que toma como guías de su paseo nocturno. Beltrán, por tanto, construye un Madrid nocturno y etílico en *Aquelarre en Madrid*, una ciudad cuya existencia carece de sentido fuera la expresión poética y que es

Fecha de recepción: 15/12/2016 Fecha de aceptación: 05/02/2017

absolutamente dependiente de la experiencia personal de su creador. Este estudio tiene como objetivo identificar y analizar las características de este Madrid beltraniano, muy distinto al que el asturiano construye en otras de sus obras, como en *Gran Vía* [1990], su quinto poemario.

A B S T R A C T

KEYWORDS { Fernando Beltrán, *Aquelarre en Madrid*, city, flâneur, night }

Aquelarre en Madrid was written in 1980 and published three years later. It became one of the poetic referents for the *Movida madrileña*. Moreover, Fernando Beltrán, the author of this book of poems, found there a relief from the dark personal situation he was living at the moment, as he wrote it wandering the streets of Madrid throughout nine days and nights. Since the first poem titled “Madrid», the young poet from Asturias, whose image is related to that of a *flâneur* theorized by Walter Benjamin, describes the city as a subjective urban landscape with a recognizable street map (including constant mentions to specific locations of Madrid like the Plaza del Dos de Mayo or the Embajadores neighborhood). However, his activity seems to develop in a specific context in which the poet only encounters night, women, alcohol and friendship, and uses them as guides for his night walks. Therefore, Beltrán creates in *Aquelarre en Madrid* a night and ethylic city, which seems to be meaningless outside the poetic context, and which is absolutely dependent of the personal experience of its creator. The aim of this study is to identify and analyze the features of this Madrid conceived by Beltrán, so different from other works of the poet, such as “Gran Vía», his 5th book of poems published in 1990.

En 1982 el tercer poemario de Fernando Beltrán, *Aquelarre en Madrid*, obtuvo el accésit del Premio Adonais, siendo la obra ganadora de aquel año *El jardín extranjero*, de Luis García Montero. La entrega de aquel galardón va ligada a una anécdota:

Era la segunda vez que me presentaba. La primera había recibido invitación para la entrega y me ilusioné pensando que era mío. Luego, nada. La segunda vez no recibí invitación y pensé que no había

opciones. Aun así, me presenté con mi mujer, pero, en las escaleras del hotel Palace, decidimos pasar e irnos de cañas. Al volver a casa, llamé a mis padres para interesarme por mi madre, que estaba enferma. Una hermana me dijo que estaban telefoneando familiares y amigos de todas partes porque la radio y la televisión habían dicho que yo había ganado un premio. ¡Qué grito! Mi texto se convirtió en referente de la Movida. La fama inesperada me asustó: no estaba preparado para acudir a mesas redondas con famosos (Cuervo).

Y aunque esa «fama inesperada» que trajo consigo *Aquelarre en Madrid*, publicado al año siguiente por Ediciones Rialp, alejó por completo al poeta asturiano de la nómina de los autores desconocidos, la aparición de este poemario supuso para Beltrán un nuevo comienzo poético, pues con él encontraba aquella voz definitiva que no pudo alcanzar en sus dos poemarios anteriores, *Umbral de cenizas* [1978] y *Corteza de la génesis más cierta* [1981] (Fuente), poemarios que decidió no incluir en la recopilación de su obra poética llevada a cabo en 2011 bajo el título de *Donde nadie me llama*.

Aquelarre en Madrid, escrito en 1980 aunque publicado tres años más tarde, se sitúa en un tiempo en el que, desde finales de los setenta, «se había llegado a un hartazgo indisimulable de los caracteres novísimos, que afectó incluso a muchos de sus propios cultivadores» (Prieto de Paula y Langa Pizarro 90). El propio Beltrán declaró durante una lectura poética el 9 de abril de 2015 en el Centro Cultural La Corrala de Madrid, que, si él hubiera querido responder a aquella «moda» que era continuar con los preceptos literarios de la antología castelletiana, su poemario se habría titulado *Aquelarre en Magerit*, pero «era evidente el cansancio cada vez más acusado de la poesía ensimismada, del culturalismo desbordante, de los experimentalismos alejados del lector común, incluso de la metapoesía de lenguaje ensayístico» (Prieto de Paula y Langa Pizarro 98). La poesía setentayochista, pues, se fue desgastando y, paulatinamente, fue surgiendo una literatura caracterizada por «la reivindicación de un vínculo cordial con la realidad poetizada, así como de un lenguaje con toda la carne en el asador —o sea, alejado de displicencias—» (Prieto de Paula 37), y que se ha denominado «poesía de la experiencia», término que

