

## Hotel Europa

GÓMEZ TORÉ, José Luis (2017). *Hotel Europa*, Sevilla: La Isla de Siltolá.

Juan Carlos Abril [\*]

Deslumbrante y desgarrador, violento y sedante a un tiempo, *Hotel Europa*, de José Luis Gómez Toré (Madrid, 1973), publicado por la editorial sevillana La Isla de Siltolá, es un libro importante entre las novedades de esta temporada. Una obra de intensidades en torno a un recorrido por un lugar aparentemente cómodo, como es un hotel, lleno de referencias hacia la horizontalidad europea, la cobertura social y todo lo que significa el proyecto ilustrado, pero atravesado por la inquietud de los no lugares que, como contraposición, aparecen: Mato Grosso (p. 15), Ciudad Juárez (p. 20), diferentes urbes o lugares de Mozambique, Songo, Chitima, Changara, Maputo (pp. 23-26 y 35), Manila (pp. 27-28), etc. Se trata en última instancia de una cartografía anímica.

Dividido en tres partes, «Historia universal», «El teatro anatómico del doctor Cirlot», subtítulo explícitamente «Interludio grotesco», y para terminar la homónima «Hotel Europa», José Luis Gómez Toré ha construido un sólido y bien articulado libro de poemas que en todo momento nos deja respirar, como si fuera un tubo para buceadores a pulmón, a pesar de la gravedad de la materia tratada, gravedad filosóficamente socrática, dialécticamente brechtiana, de acusación. En *Hotel Europa* se cuestiona la verdad, y esta interrogación se erige en acusación pública. Pero más como *ananké* y denuncia de las frivolidades, esquivando la molice *happy*

del capitalismo avanzado y las noticias escabrosas que se suceden a la hora de comer en el telediario, en este mundo de reproductibilidad técnica, como en «Ciudad Juárez o el cuerpo en la era de su reproductibilidad técnica» (p. 20). *Hotel Europa* entraña una lectura trágica: la más trágica, como la Cordelia, que remite a *El rey Lear* shakesperiano, personaje que aparece —ya como fantasmagoría— en «Hotel Europa», el último poema del libro. Habría que advertir que, a poco que abordemos las primeras composiciones, nos damos cuenta de que nos enfrentamos a una poesía que se pregunta si es posible escribir poesía después de Auschwitz, como plantea Adorno, y tal como se hiciera eco nuestro autor, en 2015 en su ensayo titulado *El roble de Goethe en Buchenwald*, donde dedicaba varias páginas a contextualizar y a intentar explicar (y explicarse) el exabrupto adorniano entre poesía y barbarie... Y habría que responder de inmediato que sí, a la luz de este poemario, pero la respuesta no es tan sencilla ni en su formulación, obviamente, ni en su resultado. La incertidumbre sobre el futuro planea advirtiéndonos lo intrincado del pasado, pues no hay futuro sin pasado, sin lectura consciente del paso del tiempo: «Son pocas las certezas: no ordenar las imágenes, no borrar la sutura, mantener a distancia el porvenir.» (de «Elegía», p. 35). Porque «El exceso de porvenir enferma.» (de «De la poesía como discurso republicano (zona wi-fi)», p. 36).

Esa desgarradura provocada, y la herida que resulta, son a su vez poesía. *Hotel Europa* ofrece una densa y enjundiosa lectura desde el nivel macrotextual del conjunto, desde la articulación de sus partes y, finalmente, desde los poemas mismos, células significativas que expresan —en un momento dado, en su fragmentariedad— todo lo que se abarca. El resultado poético de *Hotel Europa* deslumbrante, y no pasará desapercibido a ningún lector avisado que se precie. La propuesta no es sólo arriesgada, sino también filosa y afilada, cortante y emocional a un tiempo. No en vano la anterior entrega de Gómez Toré se tituló *Un corte que no sangra* (2015), aunque allí aludía a una frase de Lévinas (que define el instante como «un corte que no sangra») y tiene más que ver con una mirada contemplativa (en cierto modo, también están presentes los otros significados que evoca una palabra como «corte» o «sangre»).

A eso podría remitir la poesía, sin duda alguna, desde la crítica feroz de la desesperación que supone esa «Historia universal» —que nosotros podríamos completar como «Historia universal de la infamia», recordando a Borges— en la que todo está por hacer y decir, en medio de la oscuridad, en la prehistoria atroz del ser humano: «Basta ya de homenajes. / ¿Alguna supimos / conversar con los muertos? // Toda la noche es párpado.» (p. 17). El lenguaje, ese primer gran malparado y dañado por tanta putrefacción,

es «El lugar del crimen», que comienza afirmando que «Está vacío el lugar del crimen.» (p. 18), y concluye en la certeza de que «El lugar del poema está vacío.» (p. 19). La reflexión y autorreflexión acerca de la poesía, del lugar que ocupa en nuestras vidas, y de la ignominia moral a la que ha llegado el hombre, que sin embargo puede sentir esperanza en el fango, llega a estremecernos desde la preocupación lírica de este *Hotel Europa*.

