

índice

A MODO DE PRÓLOGO

por Candelas Gala..... 7

LA MUSA FURTIVA. POESÍA 1967-2012

I. EL ESPÍRITU NOVÍSIMO (1967-1979)

LOS ESPÍAS DEL REALISTA (Primera encarnación)

I. NOTAS AUTOBIOGRÁFICAS

El dato biográfico..... 35

Poema representable 37

Mi viaje por los teatros de España..... 39

II. MI VISIÓN DE LA HISTORIA

El barón de Escandinavia..... 43

Nuestra bruja 44

La camisa de un hombre feliz..... 46

El castillo de Irás y No Volverás..... 47

El jabón..... 49

III. BIOGRAFÍAS EJEMPLARES

H.P. Lovecraft 53

Descartes 54

Marcel Proust..... 55

Jean Cocteau 56

Henry James 58

Conrad 59

IV. CARTAS DE AMOR

Primera carta de amor 63

Carta de amor o la Pampa..... 65

V. RESOLUCIONES

Dramatis personae..... 69

Juego de disfraces..... 70

OTROS POEMAS

Ante la tumba de un escritor desconocido.....	75
William Blake.....	77
Aporía: el recreo.....	79
Aporía: la pólvora.....	81
Canción de otoño 1975.....	83
Aporía de los colores.....	84
Escándalo en las aulas.....	86
Aporía: un proyecto.....	87
Un proyecto de máscaras.....	88
Príncipes, potestades.....	90
Cuatro estaciones.....	91
Poema de amor.....	93

2. LOS ESPÍAS DEL REALISTA Y SUS ALLEGADOS

(1980-1990)

LOS ESPÍAS DEL REALISTA

0

Lo nunca visto.....	107
---------------------	-----

1

Fin de año.....	113
Geórgica.....	116
El tren de la risa.....	118
Acertijo.....	119
Elegía del niño fugitivo.....	120
<i>Matchmaking</i>	121
Rapto.....	123
Llamadas de la carne.....	125
Sin título.....	128
Madres del mundo unidas.....	129

2

<i>Writer's block</i>	135
Epigrama de las dudas.....	137

Epigrama segundo.....	138
Ruina en Agrigento.....	139
El fantasma opera.....	141
Un limbo.....	143
Medidas del romano.....	145
Bucólica.....	147
Séptimo cielo.....	148
<i>Sentimental dancing</i>	149
Epigrama del quinquenio.....	151
Seis platonismos.....	153
Reencuentro al ser amado en una librería de viejo.....	154
La mala memoria.....	156
¡Ay, demora!.....	157
Epístola inmoral de L.....	158
Musical.....	161
Cumpleaños sin ti.....	163
Colofón.....	164

3

LA AMENAZA DEL HOSPITAL

I.....	171
II.....	173
III.....	175
IV.....	177
V.....	178

4

CUATRO NATURALEZAS MUERTAS Y UN PAISAJE

Vida en suspenso.....	183
Pez fuera del agua.....	185
Paraguas roto.....	187
Fragmento de una col.....	188
El río de las religiones.....	189

5

Matrimonio de razón.....	195
--------------------------	-----

A partir de Coleridge.....	198
La mancha.....	200
Una teoría de las generaciones.....	201
Estrecho entre dos aguas.....	202
Animal de domingo.....	203
Sinestesia.....	206
Antínoo ciego.....	207
Nada es bello.....	209
6	
Pareja en la <i>brasserie</i>	213
OTROS POEMAS	
Lengua franca.....	219
<i>U</i>	221
Estival.....	223
Amante que escapa.....	226
3. VANAS PENAS DE AMOR Y OTROS POEMAS CÍNICOS	
(1991-1999)	
La mujer de mi vida.....	231
La mala pinta.....	233
Odio y amo.....	234
Epigrama con fecha de caducidad.....	235
De compras.....	236
De LOS SONETOS DEL CONTRARIADO	
Talla.....	241
Criatura.....	242
La extranjera.....	243
Talento.....	244
Memoria avarienta del subsuelo.....	245
OTROS POEMAS CÍNICOS	
Plantígrado.....	249
Todos los chicos se llaman Javier.....	251
Proyecto del insomnio.....	253