podría definirse como aquella poesía poseedora de «una voluntad de elaborar una lírica confesional y comunicable, dentro de un pacto realista regido por la verosimilitud biográfica» (Bagué Quílez y Santamaría 12). Asimismo, la poesía de la experiencia está estrechamente vinculada con el realismo, del cual, atendiendo a la poética de algunos autores, se pueden deducir distintas vertientes —afirman Luis Bagué Quílez y Alberto Santamaría que «el realismo dejó de ser un concepto polisémico para convertirse en un hiperónimo» (18)—; en el caso de Beltrán se hablaría de un «realismo entrometido», pues los poetas, «condenados [...] a *escrivivirse*», dice el asturiano, tienden

a entrometerse de una u otra forma en todo aquello que les conduce al charco, la caricia y la belleza, pero también al vértigo, la tos, los miedos de uno mismo y la intemperie del otro convertidos finalmente en un abismo del que sólo les salvará la condición mayor de la poesía: su valor terapéutico (Beltrán 2011: 9-10).

La poesía, por tanto, salva al poeta de los vaivenes de la realidad, realidad sin la cual no existiría tampoco la poesía, porque la poesía de Beltrán no es una poesía *de* la experiencia, sino *desde* la experiencia (Sánchez Torre 13). A partir de *Aquelarre en Madrid* la poesía entrometida adquiere un papel protagonista en la obra del asturiano. Asimismo, su tercera obra se relaciona directamente con el movimiento poético denominado «sensismo», cuyo origen habría que situarlo en octubre de 1980, en las tertulias del madrileño Café Gijón, donde tres jóvenes poetas, Miguel Galanas, Vicente Presa y el propio Beltrán, configuraron «una nueva poética más realista» que rechazaba la «poesía veneciana» (Castro Díez 99), muy relacionada a su vez con «la otra sentimentalidad» granadina; una poesía, en definitiva, que nacía para «recuperar la proximidad de la calle» (Prieto de Paula y Langa Pizarro 121).

Si para Beltrán, como se mencionó anteriormente, la poesía posee un «valor terapéutico», la escritura de *Aquelarre en Madrid* fue un auténtico bálsamo, o, en palabras del poeta, una catarsis para el joven escritor de entonces:

El libro que escribí a los veintitrés años y donde dejé... tanto. Una catarsis, un vómito, un abrirme por dentro desde la juventud a lo largo de aquellos días tirado a la intemperie, recorriendo Madrid día y noche, sin regreso a casa, buscándome, ahogándome, regresando luego ya con forma más o menos de barco, salvado... (Corbellini).

Asimismo, supuso la clausura de una etapa personal, un antes y un después en la vida de Beltrán que confirmó, de nuevo, esa concepción de la poesía como un medicamento que sana al poeta:

Mi juventud no fue un mar de rosas. No volvería a repetirla. Recuerdo aquellos años, de los diecisiete de la ruptura familiar a los veintiuno o veintidós como un período a la deriva, dicen que de formación, y en mi caso fue de deconstrucción completa que acabó de completarse con la escritura de *Aquelarre en Madrid*, nueve días y noches tirado a la intemperie, construyéndome, imagino, tejados nuevos. Entre la Plaza del 2 de Mayo, la calle Manuela Malasaña (Corbellini).

De aquel deambular por el madrileño barrio de Malasaña surgieron los catorce poemas que conforman el poemario donde, ya con el título y con las explicaciones de su autor, el lector deduce el protagonismo capital de Madrid en este poemario. Además, basta con comenzar la lectura para toparse con el nombre de la capital española en el título del primer poema. «Madrid» presenta la ciudad a través de la mirada subjetiva del poeta; entre sus versos sangrados y rotos por espacios que indican pausas sintácticas se va construyendo la descripción de dicha urbe:

Quizá mienta al decir manicomio de prisas
esta jungla de aceras sin sentido madrid
veinte gritos al sur cuando el destierro
mapa que nos sugiere
prendido en la pared de la segunda tarde
una escarpia muy honda yeso de la ebriedad¹ (Beltrán 2011: 27)

1. Todos los versos pertenecientes a los poemas de *Aquelarre en Madrid* y de *Gran Vía* [1990] que aparecen en este estudio se citan directamente del texto incluido en *Donde nadie me llama* (Poesía 1980-2010) (Beltrán 2011).

