

# Jorge Rodríguez Padrón

---

## "Obras completas", Juan Millares Carló, 2008 : [recenzja]

---

Itinerarios. Revista de estudios lingüísticos, literarios, históricos y antropológicos nr 9, 249-253

---

2009

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

## JUAN MILLARES CARLÓ, OBRAS COMPLETAS

4 vols., ed. de Selena Millares, Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo de Gran Canaria y Gobierno de Canarias, 2008.

### PALABRAS PARA JUAN MILLARES CARLÓ, EN SU OBRA

Hacia los años sesenta, todavía era posible cruzarse, a la vuelta de cualquier esquina de la ciudad de Las Palmas, con escritores que, ya entonces, reconocíamos como memoria viva de la moderna literatura insular. Jóvenes aún, y en consecuencia indocumentados, pretendíamos ser nosotros escritores e identificábamos –siempre desde una respetuosa distancia, porque aquellos valores se respetaban– a Luis Doreste Silva o a Luis Benítez Inglott, a Pedro Perdomo Acedo y, de vez en cuando, a Saulo Torón; a Fernando González, cuando venía desde la Península. Pero también hallábamos su palabra en cualquier rincón de los diarios locales: ¿valía más el papel que la de Benítez Inglott; ¿era sólo retórica la tan generosa de Doreste Silva?; acogimiento plural, siempre, la *tertulia* de Juan Sosa. Buscábamos, en la de todos, esa parte de lo que nosotros mismos, como insulares, éramos. En mi caso particular, puedo decir que conocí a algunos, que con ellos incluso pude amistar: Luis Benítez o Claudio de la Torre, a quien visité varias veces en Madrid, me ayudaron mucho cuando yo, con titubeantes pasos de investigador pretencioso de saberes (y no sabía nada), perseguía la sombra de Domingo Rivero. Con Perdomo Acedo tuve trato más asiduo. A Juan Millares Carló, sin embargo, sólo alcancé a verlo pasar ensimismado, lo mismo que a Saulo por su cercanía de las Alcaravaneras. Estuve en el 63 en el homenaje a Juan Millares Carló, como en el que luego se tributaría a Luis Doreste, a Saulo y a Fernando González... ¡Inestimable contribución de los ociosos del Neo-Tea a que supiéramos algo de aquella gente! Verlos pasar, decía. Pues la lectura vino después, cuando el joven que yo era se creyó –resabiado– con credenciales suficientes para opinar. Todo eso, hasta que se puso en marcha la implacable trituradora de la sociedad de la información y del consumo, que lo devoró todo y excretó sus residuos, y eso es lo que ahora nos quieren dar por liebre hasta quienes presumen de escritores y son renombrados como tales: se han sumado al festín de la basura y han dado en la mentira instalada hoy en el centro de nuestras vidas, como si fuese lo más natural del mundo.

He citado a tres o cuatro escritores que paseaban su verdad, lo que eran, con una dignidad que no hay por qué ponderar. Bien es cierto que Perdomo Acedo juntaba rueda de oyentes, en la plaza de Cairasco; pero tampoco él tenía nada que ver con estos gritadores y charlatanes de hoy que nos ensordecen con sus boberías a voz en cuello. Porque de