Química	254
Por puntos	255
Yo y mi abrigo	256
Una declaración.....	258
4. ZOOLOGÍAS (2000)	
Delos.....	263
Ballena cantarina	265
Himno a las ladillas	266
Un amigo en la jungla.....	267
Cancerbero	268
Variaciones de León.....	269
Romance de osos.....	270
Hombre de ciudad.....	272
Coloquio de los perros.....	274
Sacrificio	276
5. EL NUEVO SIGLO (2001-2012)	
El hijo que no tuve.....	285
El último	287
Tres poemas sobre el espejo.....	288
Estaciones del corazón	290
Menguante.....	291
Ídolo	292
Comedia ligera	293
Tres impromptus sobre la mirada	294
El mal paisajista	295
Hijo sobre el papel.....	297
Cruce de orillas	300
Dos poemas a partir de la guerra de Irak.....	303
Tres haikus.....	305
La otra vida.....	306
Geografía humana.....	308

Un parte.....	310
Lección de economía.....	311
Lección de anatomía.....	312

6. TRES POÉTICAS

Poética [1969]	319
<i>Post Scriptum</i> de 1974.....	323
Poética de 1978.....	325

A MODO DE PRÓLOGO
por Candela Gala

LAS apariencias no engañan pero sí confunden en su juego de espejos. Y eso es lo que ocurre con la poesía de Vicente Molina Foix en la que todo se desarrolla en un juego de miradas y perspectivas en constante cambio y nada se impone como verdad última. ¿Se trata entonces de trampas? Sí, en el sentido de asumir que lo que vemos es tal y como lo vemos pues en sus muchas apariencias y formas las cosas nos juegan malas pasadas. Como nos dicen estos poemas, hay que liberarse de las convenciones y saber mirar, y ver los muchos *apareceres* de las cosas porque en última instancia es todo lo que tenemos.

* * *

En esta compilación, tan acertadamente titulada *La musa furtiva*, reencontramos al Vicente Molina Foix que primero se dio a conocer como uno de los «nueve novísimos» en la histórica antología de José María Castellet (1970). Su producción desde entonces ha seguido rutas muy variadas –novela, representaciones escénicas, traducción y crítica–, aunque a lo largo de esta trayectoria Molina Foix nunca ha dejado de escribir poesía, un género que, como él mismo confesó en su momento con respecto a su primer libro de poemas, *Los espías del realista* (1990), le había mantenido «a raya veinte años» (*El Sol*, 11 de enero, 1991). El título, *Los espías del realista*, apunta al papel central que ocupa la mirada vigilante de un sujeto poético que se asoma a situaciones como si fueran

escenas del cine o del teatro, con un Yo y un Tú como protagonistas entre quienes el amor se deja ver más por su ausencia que por su presencia. Las relaciones malparadas ocupan la mayoría de estos poemas, como ya indica el título *Vanas penas de amor* (1998), otra de las compilaciones del autor. En el espionaje que presentan estos poemas, no se trata solo de un escrutinio del Tú / Otro en la relación, sino también del Yo. El poeta se mira, se analiza y se ridiculiza dejando ver que, a pesar del avance de la edad y de las desdichas en el amor el deseo persiste. Y quizá sea esa persistencia la que justifique la reproducción aquí de la cita del dramaturgo neoclásico Vicente García de la Huerta tal y como aparecía en el manuscrito de *Los espías del realista* de 1969, pues esa «torpe hiedra» que aprisiona con «lascivas vueltas» mantiene firme su poder.

Por eso cuadra bien que *Los espías del realista* se dedique a Javier Marías que «conoce lo que no ocurre», o lo que ocurrió como ausencia, es decir, esas oportunidades perdidas con todo lo que pudo ser y no fue. El poema de apertura, «Lo nunca visto», dice que se trata de mirar y vigilar no tanto las cosas que hemos visto, sino sus formas, y «la sombra de / aquellas / que no se ven / fácilmente». Este juego de caverna platónica moviéndose entre formas y sombras coloca a nuestro «realista» en situaciones en que la discrepancia entre deseo y realidad, junto con la multiplicidad de perspectivas, son fuente de una autoparodia cargada a menudo de melancolía agridulce. Y así lo refleja su poema «Hijo sobre el papel» donde el diario, el «delator» de los «deseos / más raros» del poeta, «va por ahí / contando / lo que hubiera querido ser» su autor pero llegó tarde para serlo.