Pero la descripción enseguida da paso a una comunicación directa con la ciudad: la 2.^a persona del singular desvela una progresiva relación de intimidad, y de sinceridad, entre el asturiano y Madrid:

eras la novia rica que a uno obligan
sea dicha la verdad
tampoco hiciste nada por abrigar el frío
sabías que en lo nuestro iba agenda de citas
y supiste aguardar
veterana de quejas
tu sed colmada en llanto de raíles (27)

El juego con las personas del verbo se amplía según va avanzando el poema, y la presencia de la 1.^a personal del plural responde a una alusión bien al sujeto poético y a la propia ciudad —«somos viejos en ruido y poluciones / yo no sé qué color tiene tu calma / no la he visto jamás» (28)—, bien al poeta y sus coetáneos —«y hasta un soplo de cosas nos compensa / con la amargura atrás» (29)—, generación a la que también se hace referencia con el empleo de la 2.^a del plural: «pero madrid apremia / y conocéis sus celos si no acudes / su venganza de sombras» (29). Un Madrid, pues, no solo observado por el poeta, sino por aquellos jóvenes que, como él, buscaron habitar un aspecto particular de la ciudad, del cual se hablará más adelante. Un Madrid también que resulta una actualización de aquella «ciudad de más de un millón de cadáveres» descrita en *Hijos de la ira*, de Dámaso Alonso (85) —con quien, curiosamente, Beltrán mantuvo una buena relación de amistad²—, según Ángel Luis Prieto de Paula y Mar Langa Pizarro, caracterizada por «una dicción que aunaba lo social y un desarraigo personal» muy vinculada con el agonismo poético del académico madrileño (121).

2. «Tuve una relación muy especial con Dámaso Alonso —cuenta Beltrán—, que fue testigo de nuestra boda. Cuando mi padre le vio aparecer, no podía creérselo. «Si el director de la Real Academia viene a la boda de mi hijo de 20 años», debió de pensar, «será que en lo suyo vale algo». Ese día cambió su relación con mi oficio poético» (Cuervo).

«Madrid», a su vez, contiene en sus versos algunos nombres de localizaciones muy concretas de la ciudad, consiguiendo así, al ser el poema inicial del libro, reconstruir el recorrido poético de Beltrán de aquellos nueve días durante los cuales se gestó el poemario. De este modo, en «Madrid», donde la presencia de los nombres de lugares madrileños es más abundante, Beltrán alude a la vieja Estación del Norte (la actual Estación de Príncipe Pío) y a toda la zona de Atocha con su estación de trenes y su Hotel Mediodía —«primera voz apenas niños/ atocha estación del norte mediodía/ jugándonos el trébol de cuatro hojas al regreso» (27)—, así como a la calle del Barquillo y al barrio de Embajadores —«cómo voy a mentirles a mentirme/ cuando cruzo barquillo embajadores/ y memoria traiciona hasta el desprecio» (28)—. También, el mapa madrileño recorrido por Beltrán se va ampliando con otros poemas, y nuevas localizaciones sitúan al lector en el Madrid de los ochenta, como el barrio de los Austrias y la Plaza del Dos de Mayo, mencionados en los poemas «Heroína» —«tres de la mañana y solos/ portones de los austrias» (39)— y «Cenicientas» —«dos de mayo madrid/ por fin en armas» (51)—, respectivamente, y el Viaducto de Segovia, al que Beltrán hace una referencia directa en el título de su poema «Viaducto». El joven poeta, escribe Leopoldo Sánchez Torre, «pone las calles en el mapa del poema, deambula por los espacios abiertos y por los reductos públicos y privados de la sociabilidad urbana» (15). La figura de Beltrán recorriendo, paseando, caminando Madrid recuerda directamente a la figura *flâneur*, quien, como el asturiano, encuentra la raíz literaria en el paisaje urbano, porque, en palabras de Walter Benjamin,

la calle se convierte en morada propia del *flâneur*, el cual se encuentra en casa entre fachadas lo mismo que el burgués en sus cuatro paredes. Para él las placas esmaltadas de los comercios son un adorno de pared tan bueno y mejor que para el burgués un cuadro al óleo colgado en el salón; los muros equivalen al pupitre en el que va a apoyar su bloc de notas, los quioscos de prensa son sus bibliotecas y las terrazas de los cafés son los balcones desde lo que, ya hecho su trabajo, mira por el gobierno de su casa (124).