Así, al final de «El teatro anatómico del doctor Cirlot», que cual contrapunto dramático se dispone formalmente como una pequeña pieza teatral, sin desperdicio alguno en sus diálogos, deja en la acotación las siguientes palabras: «Cirlot, sin quitarse los guantes ensangrentados, comienza a tocar el violín. Lo hace realmente mal. Intenta acompañarse a la melodía que sigue escuchando en la radio. El conjunto suena desafinado y perturbadoramente alegre.» (p. 47). A partir de este «Interludio grotesco», que remite por un lado al expresionismo alemán (el doctor Caligari, el doctor Mabuse, etc.; pero también a Eduardo Cirlot), y que nos rescata aquella vanguardia adecuada y adaptada no sólo a las necesidades afines al autor, a su mirada estilística, sino sobre todo a las particularidades del texto y su función expresiva, nos colocamos frente a un claro símbolo bisémico cuerpo/texto, «anatómico», que se traduce en el ser humano/poesía, y que a su vez es una cartografía anímica, como decíamos al inicio, plasmada en el cuerpo de las personas, una cartografía física, por tanto, en el texto y en la faz del planeta. Ese es el corte que no sangra. No una herida, pero sí desde el punto de vista colectivo, digamos, universal. Europa es un símbolo alargado de lo universal —desde la óptica occidental, logocéntrica— que, más que algo celebratorio, se ha convertido en una cloaca, igual que los lugares miserables del cuarto mundo. Reproduzco aquí completo el poema «*Habeas corpus*», que dice así: «Debajo de los sótanos, sobre la cama fría, el cuerpo vulnerable. El metal oxidado por la sangre y al orina sugiere una pintura abstracta, la superficie obscena de un altar. // Los espejos

multiplican el grito. La última metamorfosis, la forma definitiva del grito es el silencio. // En los informes el cuerpo vulnerado se borra lentamente. Debajo de los sótanos, la carne en estado de sitio. // El lenguaje, un estado de excepción.» (p. 22). Entonces Walt Whitman es un enfermero en la Gran Guerra: «Las palabras levantan / un hospital precario, / un refugio irrisorio / que dobla la intemperie.» (de «Recordando al enfermero Whitman», p. 21). El citado «Ciudad Juárez o el cuerpo en la era de su reproductibilidad técnica» lleva implícita la dialéctica cuerpo/texto y, un poco antes, «El lugar del crimen» (pp. 18-19) nos ha puesto sobre aviso, como también hemos explicado. El poema se convierte en carne, que es a su vez moldeable desde el punto de vista textual a través no sólo de las interpretaciones posibles, sino de nuestra capacidad interdisciplinar por combinar. La carne se tematiza. En «La fotografía» (p. 17) también opera esta dialéctica, pero enriquecida por la imagen. El poeta posee una cámara que a su vez fotografía al cámara de la foto: «[...] La cámara fotografía las fotografías, los fantasmas del ojo. [...] // Es un himno la carne. La carne que multiplican los espejos, la carne que desnuda la metralla y que es invulnerable en la fotografía, de material frágil y combustible. // La guerra y su rutina. Ajenos a la carne, los soldados miran fijamente a la cámara. Al poema.» (ibíd.). Un poco después el poema «Lección de anatomía» (p. 28) nos confirma todo esto, para desembocar en un no lugar que se corresponde con los lugares menos favorecidos del planeta, no lugares porque son intersticios donde la gente no cuenta, no es casi ni dato o cifra, como la imprecisión de las palabras en el texto, como la incertidumbre del futuro que se está moviendo siempre (un no lugar y un no tiempo), no de manera teleológica, sino determinado y dirigido desde el presente por los mecanismos del poder. Por eso en la «Canción de cuna» (p. 29) se dice que «Este país no tiene nombre.» (ibíd.).

Muchas más cosas podríamos desvelar de este magnífico poemario, que posee otros resortes y vetas sugestivas y sugerentes para

el lector. José Luis Gómez Toré es un poeta importante en el panorama español. Baste esta recomendación por ahora: hay que leer *Hotel Europa*. Con este libro asistimos a un balance necesario de la poesía española. Y urgente. Su autor se encuentra en plena madurez.

## Notas

[\*] Universidad de Granada, España.

Contacto con el autor: [jca@ugr.es](mailto:jca@ugr.es)