todos ellos era el silencio; y, de entre todos, de Juan Millares Carló quien, todavía ahora, en esa imagen de daguerrotipo que nos franquea la entrada a esta edición, tan bella, tan cuidada, de su obra completa, nos mira desde la claridad azul de sus ojos juveniles con una punta de melancolía; cómo pensar siquiera que habría de manifestarse con verbosa extroversión, y mucho menos caer en la charlatanería vana a la que hoy nos tienen acostumbrados. Mejor, el silencio; porque “lo poético exige, como requisito primero el descondicionamiento del lenguaje como instrumentalidad. El lenguaje concebido como sola instrumentalidad deja de participar en la palabra”. Esto escribe José Ángel Valente, y añade: “la palabra no destinada al consumo instrumental es la que nos constituye: la palabra que no hablamos, la que habla en nosotros y nosotros, a veces, trasladamos en el decir”. Eso dijo; y sus epígonos dieron en creer que sólo con un torpe minimalismo estaba todo resuelto. Silencio de Juan Millares Carló, pero porque la *procesión* (digo, su palabra) iba siempre por dentro. Algunos dirán, han dicho ya, que obligado por la situación política (y tal vez así fuera); sin embargo, yo pienso que era por respeto a la palabra misma, para no malbaratarla y que dijera verdad. Pues la suya estaba –lo explica mucho mejor que yo Selena Millares; y con total conocimiento de causa, no con mi insensatez de entrometido– su palabra, la de Juan Millares Carló, estaba para el amor, para la esperanza, para la vida, en un tiempo en que los tres habían sido cercenados. Lo mismo que ahora, por cierto, aunque peor: entonces, al fin y al cabo, se los consideraba peligrosos; hoy, apenas inservibles.

¿Por qué me fijo, ante todo, en el silencio, al seguir la trayectoria personal y literaria de Juan Millares Carló, con tanto cariño reunida y tan bien contada en esta edición de *Obras Completas*? Hay dos razones que se aducen habitualmente para explicarlo, pero que yo tengo por insuficientes. A ellas se nos ha remitido siempre, y también ahora, aquí, porque son verdad desde luego: una, la persecución política que le tocó padecer a nuestro autor de modo tan implacable como injusto; otra, su condición isleña que –al parecer– le obliga a extremar “el aislamiento y la introversión”. ¿Por qué digo que insuficientes? Pues porque, lo primero, nada tiene que ver con el ser del poeta; y a las pruebas me remito: la escritura de Juan Millares Carló no cesa, a pesar de tantos pesares, y, precisamente *en el silencio grave*, crece y madura y ahonda de forma sucesiva (“vuelvo al silencio / que es toda mi vida”). No es atrevimiento mío esto que digo; el propio escritor confiesa que “la forma poética es en mí tan natural como el lenguaje corriente” y, llegado el momento en que su enfermedad fatal le imposibilita hablar, insiste en esa misma convicción: “perdí la facultad de hablar, pero quedóme la palabra escrita y, sobre todo, el verso, la ideal medida, como supremo consuelo del espíritu”. Palabra escrita: la que desde dentro le habla y él traslada al decir; ideal medida: sobre escritura, ritmo, respiración orgánica del lenguaje. ¿Por qué, si no, corrige y, donde palabra escrita, dice –inmediatamente– verso? Puede que aún haya reticencias para aceptarlo así; pero ¿y la música? Porque la música se integra en la vida de toda la familia (algo que no es una actividad artística más), incluso en los momentos más duros, como nos recuerda Selena Millares en su minucioso recuento biográfico: lindes inciertas de silencio y sonido; poesía y música se miran allí, y se reconocen.

Porque la poesía será la dedicación primordial de Juan Millares Carló, forma literaria a la que dedica la mayor parte de su obra. Si nos quedamos en lo descriptivo, poe-