Ya en «Madrid» Beltrán establece que para poder conocer la ciudad y poder aspirar a esa «literatura panorámica» a la que aspira el *flâneur* (121), el poeta debe andar con una actitud auténtica de viajero:

puedo decir
estadística engaña con sus cifras
y hay que peinar talones al costado
y calzarse un viajero conocerte
y saber que en medias y distancias
son apenas dos días
que es más ancha la flor de una cintura
que mi mano se habita en tu costumbre (28)

Y no solo el paseo desemboca en un mayor conocimiento de la urbe, sino en el descubrimiento de la verdad o en la constatación de la presencia de otras realidades, algunas tangibles —esa «flor de una cintura», nítida imagen de lo femenino—, otras abstractas, como la capacidad de canalizar todo lo vivido a través de las palabras, como bien explica Beltrán en el poema «Palabras (I)»:

y he seguido
fiel costumbre de aceras
por los planos más íntimos
su escaparate atónito sin precio
la grata muchedumbre de unos pocos
me he dejado sentar en cualquier banco
y he escalado la ruta de los pies
a la hondura del ojo donde aguardan
desde el tiempo del niño
las palabras (33)

Pero el paseo de Beltrán en *Aquelarre en Madrid* está guiado por dos elementos que guardan bastante relación entre sí y que son fundamentales para comprender el sentido final del poemario: el alcohol y la noche, pareja en continua convivencia durante el deambular del *flâneur* asturiano, sintetizada magistralmente en la imagen de las «lunas ebrias» que escribe Beltrán en «Penumbra»

(31). En este mismo poema, también se descubre al poeta paseante, caracterizado como un «lobo solitario» que utiliza el alcohol para cubrir sus carencias personales cuya vacuidad desconoce:

acera repetida en líneas
lobo solitario
apremiante ginebra
sin sed y paradoja
de no saber beberse hacia uno mismo (30)

El alcohol es el compañero del viaje del poeta por Madrid y en numerosas ocasiones es su guía, como se sobreentiende de los siguientes versos de «Palabras (II)»:

y esta calle
sentada sobre el ron de mis zapatos
se desdibuja cursi
en el ebrio lagar de las pisadas (34)

Un guía que, en ocasiones, compromete al poeta y lo enfrenta a su propia realidad, una realidad que lo disgusta. Este es el caso del poema «Viaducto», donde Beltrán reflexiona sobre el ánimo que induce el alcohol a cada uno y sobre la cobardía que inunda el fantasma del suicidio al paseante que camina por la calle de Bailén sobre el Viaducto de Segovia:

y he bebido las treguas
embriagando esperanza
y sin embargo
se me formó aquel nudo en los zapatos
cuando cruzaba el puente
y me asusta a mí mismo esta querencia
que puede elegir bar a la redonda
y acabo siempre atragantando el rumbo
la inútil zancadilla hacia adelante
el negro sacrificio de la piedra
que sabe de anteayer
que nunca fui valiente (50)

Por su parte, la noche a su vez condiciona la experiencia urbana de Beltrán, haciendo así que el Madrid descrito en otro de sus poemarios, *Gran Vía*, sea la otra cara de la moneda de la ciudad presente en *Aquelarre en Madrid*; para Eduardo Moga, «éste es nocturno y fracturado; aquel, diurno y documental» (49). Una noche madrileña, asimismo, en la que se contextualizan aquellos nueve días durante los cuales el asturiano redactó el poemario, como informa de ello la dedicatoria incluida en la primera edición, excluida posteriormente del texto de *Donde nadie de llama*; escribe Beltrán: «A mis padres. A todos los amigos que compartieron alguna vez el terco embrujo de la niebla. Nocheinvierno³ de Madrid» (1983: 7). Aquella noche de aquel invierno de 1980 también altera la impresión de la ciudad que recibe el paseante, convirtiéndose así Madrid, como escribe Beltrán en «Farándula», en un auténtico teatro:

No es cariño sin nortes y motivo
es que de noche es libre
.....
y sabéis que todo es una pausa
escenario prolongado
bambalinas de asfalto
gran teatro del mundo (44)

Describe el poeta en «Farándula» esta ciudad nocturna y, ahora, artificial y embustera, y enumera el elenco de tramoyistas y actores que contribuyen a la realización del espectáculo teatral, y que no dejan de ser los personajes que pueblan la nocturnidad de las urbes: «bastidores de gasas que ya vuelven», «prostitutas cansadas», «actrices del cartel de lo prohibido / por demasiado humano», «vagabundos sin precio en su pana extendida», «apenas ya un sereno

3. Es muy común en la obra de Beltrán la presencia de nuevos términos creados por él mismo, fenómeno muy relacionado con su profesión de publicista, lo cual le ha llevado a definirse como poeta y nombrador: «un poeta busca decir lo máximo con las menos palabras posibles. Hay que hacer un esfuerzo de síntesis. Y crear imágenes», explica el asturiano (Jiménez Barca). Otros términos semejantes a *nocheinvierno* se pueden encontrar en *Aquelarre en Madrid*, como *diarioshablados* y *vientosiberia* en «Heroína» (39), y *heterolatidos* (47) y *vinoabrazo* (54) en los títulos de los poemas homónimos.