Los poemas de Molina Foix se sitúan en medio de una red de referencias a la cultura clásica y a personajes y autores literarios de quienes toman citas-epígrafe, y con quienes establecen intercambios de perspectivas frecuentemente paródicos al subvertir la intención del original o darle un sesgo inesperado. De esa

manera surgen aporías, es decir, contradicciones y paradojas que ponen en entredicho las creencias establecidas y que Molina Foix suele resolver con salidas humorísticas e inesperadas evitando así caer en el melodrama. El personaje Lázaro de Tormes, muy apropiadamente uno de sus guías, le informa sobre las limitaciones e incluso la ceguera de muchas de nuestras perspectivas; Sexto Proporcio le advierte sobre las trampas del amor y Calderón de la Barca sobre sus cambiantes disfraces, mientras que Marcel Proust le ilustra sobre el sadismo en la base del melodrama de la vida. Estos autores son, en suma, los Libros, con la mayúscula que compendia ese saber, de los que el poeta como un moderno y paródico caballero andante se sirve para lidiar con el mundo, como dice en ese poema de apertura ya citado, «Lo nunca visto». Pero como el mundo es un campo oscuro esas letras al hacerse vivas, se tergiversan y deforman, como le pasó al caballero cervantino con los molinos y gigantes, resultando de poca utilidad. Y además en todo ello está el Corazón, la presencia subjetiva y humana cuya perspectiva no siempre concuerda con lo que se esperaría o desearía y que hace que, en medio del humor y la parodia, las aventuras conlleven su carga de dolor personal.

Y así el protagonista se pregunta, ¿por qué caer, por ejemplo, en la trampa de creer que el nuevo año va a traer nuevas experiencias cuando se trata tan solo de un ir y venir sin sentido? («Fin de año»). Las nuevas experiencias llegan pero son las que trae el paso del tiempo con su huella implacable en el poeta, a quien no le queda más remedio que admitir la pérdida de protagonismo en las relaciones eróticas. Su papel es el de *matchmaker* o casamentero para los que fueron sus amantes, quienes ahora lo ven como el escritor maduro cuyos libros exhiben en las estanterías del apartamento que fue escenario de su relación con el autor y que ahora comparten con su nueva pareja («*Matchmaking*»). Y cuando su edad le podría permitir el lujo de ser Júpiter invitando al joven *barman* Ganimedes los términos se invierten y es él el

invitado quien, acostumbrado a ser el que lleva la batuta en estos encuentros, no se adapta al cambio de papeles acabando por salir muy poco airosamente de la situación («Rapto»). Cuando en su poema «Comedia ligera» se describe como «una pobre víctima / del género / chico», el poeta deja de lado el protagonismo del amante trágico a lo Otelo, o el de los enrevesamientos amorios a lo Proust, para dejar clara su pertenencia a un género mucho más chico pero también más al alcance de lo humano.

Las relaciones, tan profundas como frecuentemente fallidas, a veces relegan el amor al papel de ser una socorrida fuente de inspiración en los casos de *writer's block* [o angustia ante la página en blanco] («*Writer's block*»). Entre bromas y veras el hablante concluye que tal vez lo que debiera hacer es fingir que se enamora para darle un giro más provechoso a su «pobre carrera literaria». Y por eso, cuando en una librería de viejo se encuentra con un amante pasado y lo ve muy enfrascado en la lectura disfrutando de un mundo de libros al que el poeta le introdujo, le surge la idea de que las letras pueden ser una importante ficha en el juego sexual. Lo que hasta entonces ha venido regalando gratis, como es la bibliografía, se vuelve propiedad valiosa que hay que proteger, ya que a diferencia de la decadencia que viene con la edad la bibliografía la sigue manteniendo al día («Reencuentro al ser amado en una librería de viejo»).

