

AGRAFISMOS (ONDULACIONES)

José-Miguel Ullán

Escuela de Arte de Mérida/Instituto Cervantes, Mérida

190 pp.

ONDULACIONE. POESÍA REUNIDA (1969-2007)

José-Miguel Ullán

Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores, Barcelona

1.364 pp.

44,90 €

Todo es lenguaje; todo es mirada

Eduardo Moga
1 junio, 2009

José-Miguel Ullán (Villarino de los Aires, Salamanca, 1944) reúne en *Ondulaciones* casi toda su poesía, desde «Ficciones», la tercera sección de *Mortaja* (1968), hasta *Amo de llaves* (2004), además de poemas escritos entre 1991 y 2007 y aún no recogidos en libro. Sólo se excluye la fase más juvenil de su producción, iniciada con *El jornal* en 1965. Es una obra monumental, tanto por su volumen –abarca veinticuatro títulos y trece textos compuestos en colaboración con pintores– como por su complejidad temática y expresiva, que Miguel Casado ha desbrozado en el prólogo del libro, como ya hiciera en *Ardicia*, publicada en 1994, la más completa antología de la poesía de José-Miguel Ullán hasta la fecha. No obstante, en esta obra fluvial y fragmentada, de una espesura casi inmanejable, cabe identificar algunos rasgos esenciales. El primero es su condición de poesía afigurativa, antirrealista, experimental: una poesía que no cree en el discurso y la ilación, sino en el flujo proliferante o en la ruptura alógica. Ullán hinca sus raíces en lo más acendrado de la vanguardia –en Pound y Francisco Pino, por ejemplo, pero también en sus clásicos: Blake o Rimbaud– y enarbola su desarticulación, su luminosa oscuridad, para airear la falsedad de los lenguajes establecidos y reivindicar una nueva realidad, fundada en una palabra nueva.

Pero esta impugnación lingüística no se produce por la sustitución de un lenguaje obsoleto por otro auroral –o, por lo menos, no sólo por ella–, sino por la afirmación del carácter invasivo e ineludible del lenguaje: por su omnipresencia. Los poemas de Ullán, aunque muchas veces no tengan aspecto de ser poemas, lo son en grado extremo, porque suponen un derramamiento lingüístico total, y porque sostienen la prevalencia del lenguaje tanto en la construcción de nuestro pensamiento como en la palpación de nuestros sentidos; reflejan, pues, como señala Miguel Casado, «un mundo saturado de escritura, en el que nada resulta exterior al lenguaje». El poeta salmantino utiliza múltiples registros lingüísticos, desde el más erudito o barroco al más chato y coloquial. Los arcaísmos conviven con las vulgaridades; los cultismos, con los ruralismos; Góngora, con dadá. También emplea formas diversas, y aun contradictorias –haikus y sonetos, poemas en prosa y aforismos, microrrelatos y poemas visuales–, y toda suerte de discursos ajenos –cartas de amor, letras de canciones, documentos políticos–, para acreditar la unitaria multiplicidad de la palabra. El verbo es, en sus manos, una materia plástica y ubicua, que se manipula –también en otros idiomas– y se vierte en la página, libre de toda estructura convencional, como las fronteras tipográficas y los signos de puntuación. Pero este derramamiento actúa también, como un ácido, sobre la palabra misma, cuyos límites se fracturan y reblandecen, hasta la disolución: «llegas a la memoria del olvido / y el porvenir persiste ay deja que se d / isuelvan las palabras olas islas y asil/os quedamente ya/ ni cuerpo ni alma ni su ausencia –alba / s lágrimas fluyen sobre el agua escrita». Todo le sirve a Ullán para recordarnos que el lenguaje nos envuelve, que no somos sino lenguaje, y que lo único que podemos hacer, en ese fluir indetenible, es entresacar pedazos, aferrarnos a sonidos evanescentes y a volátiles grafías. Por eso construye poemas con noticias de prensa, o con fragmentos recortados de textos, o con textos tachados o manipulados, en los que se seleccionan palabras aisladas, que forman frases o versos, por ejemplo, en *Alarma* (1975). El bucle lingüístico alcanza, por supuesto, al propio poema: el último de la sección

«Pasiones», de *Manchas nombradas II* (1985-1992), está integrado por versos ya utilizados en las composiciones precedentes. Con mucha frecuencia utiliza Ullán trozos de conversación -anónima, anodina- para urdir sus piezas, junto con vocabularios esplendorosos o espesos; y muchas frases hechas del habla diaria o exclamaciones coloquiales se incrustan en los poemas, o los concluyen: «-Lo imprevisible como de día, con zapatos / nuevos- / Lo imprevisible, en plata, / como evidencia ahumada / al escuchar, / con pelos y señales, / en la madera de la puerta / el lo, / eso es verdad: ruborizado, / desplazado hasta ahí: -¡Hasta ahí / podíamos llegar!», leemos en «Hebras de papel», de *Órganos dispersos* (1995-1999).

Dos consecuencias se siguen de estas estrategias: la ininteligibilidad y el humor. La primera es fruto de la mezcla de discursos, de la reunión de léxicos dispares y de la desestructuración sintáctica y hasta gramatical, como acredita la lectura de cualquier poema de *Maniluvios* (1969-1970): «el bautismo te acecha / la lechuza / vuela de lirio a livor / non libera nos a malo / dos almas gemelas y // el crúor ceba / sus corvas finas / andante espada / no la algazara / misterio trina // [...] emblema / del epiploon a la pancarpia / danzan / favila y linfa sobre el clamor». Al segundo me atrevo a llamarlo así, «humor», y no ironía, como han hecho muchos de sus comentaristas, por el efecto decididamente jocoso de sus combinaciones. Todo lenguaje se vuelve risible enfrentado a su opuesto, o en un contexto que desmienta las expectativas que suscita. Ullán se mofa del lenguaje literario clásico o convencional en poemas como «Las cuatro estaciones», de *Manchas nombradas* (1976-1977): no significa nada, pero está lleno de palabras que se reputan líricas. Las rimas consonantes empleadas en «Bethel», en este mismo poemario, suenan a guasa. El lenguaje, tras una apariencia respetable, parece burlarse de sí mismo; o quizá da la impresión de burlarse de sí mismo, cuando en realidad sólo se hace consciente de su tramoya y su fragilidad. Las abundantes paronomasias y juegos fónicos subrayan esta dimensión risueña -críticamente risueña- de la palabra.

Un último rasgo primordial hay que hacer constar sobre la poesía de José-Miguel Ullán: su vinculación -su fusión, en realidad- con el universo de la imagen, con lo pictórico y visual. La mano que escribe y la que pinta obedecen a un mismo impulso sensorial, que se plasma, en Ullán, en poemas (muchos de ellos compuestos, a su vez, por dibujos, fotografías, recortes de prensa o *kanjis*) o en lo que él ha llamado «agrafismos», recogidos tanto en *Ondulaciones* en el volumen homónimo: «tanteos gestuales, manualidades, material de pausas, pasatiempo de aquí te espero o expectantes partículas de un poema mudo». Por ello también muchos de sus textos han sido escritos para acompañar a, o en colaboración con, pintores como Miró, Tàpies, Chillida, Saura, Broto o Sicilia. El lenguaje transcribe lo que el ojo ve. La pintura geometriza lo que ve el lenguaje. Ullán es tan legible como mirable.