y cuatro / perros ancianos esos guardias nocturnos / de sueño trastocado y corazón de radio» y «taberneros en fin [...] / alguna vez se soñaron / clientes de este brindis» (44-45). Además, el escenario de este teatro urbano, donde «el patio de butacas / quedó vacío y solo» (45), es de mármol y no es muy amplio —«cinco metros de largo medio de ancho / puesta en escena de mármol» (46)—, lo que consigue que se relacione directamente con la barra de un bar cualquiera, una de las imágenes más frecuentes de la poesía de Beltrán, según establece Moga (48). De nuevo, lo nocturno se vincula con lo étílico, representado en algunas de las composiciones de *Aquelarre en Madrid* por la barra de un bar: «invitación al cuerpo de la barra» («Farándula», 45), «y trashuma su insomnio / hacia un mármol de ron hecho ceniza» («Penumbra», 30) y «hoy no puedo engañarme / barra amigo mujer» («Palabras (II)», 34); en este último verso, el alcohol está al mismo nivel que la materia amorosa, representada por la mujer, y que la amistad. Esto último es el tema dominante del poema «Vinoabrazo», en el cual Beltrán resalta el valor de la farra cuando esta se acompaña con amigos, pues la amistad está por encima de las fantasías producidas por el alcohol:

y ahora
puede ser otro engaño
vinoabrazo de amigo
y se me torna un lujo la esperanza (56)

La mujer, por su parte, es el símbolo del amor, pero de un amor juvenil siempre acompañado por la noche y sus licores. «Heroína» es, junto con «Cenicientas» y «Amantes», la composición donde este tema acapara todos los versos; concretamente, en ese texto el poeta presenta a un personaje que lo acompaña en algunos tramos de su periplo nocturno: Lucía, una joven de diecisiete años:

Lucía y dónde vas
tus diecisiete años
no me digas lugar y geografías
no tiene pasaporte el grito
.....

y hay que marchar me dices y ya casi
no comprendo tu voz
 Lucía
 vientosiberia
tres de la mañana y solos
portones de los austrias
tirada a la inclemencia
 me llamaste
 y vi tu juventud no sé
alcohol dejó su broma mirándote a las cejas⁴ (38-39)

Al margen de la compañía de esta muchacha por el barrio de los Austrias, es muy interesante que, a lo largo de todo el poemario, el amor, encarnado siempre en una figura femenina, supere la concepción espacial de la ciudad y esté por encima de lo locativo. Por ejemplo, en el fragmento anterior cabe destacar el verso «no me digas lugar y geografías», pues se aprecia cómo Beltrán, al estar con Lucía, desea escapar y olvidar ese Madrid, contexto de su experiencia nocturna. Asimismo, en el ya citado poema «Farándula», en solamente una ocasión Beltrán transmite su deseo de escapar de esa urbe teatral cuando escribe «hacer mutis de besos por el foro» (44). El amor, pues, traslada al poeta a una realidad que supera lo urbano. Aun así, este sentimiento se desarrolla en un espacio determinado, esto es, los portales madrileños se convierten en el poemario en el lugar donde se encuentran los amantes, como se aprecia en algunos versos de «Palabras (II)» y «Cenicientas», respectivamente:

el carmín del asfalto la bocanada
tibia de los portales de mis calles
 es tan sencillo
manarse el corazón almarlo todo
 al cerco de las blusas (34)

4. Casualmente, en estos últimos versos se condensan todos los temas principales y las claves contextuales de *Aquelarre en Madrid*: la mujer —«Lucía»—, el invierno —«vientosiberia»—, la noche —«tres de la mañana y solos»—, los lugares concretos de Madrid —«portones de los austrias»— y el alcohol —«alcohol dejó su broma mirándote a las cejas»—.

cuando las niñas se abotonan
el aliento furtivo de los novios
impúdicos portales que presagian
un lujo de licores en la ingle
desnuda de otras citas (52)

El personaje de Lucía vuelve a aparecer en el poema «Cenicientas», donde el poeta, asentado está vez en la Plaza del Dos de Mayo a «las mil y cinco de la noche» (51), observa ese rincón madrileño «cuando las niñas corren a encerrarse / los relojes calzan prisa y las pulseras / desmienten la premura en el tacón del labio» (51). Beltrán le escribe directamente a una joven, que responde a las características de Lucía recogidas antes en «Heroína» —la edad y la alusión a sus cejas, que también aparecen en «Heterolatidos»: «si la falda es un ánfora / esas cejas / son un rímel de labios o un esfuerzo» (47)—: «tus diecisiete años que no saben / que su jugo de cejas va creciendo» (53). El jugo, imagen que posee una marcada connotación sexual, podría relacionarse asimismo con el alcohol si se tiene en cuenta su presencia en uno de los versos ya citados de «Cenicientas»: «un lujo de licores en la ingle» (22). Otra vez se vincula la figura de la mujer con el alcohol —otro buen ejemplo de ello es el poema «Amantes», donde se lee: «y la cresta del beso / va remando su espuma / por la rubia cerveza de los cuerpos» (40)—.