Así como las situaciones cambian según sea la perspectiva desde la que se miren, el poeta mismo reconoce tener un «yo muy dividido» como le ha dicho el psiquiatra, y por eso no puede hallar una explicación lógica para sus decisiones en cuestiones sexuales. ¿Por qué opta por amantes que le son perjudiciales mientras rechaza a otros que le serían beneficiosos? Este hablante poético se mofa de las teorías que propugnan el predominio de la razón y la causalidad en nuestros juicios, aludiendo al tema postmodernista de la disgregación del sujeto y lo irracional de muchas de nuestras decisiones («Epigrama de las dudas»). No

fue su intento al escribir poemas el explorar en las hondonadas del Ser para llegar a ese *uno mismo*, base de una identidad considerada como unitaria y plena, pues parte del hecho de que ese *uno mismo* nunca es *uno* sino múltiple. Permitiéndose sentir compasión por sí mismo, el poeta se identifica con objetos que como él han sido descartados por viejos, inservibles y censurables: el paraguas roto que encuentra tirado en la acera y le sugiere la tumba (cenotafio) vacía de sí mismo («Paraguas roto»); o su irrecuperable infancia inocente y libre de penas («Elegía del niño fugitivo»); o el pez en la pescadería, más valioso que el que flota en la pecera sobre la repisa del piso de alguna pareja burguesa porque, aunque cayera víctima de la crueldad humana, no se dejó prender por las redes del convencionalismo –proyección del poeta mismo que por su profesión, ideas y preferencias sexuales, se encuentra a menudo como pez fuera de la pecera de la sociedad convencional («Pez fuera del agua»). O bien, valora lo que la mayoría desprecia, como el amante de «mala pinta» que todo el mundo discrimina pero que para el poeta lo vale todo («La mala pinta»). Todo es cuestión de apariencias y perspectivas.

Y por eso, no siempre son el humor, la ternura o la compasión las salidas para la frustración erótica, sino el rencor, el odio y el ensañamiento contra los amantes pasados. Los que fueron atractivos le parecen ahora fantasmas de ópera barata («El fantasma opera»); el que no sabía bailar y por tímido nunca lo hacía, es objeto de maldición por atreverse a bailar sin inhibición ahora que está fuera de la relación: «Ojalá tu pequeño corazón», le dice el rencoroso poeta, «se mueva hoy / tan mal / en el amor / como en el *rock* tus pies» («*Sentimental Dancing*»). O si el amante recibe ahora alabanzas por su belleza física, el poeta le recuerda que cuando se conocieron tenía pupas en los labios y caspa en el pelo («Epigrama segundo»). Los remordimientos y también el rencor procedentes de relaciones pasadas aún llueven sobre el poeta que para bien o para mal sigue siendo, como él mismo se

define, «el merodeador de las emociones perdidas» («Lección de anatomía»).

Las referencias a la cultura clásica contribuyen al efecto paródico de muchas escenas al poner en evidencia la distancia entre los altos ideales que representan y lo sórdido, grotesco y puramente vulgar de muchas de las situaciones. Las *Medidas del romano*, primer tratado de arquitectura que difundió los principios de Vitrubio en el siglo XVI, sirve de título para un poema («Medidas del romano») en el que las normas se aplican a de-construir el «edificio» de la pareja, y la simetría y proporción de las formas que el romano buscaba en una estructura arquitectónica, a la división por «partes iguales» y «equitativamente» de todo lo acumulado por la pareja durante su relación. La «Epístola moral a Fabio» de Andrés Fernández de Andrada (1610) se traduce en la carta de un amante del que no ha habido noticias durante cuatro años y cuya «moral» se reduce a saldar las cuentas y finanzas de lo que fue la pareja («Epístola inmoral de L»). El templo de la Concordia en Agrigento, destino de tantos desposados, acaba siendo el de la Discordia cuando la pareja que ha ido allí en un viaje romántico se separa («Ruina en Agrigento»). El paisaje idílico de las bucólicas virgilianas se parodia en una naturaleza enclenque y canija, la que mejor se corresponde con el escuálido amor de la pareja («Bucólica»); el séptimo cielo de la película muda de igual nombre (1927) se refiere a las siete vidas de este amante felino que al ir ya por la quinta vida, solo quiere darse prisa con el amor porque el tiempo apremia («Séptimo cielo»); y el limbo donde quiere retirarse no es el lugar de espera para entrar en el cielo de la relación amorosa, sino para salir de ella y tener algún respiro («Limbo»).

Los encuentros amorosos son casi siempre fallidos pues el *pas à deux* está cojo («Seis platonismos»), y si por alguna causa el amor llega, ya es demasiado tarde:

Quise y pude
quererte.
Pero pasó el tiempo,
y con él mi deseo.
Que te quiera
tu madre.