sía de sencillez lírica que continúa la herencia del modernismo insular; pero cuando el poeta reconoce en Saulo Torón, en Alonso Quesada o en Domingo Rivero a los escritores “más de acuerdo con mi temperamento” (dice, temperamento), está añadiendo algo que tiene que ver, sobre todo, con una reflexión que va todavía más allá, hasta la entrega al misterio de la existencia cotidiana, abismo íntimo en donde la vida y la muerte son presencias convivibles, y el ser puja con ellas porque ése es el único sentido que tiene vivir “cuando el mundo es una inmensa acotación en que la personalidad tendrá que definirse –precisamente– por su contingencia y sus limitaciones”, tal explica en su ensayo sobre el heroísmo, que nada menos. Muy poco compromete decir cosas como que la forma de su poesía es “correcta, musical y blanda”; sobre todo, cuando lo vemos alongarse –una y otra vez– hasta “las tenebrosas y oscuras fuerzas de la existencia (...) desde la sombra en llamas de sus esperanzas”, como muy bien lo vio y lo dijo Juan Sosa Suárez. De ahí que Selena Millares nos recuerde, muy oportunamente, que la poesía de nuestro autor tiene por referentes indiscutibles el mar, la luz y el lugar. Cómo otros, si estos constituyen la razón existencial del insular, si en ellos se dilucida otra tensión (paralela a la puja ya señalada) entre lo interior y lo exterior, mucho más allá de la mera localización geográfica. Situación suspensa e interrogante del aislado, cómo va a ser la suya una expresión asertiva, según se advierte en toda la poesía española peninsular. Y el soneto, con su sólida matemática constructiva, va y se ve sacudido –en la poesía de Juan Millares Carló– por una sintaxis que se resiste a depender del verso y pretende ser flujo del habla, de aquella respiración del lenguaje a la que he aludido hace un momento. Mucho más allá, insisto, de cualquier ubicación espacial concreta: desde la isla, una permanente pregunta, duda trágica del vivir o “gravedad sombría de una cierta tristeza”... Si se me interpretara bien, yo diría que *religiosidad* en su sentido fundamental, nada de esa simpleza de discusiones doctrinales, a lo que se ha reducido el asunto en la historia y en el pretendido pensamiento español (y así nos ha ido); y por ello, la escritura de Juan Millares Carló se ve cruzada –como la de Domingo Rivero– por ese peculiar conceptismo que se suma a su honda sentimentalidad: miedo en el cuerpo, al quedar al borde, siempre en la orilla; serenidad resignada en el alma, sabiendo que así.

Recuperamos, entonces, aquella otra verdad que dije no suficiente para caracterizar el silencio de nuestro autor: aislamiento e introversión de la condición isleña. Dicho así, a mí me preocupa; porque de forma implícita avala lo que ha pasado siempre: por asumir tal condición, el escritor insular –incluso los más significados– no asume el compromiso y responsabilidad que contrae por el simple hecho de ser escritor; y me parece censurable esa automutilación que se inflige: diluirse en el olvido, refugiado en el cálido seno materno de la isla, gran placenta que no quiere abandonar, para no arrostrar las consecuencias de poner su palabra donde él debía, y en donde ella merecía. Es importante, en este orden de cosas, lo que Juan Millares Carló dice en “El mar a través de los poetas insulares”, uno de sus más reveladores ensayos; lo que dice, en particular, acerca del *sentimiento del mar*, siguiendo la caracterización hecha por Valbuena Prat. De ello se ha escrito mucho, se ha querido explicar el asunto hasta la saciedad, pero no ha habido casi nadie que haya sabido reconocer en qué consiste realmente. Cuando nuestro autor apunta hacia el mar mitológico de Morales y hacia el mar humano de Saulo; hacia la impasibilidad cruel y hacia la fusión del ser con ese elemento, no sólo geográfico, de

verdadera dimensión metafísica, nos introduce, como anota, en una complejidad donde desembocan vitalidad y cercanía e inquietud de abismo (“mar doloroso de amor y misterio” –dice, citando a Alonso Quesada), allí resulta contraproducente el apego a la orilla (y esto lo afirma alguien –tengámoslo en cuenta– para quien el contacto con su tierra lo fue todo), porque el mar es la “piedra de toque de nuestra sensibilidad”, ese lugar donde “los sueños –¡qué sueños!– de los ahogados (...) fijan las cuencas vacías de sus ojos en las inmóviles aguas del fondo de los mares”.