Para finalizar la cuestión amorosa, es preciso añadir que la primera alusión al tema del amor, más concretamente a la figura de la amada, que Beltrán realiza en *Aquelarre en Madrid* se lleva a cabo en «Madrid»: no es Lucía la amante del poeta, sino la propia ciudad de Madrid, la auténtica protagonista de este poemario; escribe el asturiano: «ay ciudad madrid amante cuántas cosas» (28). Lo que sí desde este momento inicial confirma el poeta es su rol de amante, su incoercible pasión por las mujeres, algo que no puede remediar:

no hay remedio
soy humano
muy débil para el trato
con pupilas y faldas un insomnio sin tiempo
cuando la voz amiga

al hilo de cualquier estrago
hecha abrazo y licores hace guiños
y hasta un soplo de codos nos compensa
con la amargura atrás (28-29)

Con estos versos, donde aparecen por primera vez los constantes temas del alcohol y la amistad, Beltrán empieza a desvelar, podría decirse, su «irremediable» actitud con respecto a la ciudad de Madrid, la cual consiste en una relación de ligazón entre la urbe y la experiencia personal del poeta, en este caso, una experiencia nocturna donde las mujeres y el alcohol guían los pasos de un joven *flâneur*. Beltrán insiste en esta relación tan personal y suya con Madrid al final del poema:

lo dije antes no hay remedio
hay que pagar tributos de caricias
para seguir en pie y a pata ciega
ir vendiendo cupones de alivio
este miedo del cuerpo en las esquinas (29)

El Madrid de *Aquelarre en Madrid*, entonces, está supeditado, en el caso particular del poema, a la experiencia del poeta durante esos nueve días vagando por la ciudad, un Madrid concreto que se desvanecerá tarde o temprano, como anuncia Beltrán en los versos finales del último poema del libro, «Despertador»:

la noche
se abisma veloz comprometida
con otras misma tierras
y despertar será una tos
de bombillas despeinadas
escalofrío de labios
sin bufanda de besos

Aunque sea un tiempo indeterminado el que albergue el final del Madrid beltraniano, con el despertar del poeta esta urbe nocturna dejará de ser la que el asturiano describe en sus poemas —nótese que el título del poema, «Despertador», evoca directamente

esta imagen del despertar, aunque se trate de un despertar más cotidiano ligado a la escena del poeta en su cuarto escuchando a esa máquina que marca el inicio de una rutina, o quizás el comienzo de un nuevo viaje por una nueva ciudad alejada del mapa étílico—; la noche desembocará en un día con la luz artificial «de bombillas despeinadas», y dejará en el poeta los frutos de sus excesos, como esa «tos» o ese «escalofrío de labios» (58) producido, seguramente, por los continuos besos compartidos durante el frío de diciembre, esos mismos que ya no estarán cuando despierte y que han sido fuerza, protección y cobijo para el asturiano, pues en el poema estos besos forman una bufanda que se pierde con el despertar —«sin bufanda de besos» (58)—, metáfora de «algo de la que, y a lo que, echar mano para cubrirse y para impulsarse», como explica el propio Beltrán (Corbellini), y a la que a su vez recurre en algunos pasajes del poemario: «he plantado mil besos y han crecido / mil bufandas del alma en los listines» («Madrid», 28), «puedo quejarme al suelo y confesarle / que sé nombrar ternura pronunciando bufanda» («Palabras (II)», 34) y «y es un gélido plomo que se funde / sin indulto de voces o bufandas / consolando un diciembre que en el pecho / no conoce de fiestas» («Farándula», 45)⁵.

Asimismo, en estos últimos versos de «Despertador» la experiencia nocturna de Beltrán por su Madrid personal recibe por primera vez un nombre:

aquestrarre
para morir un poco no recuerdo
cómo era por qué nos asediaba
el elixir sin rostro de los velos (58)

5. En el Madrid diurno de *Gran Vía* también tienen cabida las bufandas, aunque en este texto poseen un significado algo distinto al de *Aquestrarre en Madrid*: «los peatones a miles y sin rostro / ahorcados en bufandas» («Gran Vía», 101), «el frío desde Princesa / y una tibia bufanda cuando escupo» («Paredes, tapias y enormes...», 112) y «acompañado a solas y haces / con tu bufanda un nudo en la garganta» («Ya sé que no es amor...», 113).