Oportunidades fallidas, lo que fue pero se perdió, lo que se deseó y nunca fue, el descalabro de los grandes discursos de la tradición occidental, llenan estos poemas que nos entretienen. Y conmueven.

Especialmente conmovedoras son las composiciones en torno a la enfermedad frente al estado de salud («La amenaza del hospital»). El espectáculo de los enfermos en sus camas de hospital, y de los visitantes con sus caras de circunstancia y actitudes «apropiadas» al caso, son apariencias que no logran encubrir la verdad de la cita de John Donne que sirve de epígrafe a esta serie: «*A sick bed is a grave; and all that the patient saies there is but varying of his owne Epitath*» [La cama del enfermo es una tumba; y todo lo que el paciente dice allí no es sino una variante de su propio *Epitafio*]. Si el sufrimiento conlleva el conocimiento, el que sufre no sabe el porqué, mientras que los sanos salen del hospital cantando la canción del ignorante cuando el germen del mal ya está activándose en su sangre. Un poema como «El último» da constancia de los estropicios de la muerte entre los amigos de este poeta que, a su pesar, se ve en el papel de «sepulturero feliz» por seguir vivo.

En un poema como «Delos (Rue de Bellechasse)», un perro y su mirar confiado al mundo son un modelo a seguir mucho más convincente que cualquiera de los paradigmas procedentes de la cultura y el arte. Y lo mismo se puede decir de los otros poemas que junto a este se agrupan bajo el membrete de «Zoologías» y tratan de animales muy diversos y que, como el mismo poeta

indica, le han inspirado por sus semejanzas con la naturaleza humana. En otros poemas, así el titulado «Cruce de orillas», el remordimiento por el amante rechazado se añade a los «cuerpos sin dueño» de tantos emigrantes que huyendo de situaciones insostenibles en su país de origen se arriesgan por el mar para acabar en las pantallas del telediario. Ante tantas víctimas del desamor el poeta reconoce su falta y la falta de tantos otros, por lo que pudo ser y hacer y no fue ni hizo. Y en «El hijo que no tuve» la ausencia es total en ese hijo que nunca existió pero que el poeta imagina al mirar a otros niños jugando en la playa. Esta elegía al hijo que pudo ser apela a ese hueco que todos albergamos «en algún sitio» de nuestra anatomía, y que el poeta se atreve a exponernos «sin demasiado pudor», porque sabe que es una ausencia humanamente compartida («Lección de anatomía»).

Molina Foix sigue el ejemplo de lo que Wordsworth llamó *conversational poetry* [poesía conversacional] inspirándose a su vez en Coleridge cuyo nombre aparece en uno de sus poemas («A partir de Coleridge»). Se trata de servirse del lenguaje de cada día para articular ideas serias o, en otras palabras, para tratar con la variedad de dimensiones que ofrecen las cosas y sus apariencias. En vez de entregarse a las ensoñaciones, el autor apuesta por el compromiso con lo que está vivo, con una poesía que se escribe con los dedos –o con las manos en la masa. Aunque el arte puede sumirnos en un estado de deslumbramiento, como le ocurre al admirar la estatua de Antínoo («Antínoo ciego»), «El arte del artista cesa en el pedestal» pues las perspectivas cambian con el paso del tiempo y también el modo de «aparecer» de la obra que con algo tan insignificante como el apagarse las luces del museo pierde toda su aura. Por eso hay que salir del museo en busca de un dios más cuerdo, incluso cuando eso conlleve el admitir que la vida a secas es muy seca.

No por nada uno de sus guías más importantes es el mismo Shakespeare cuya obra, *Love's Labour's Lost* Molina Foix traduce

como *Vanas penas de amor* (1998), título de su segundo libro en el que se reúnen poemas ya publicados con algunos inéditos. De un proyecto de libro titulado *Sonetos del contrariado* se incluyen cinco en los que la contrariedad es protagonista, como señala el título de la colección. El tú en «Talla» «no da la talla» pues en vez de corazón lo que tiene en el pecho es un hueco vacío. Como las relaciones humanas no funcionan, quizá la solución se halle en construirse un muñeco, según propone en «Criatura». Pero esta salida a lo Pigmalión tampoco resulta pues el muñeco podría averiarse con un cruce de cables y transformarse en monstruo a lo Frankenstein. En «La extranjera», sin embargo, el encuentro se produce cuando una extranjera desinhibida y deseada por todos –en aquel periodo de la España franquista cuando la represión era rampante– elige al hablante a pesar de su actitud esquiva. Aun así la relación no duró pues como indica el final del poema el hablante no sabe el paradero de esta mujer, el hijo que los dos engendraron no llegó a ser y, de recuperar ese amor en la situación actual sería «sin calenturas».