Por ahí alcanzamos otras de las estribaciones por donde también anduvo, con entusiasmo grande, la obra de Juan Millares Carló: la literatura popular y lo que en esta edición Frank González denomina “la memoria dibujada” de nuestro escritor. Uno y otro asunto movidos por una herencia familiar (dedicación de los hermanos Millares –padre y tío de nuestro poeta– a los asuntos y lenguaje *de la tierra canaria*), y con el objetivo, además, de “reavivar en los canarios el amor por todo lo nuestro”: escenas y cantares, poesía y teatro populares, cuentos que entran en el menudeo ingenuo de situaciones cotidianas de la vida insular, en el vigor oral del chisme y del chiste. También aquí, la sintonía de Juan Millares Carló con Alonso Quesada y sus *crónicas*, con él comparte sus Camejos, Galindos y Sosas, tan característicos. Todo ello sustentado en el habla particularísima del insular que, tanto en la fonética como en la sintaxis (sobre todo en ésta, porque es la que da el acento; y no la fonética, como tantos creen y celebran), deja al descubierto la peculiar relación que el insular mantiene con su lengua española, derivada de un modo de entender el mundo y la existencia entre entrañado y distante, que nunca se sabe bien. Peligroso será considerarlo como una forma más del costumbrismo; equivocado, aceptarlo como tal y jugar con ello, como si fuera broma, pues de ese modo sólo se manifiesta una situación de inferioridad, por más que no se quiera reconocer. ¿Cómo salir de tal atoladero? Entendiendo que, en el *costumbrismo*, la imagen se congela en escena y el lenguaje en tópico, en lugar común. En la obra escrita o gráfica en donde Juan Millares Carló acomete esa aproximación a *lo canario*, la presencia de Alonso Quesada, como dijimos, lo lleva a entender muy bien qué sea este discrimen: no se trata sólo de reproducir una determinada fonética; el asunto está en captar el modo en que el habla, esa oralidad potente de gesto y silencio sugeridor, se suma a la situación para dar a ésta un sentido existencial nuevo y mayor: la aparente ingenuidad de la escena, salpimentada siempre con un toque de acracia resabiada. Que por ello habla Felo Monzón de “el grafismo de un poeta travieso”, al referirse a los dibujos y aleyuyas de nuestro escritor.

¿Qué tiene que ver eso, entonces, con el *costumbrismo* como género, lastre que ha sido para nuestra literatura, confundido tan alegremente con el realismo? Y si no, que venga Galdós y nos lo diga. Por insular –no me cabe ninguna duda– aportó aquella agudeza –visual y de oído– e introdujo así, en la adormilada narrativa de su tiempo, tan complacida en *lo mismo*, lo que José Bergamín llamó, de modo certero, el *monstruo de la novelaría*: Galdós puso todo patas arriba, con sólo abrir puertas y ventanas a la sintaxis vivísima de un habla marcada por ese doble fondo –irónico, sutilmente subversivo– propio del español hablado en Canarias. Me he ayudado de Galdós; Juan Millares Carló, por su parte, acudió para explicarlo nada menos que a Goya, y dio en el mismo centro de la cuestión. Significativo, además, que lo hiciera como Santiago Bordón (más insular, imposible); y que lo dijera así: el mejor arte español “se nutre en esencias de reali-

dad. Más de una realidad quebrada, contradictoria (...) [y] nada de más profundas y castizas realidades que la humanidad goyesca. Pero (...) qué soberana deshumanización de las formas (...) Atormentado, se encaró airadamente con los falsos valores de una tradición languideciente, y los deshizo. Creó a su antojo todo un mundo de nuevos seres con ritmos vitales”. Salvadas todas las distancias que se quiera, ¿qué otra cosa hizo nuestro escritor al convocar a su obra, narrativa o teatral o gráfica, a esos seres –si se quiere menudos, tan comunes, pero de tan sugestiva y sugeridora vitalidad? Lo grande (y grave) del caso es que, todavía hoy, se sigan considerando excepciones, *rarezas*, los escritores y artistas que así actúan, mientras la escritura literaria habitual se agrisa cada vez más en un realismo que se sigue leyendo con la misma estrechez de aquel costumbrismo pequeño y empobrecedor.

He hablado, apenas, de algunos asuntos que me importan; o, mejor, que importa que se tengan muy en cuenta, y se puedan debatir si es preciso, entre los contenidos en esta copiosísima obra, inexplicablemente en penumbra durante tanto tiempo. Que por fin recibe ahora su justa reivindicación, para que sea perdurable su memoria.

*Jorge Rodríguez Padrón*