Esta palabra de contenido diabólico y mágico no se debe interpretar literalmente, pues con ella Beltrán pretende mezclar «brujas y corte», como explica Emilio Miró (6), es decir, la fantasía y la realidad, así como lo tangible y lo intangible, cuya frontera reside en ese elixir que guardan los velos sin rostro. Un Madrid entonces el del poeta convertido en un aquelarre «no susceptible de racionalización, que desborda la capacidad de comprensión humana» (Prieto de Paula 38).

La ciudad que protagoniza *Aquelarre en Madrid* no es la urbe madrileña que figura en los callejeros o que cualquiera puede visitar, sino que es una ciudad nocturna ante todo, donde el alcohol, las mujeres y, en menor medida, la amistad se constituyen como elementos imprescindible en su definición; una ciudad, como explican los versos ya analizados del poema «Madrid», cuya naturaleza está sujeta a la experiencia vital del poeta, por lo que se llega a la conclusión de que Fernando Beltrán, además de ser el narrador de una ciudad determinada, es su autor, su creador. El poeta construye un Madrid concreto en su poemario, y decide por medio de la poesía habitarlo y caminarlo; un Madrid poseedor de un mapa que se ha ido gestando a partir de las huellas del poeta. Curiosamente, en el último poema de *Gran Vía*, de título «Terminal», el asturiano evoca la ciudad de *Aquelarre en Madrid*, una ciudad que se *hizo* en aquel invierno de 1980:

Se suceden
ahora mismo, en la barra
de las últimas copas,
compromisos extraños
y el futuro de todas las aceras
que me trae el recuerdo, nombres
que ya se han olvidado
y portales como arcos
donde hicimos ciudad
y la ciudad se acuerda (138)

Se reconoce, pues, la ciudad como el fruto de la experiencia, que a su vez es, en palabras de Jaume Pont, «un ahondamiento en la memoria del lugar»:

Desde cualquier óptica un poema es siempre o, debería ser, un ahondamiento en la memoria del lugar. En él se sobredimensionan cualidades sensoriales, simbólicas y humanas de una paisaje urbano. Lo aparentemente intrascendente o circunstancial (colores, olores, sonidos o ruidos, etc.), lo ajeno, en muchos casos, toma carácter propio. Pero esa memoria del lugar es hábil, distinta según el ojo que la mira (94).

La mirada individual del poeta condiciona la realidad propia de la urbe, aunque Beltrán en *Aquelarre en Madrid* vaya más allá de la simple representación y decida ser él mismo el autor de esa realidad urbana. En la poesía española del siglo xx existen algunos ejemplos de ello, como Luis García Montero, poseedor de una mirada cómplice; Ángel González, de una mirada paródica, o Federico García Lorca, de una mirada antagónica y demonizadora (Galván) plasmada en su *Poeta en Nueva York*, libro que, según Laura Scarano, tienen un puente con algunos puntos de *Aquelarre en Madrid*, concretamente con aquellos más expresionistas reflejados en el poemario en el «avance sonámbulo de versos sin digresiones ni paréntesis». Pero, ha decir verdad, la obra de Beltrán no ha recibido ningún influencia de la literatura lorquiana, y menos la de *Poeta en Nueva York* en *Aquelarre en Madrid*, y así lo asegura el propio poeta cuando le preguntan por ello en una entrevista:

Ninguna, absolutamente ninguna en mis pasos en la ciudad. A Federico le amo profundamente, he vibrado con él, he formado parte de él como lector, su *Poeta en Nueva York* me fascina, pero jamás aparece cuando el libro de la vida está abierto. Ni Baudelaire tampoco. Ni ningún otro. Está mucho más presente esa mujer anónima al otro lado que me regala sin saberlo las metáforas de su ropa tendida desde hace años frente a mí que todas las lecturas que la hayan precedido. No hay ciudades idénticas (Corbellini).

En efecto, para Beltrán no hay ciudades idénticas. El Madrid de *Aquelarre en Madrid* no es la misma ciudad que el Nueva York de García Lorca, o que la Barcelona de José María Fonollosa. La propia identidad personal del poeta, a lo que se suman unas vivencias

concretas en un momento determinado, le sirven para construir su propio Madrid; una ciudad que solo cobra realidad en *Aquelarre en Madrid*; un espacio «íntimo y colmado de relumbres nocturnales» (Beltrán 1983) donde un joven escritor camina entre barras de bares y muchachas bajo «lunas ebrias»; un Madrid, en definitiva, personal y levantado en función de la relación aún más personal que tiene con la ciudad el poeta, cuya expresión literaria se recoge en los catorce poemas del tercer poemario de Fernando Beltrán, y que perfectamente podría explicarse por uno de los ingeniosos comentarios con los que Marco Polo, antes de describir las ciudades que había conocido, acostumbraba a responder a las preguntas del Gran Khan: «De una ciudad no disfrutas las siete o las setenta y siete maravillas, sino la respuesta que da a una pregunta tuya» (Calvino 58).