Es en el lenguaje donde la multiplicidad de posibilidades semánticas crea un verdadero juego de espejos y apariencias. Y Molina Foix es un verdadero maestro en malabarismos lingüísticos combinando sonidos, palabras y dichos de maneras sorprendidas y humorísticas pero también enriquecedoras en las dimensiones significativas que ofrecen. «Epigrama con fecha de caducidad» juega con la noción de «flechazo» que en este caso es todo lo opuesto pues «no pincha» ni «achucha» y «rechaza imitaciones». Al menos debiera evitar caer en el «chasco» del «cheque», es decir, de tener que pagar por la relación y «achantar al chulo» antes de que todo se vuelva «chantaje». Este juego aparentemente superficial con la *ch* revela el lenguaje como un instrumento de piezas que se combinan de distintas maneras para formar sentidos que a su vez pueden recombinarse, desafiando cualquier pretensión de significados fijos y absolutos. Y lo mismo se aplica a

las relaciones, tan intercambiables y movibles como las palabras. El epigrama le sirve al poeta para lograr fines semejantes a los que este género tuvo desde sus comienzos helenísticos, es decir, como composición poética breve de tipo satírico e ingenioso sobre la sociedad, sus tipos y costumbres.

En «Odio y amo» el contraste entre esos sentimientos es el motor para mostrar que las palabras son meros signos verbales con significados intercambiables como los sentimientos. Los jóvenes sabihondos con que se topa este poeta maduro no lo «saben todo» a la hora de amar, con lo que el apelativo no les cuadra. Se trata más bien de jóvenes «sin oficio ni beneficio» («Rapto») o, por su falta de experiencia, de «oficio inconcluso» y «el poco beneficio de sus años». Para hablar de la conspiración de las madres contra los hijos homosexuales se recurre a la proclama comunista de «Trabajadores del mundo, uníos», convertida en «Madres del mundo unidas». Como el proletariado, los homosexuales deben de unirse para defender sus derechos frente a la conspiración de madres obsesivamente vigilantes. El dicho «Genio y figura hasta la sepultura» se aplica para el amante quejoso de no ser apreciado por su talento pues como afirma el poeta sin ambages, «Te diré la verdad más simple y pura / alcanzada tras larga reflexión / lo tuyo no es el genio, es la figura» («Talento»).

En la «Poética» incluida en la antología *Nueve novísimos poetas españoles*, Vicente Molina Foix establece unas propuestas para su escritura que se ven cumplidas en muchos de los poemas de su producción posterior, a saber: intercambios de palabras para obtener significados nuevos, revestir a los grandes poetas de significados propios, servirse de la palabra para constituir una realidad nueva y diferente de la personal, y «reemplazar el desafío de las cosas por el lenguaje». En ese momento inicial de su escritura, Molina Foix reconoce que escribir y vivir implican un juego de disfraces en el que se barajan distintas *dramatis personae* cuyas apariencias cambiantes son las del vivir diario. En el

poema «Un proyecto de máscaras», incluido en la antología de Moral y Pereda (1980), lo teatral afecta tanto al orden cósmico en su movimiento constante –«el Danzarín del Cosmos nunca se queda quieto»–, como a la historia humana, «Máscara incandescente» ante la muerte y el tiempo. Por eso varios poemas en dicha antología enfocan la aporía, es decir, las contradicciones y paradojas que el sistema analítico y referencial viene ocultando pues desafían el estatismo de creencias y principios. En vez de intentar ignorar esas paradojas, Molina Foix da la vuelta a palabras, dichos y nociones para mostrar la polisemia y la equivalencia entre opuestos. No es que al afirmar la multiplicidad de apariencias se niegue la verdad, sino que negar este juego de distintos pareceres y *apareceres* sería la trampa y la mentira.