OBRAS CITADAS

Alonso, Dámaso. *Hijos de la ira*. Ed. Fanny Rubio. Madrid: Espasa Calpe, col. Austral, 2007.

Bagué Quílez, Luis, y Santamaría, Alberto. «2001-2012: una odisea en el tiempo». *Malos tiempos para la épica. Última poesía española (2001-2012)*. Ed. Luis Bagué Quílez y Alberto Santamaría. Madrid: Visor, Biblioteca Filológica Hispana, 2013. 11-32.

Beltrán, Fernando. *Aquelarre en Madrid*. Madrid: Ediciones Rialp, col. Adonais, 1983.

—. *Donde nadie me llama (Poesía 1980-2010)*. Madrid: Hiperión, 2011.

Benjamin, Walter. «Charles Baudelaire. Un lírico en la época del altocapitalismo». *Obras*, libro I, vol. 2. Ed. Rolf Tiedemann y Hermann Schweppenhäuser. Madrid: Abada Editores, 2008. 87-301.

Calvino, Italo. *Las ciudades invisibles*. Ed. César Palma. Trad. Aurora Bernárdez. Madrid: Ediciones Siruela, Biblioteca Calvino, 2012 (12.^a ed.).

Castro Díez, María Asunción. «La poesía de Fernando Beltrán y «la compleja estética de lo sencillo»». *Zurgai: Euskal Herriko Olerkiaren Aldizkaria. Poetas por su pueblo* 7 (2008): 99-101.

Corbellini, Natalia. «El rastro inconfundible de su letra: entrevista con Fernando Beltrán». *Olivar: Revista de Literatura y Cultura Españolas* 7 (2006). Web. 10 nov. 2015. <http://www.fuentesmemoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.3433/pr.3433.pdf>.

Cuervo, Javier. «Mi vida ha sido cojonuda, porque amé y fui amado, hice mucho, erré y rectificué». *La Nueva España*. 26 sep. 2011. Web. 10 nov. 2015. <<http://www.lne.es/asturias/2011/09/26/mi-vida-ha-sido-cojonuda-porque-ame-y-fui-amado-hice-mucho-erre-y-rectifique/1134067.html>>

Fuente, Manuel de la. «Fernando Beltrán: «De la poesía se vive, pero no se come»». *ABC*. 21 mar. 2011. Web. 11 nov. 2015. <<http://www.abc.es/20110321/cul-tura-libros/abcm-fernando-beltran-poesia-vive-201103181558.html>>

Galván, Verónica. «Claroscuro de lo urbano en la poesía de Fernando Beltrán». *Especulo: Revista de Estudios Literarios* 40 (2008). Web. 10 nov. 2015. <<http://www.ucm.es/info/especulo/numero40/fbeltran.html>>

Jiménez Barca, Antonio. «El negocio de inventar nombres». *El País*. 18 jun. 2006 Web. 10 nov. 2015. <http://elpais.com/diario/2006/06/16/domingo/1150602753_850215.html>

Miró, Emilio. «Nuevos poetas españoles. Felipe Benítez Reyes y Fernando Beltrán». *Ínsula: Revista de Letras y Ciencias Humanas* 473 (1986): 6 y 7.

Moga, Eduardo. «Esta casa es contigo (sobre la poesía de Fernando Beltrán)». *Quimera. Revista de Literatura* 366 (2014): 48-50.

Pont, Jaume. «Algunas notas sobre poesía y ciudad». *Espejo y laberinto. Estudios sobre literatura hispánica contemporánea*. Lleida: Edicions de la Universitat de Lleida, 2012. 91-99.

Prieto de Paula, Ángel Luis. «La poesía entrometida de Fernando Beltrán». *Ínsula: Revista de Letras y Ciencias Humanas* 671-672 (2012): 37 y 38.

—. y Langa Pizarro, Mar. *Manual de Literatura Española actual*. Madrid: Castalia, col. Castalia Universitaria, 2007.

Sánchez Torre, Leopoldo. «Esta casa es contigo. La poesía indiscreta de Fernando Beltrán». *Donde nadie me llama (Poesía 1980-2010)*. Fernando Beltrán. Madrid: Hiperión, 2011. 11-22.

Scarano, Laura. «Tres voces inconformistas en la *aquestrarre* urbana (Beltrán, Riechmann y Wolfe)». *Especulo: Revista de Estudios Literarios* 42 (2009). Web. 11 nov. 2015. <<http://www.ucm.es/info/especulo/numero42/tres-voc.html>>.