Molina Foix rechaza el realismo que ha controlado el panorama poético en tantos periodos de la historia reciente de España. Su apuesta va por la escritura que pone un reto a la realidad y no se doblega a satisfacer el gusto de la mayoría, sin que por ello opte por la ininteligibilidad. Servirse del lenguaje con fines realistas sería una trampa para el lector y una traición al lenguaje mismo y a su capacidad infinitamente creadora y transformadora, como viene a constatar en sus poéticas y antipoéticas. Identificar palabra y cosa es una mentira pues la cosa cambia según sea la perspectiva desde la que se mire y la identidad del que mira.

Y aquí llega el momento de cerrar esta apariencia de prólogo con una breve referencia al mirón, figura central en los poemas de Molina Foix. Este poeta mirón, cuya perspectiva regula tantas composiciones y de modo particular la titulada «Pareja en la *brasserie*», observa a jóvenes enamorados con admiración por la belleza de su edad. Y como el estudiante a quien el profesor pillá mirando lo que no debiera mientras la clase está en marcha, este mirón, cuya profesión no es otra que la de ser profesor de universidad, se encuentra siendo mirado por los sujetos mismos de su observación. En este cruce de miradas, el mirón tiene que

ceder y salir del café sintiéndose culpable por lo indiscreto de su admiración. Es el viejo cuya gula de mirar («Tres impromptus sobre la mirada») se equilibra irónicamente con una escasez en el hacer; es el poeta que fijándose en textos clásicos y lugares icónicos de la cultura sabe lo difícil que supone llevarlos a la práctica de la vida. Moviéndose entre el querer y no poder, el deseo y su frustración, la suya no es una mirada que se adueña del objeto de observación examinándolo a distancia según unas leyes de la perspectiva única. Este mirón quiere fundirse con lo mirado o lo quiere traer al nivel personal y diario recordándonos el sustrato de barro, el hollín, como dice en un poema («Aporía del recreo»), de que estamos hechos. Como ocurre con las musas en Agrigento, de entre quienes las más «versadas» pueden «versar» en direcciones inesperadas y contrarias, este mirón le da la vuelta a las opiniones aceptadas y a las frases hechas mostrando otras caras no evidentes a primera vista. Su actitud paródica no es siempre de fiar ya que en la mayoría de los casos semeja una máscara para ocultar los sentimientos, y su ironía reside en saber que la versión original de las cosas es algo inaprensible, que lo que priva es el juego de reflejos y apariencias, que lo que vemos es algo parcial y relativo, de ahí la melancolía que impregna muchos de estos poemas.

Cuando nos presenta el caso de «El Miserable», el escritor desconocido y tan distinto de sus compañeros altamente galardonados, Molina Foix deja ver lo «licencioso» y poco aceptable de este mirón quien además de mirar lo que no debiera quiere ser mirado y visto en su misma desnudez. Molina Foix crea así una imagen de la «ilegalidad» del escritor por provocar disequilibrios en el orden oficial y exhibir su deseo («Ante la tumba de un escritor desconocido»). Este Miserable, cuya presencia solo se deja ver en el instante en que su cuerpo exhibicionista resplandece desnudo y untado de carmín bajo el gabán, es otra de esas apariencias de «visto y no visto» en que se disuelve la unidad de

visión. Es la imagen de un anti-Cristo sacrificado en aras de los simulacros que dominan la cultura actual. Es el que frente a la solidez de la tumba de piedra del soldado desconocido –trasfondo que el poema de Molina Foix desmantela–, ve que su imagen miserable se diluye, apenas una sombra perdida bajo las camas de innumerables habitaciones, teatros de un amor y una escritura inaceptables en el marco oficial.

Molina Foix es un poeta que reconoce los lazos indisolubles que unen la retórica al lenguaje y también a la subjetividad, y el engranaje que nuestra identidad tiene con lo discursivo. Su humor paródico e irónico es muestra de la época en que vivimos y del ingenio de un poeta muy versado en la cultura pero con los pies bien asentados en la realidad. Al mostrarnos las aporías en la base de un sistema social y cultural que se precia de racionalidad y lógica, Molina Foix nos hace reír, y sentir, pero también pensar, pues dejando de lado el tono solemne, este poeta nos muestra la fragilidad de los grandes sistemas de pensamiento. Las apariencias nos rodean y confunden en su juego de espejos pero a la vez nos divierten y liberan de nociones fijas, dejándonos en una libertad que es a la vez estimulante y sobrecogedora.

Wake Forest University
Carolina del Norte, Estados Unidos