Zeitschrift: Versants : revue suisse des littératures romanes = Rivista svizzera delle letterature romanze = Revista suiza de literaturas románicas

Herausgeber: Collegium Romanicum (Association des romanistes suisses)

Band: 64 (2017)

Heft: 3: Fascículo español. La poesía española en los albores del siglo XXI

Artikel: Padre, hijas, luz e incertidumbre : la poesía de Francisco Onieva

Autor: Gruia, Ioana

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-738278

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 09.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

versants

Padre, hijas, luz e incertidumbre: la poesía de Francisco Onieva

Ioana Gruia
Universidad de Granada

Abtract: El artículo estudia la poesía de un joven autor español, Francisco Onieva, y en particular su último libro, *Vértices* (Visor, 2016), focalizando el análisis en la paternidad y en las figuras del padre y las hijas. Se trata de un tema no muy frecuente en la joven poesía española y que en Onieva se modula en torno a varios ejes: un complejo ámbito semántico de la luz, unas profundas vivencias de la naturaleza, una reconstrucción sentimental de la propia infancia del yo poético, la conciencia de la fragilidad humana y del valor de los afectos, la exaltación del cuerpo, la defensa de la duda y la incertidumbre como únicas certezas y la reflexión sobre el propio proceso poético.

Keywords: Francisco Onieva, paternidad, luz, padre, hijas

En la poesía española actual, y en particular en la poesía joven, no es muy frecuente que se trate el tema de la paternidad, que el yo poético se presente como padre. Existen, por supuesto, precedentes muy conocidos, entre los que podrían ponerse como ejemplos «Palabras para Julia» de José Agustín Goytisolo o, en fechas más recientes, el espléndido y sobrecogedor volúmen *Joana* de Joan Margarit[1]. Sin embargo, tanto la maternidad como la paternidad no ocupan en general un lugar destacado entre los temas tratados por los poetas y las poetas jóvenes en España.

Una excepción en este sentido es la poesía de Francisco Onieva, cuyo último libro, *Vértices*, ganador en 2016 del prestigioso premio Jaime Gil de Biedma y publicado por la editorial Visor, está dedicado integralmente a sus hijas. Hay que subrayar que también en libros anteriores, como *Perímetros de la tarde* (accésit del Premio Adonais 2006)[2] y *Las ventanas del invierno* (Premio de Poesía Cáceres, Patrimonio de la Humanidad, 2008)[3] el autor dedica un espacio amplio a otro tema poco presente en la poesía joven actual, la naturaleza, con el referente fundamental del gran poeta francés Yves Bonnefoy. En *Vértices* confluyen ambos temas, ya que las emociones de la paternidad están íntimamente ligadas a unas profundas vivencias de la naturaleza.

El primer poema está titulado de manera significativa «Iluminaciones»: la paternidad se vive como una fulguración, una toma de conciencia bajo la forma de un fogonazo de luz de la fragilidad y la belleza del mundo. Muy

1 Madrid, Hiperión, 2002.
2 Madrid, Rialp, 2007.
3 Madrid, Oficina de Arte y Ediciones, 2013.

DOI 10.22015/V.RSLR/64.3.9

alejado del tono sombrío de las *Iluminaciones* de Rimbaud, el texto hace ver desde las primeras palabras a la figura central, una niña, representada como alguien que mira, pero también que reflexiona acerca de lo que está mirando:

> Una niña contempla el bosque.
> Lo piensa más allá de los cercados
> y los signos dispersos del otoño[4].

Más allá de los cercados ya no está el bosque, por eso la niña solo puede imaginárselo y buscar la «cicatriz metálica» de los raíles, señal de las encinas arrancadas. Hay una oposición entre «la indiferencia horaria de los trenes» y la mirada y el pensamiento de la niña, que reclama paciencia, insistencia y asombro, justo lo que ha olvidado «la mirada opaca del viajero»: «La niña es dignidad. Es exigencia». La visión se desplaza para representar la segunda figura, el hombre que es su padre:

> Bajo sus pies, sentado en una roca, hay un hombre.
> Él es la propia piedra sobre la que la niña se descalza y se aúpa[5].

El padre se presenta así como el apoyo más firme, la tierra que siente la niña bajo sus pies y que para ella será siempre segura, aunque sabemos que el hombre «acumula tempestades». Este doble del yo poético se fusiona con la naturaleza para cumplir su función paterna: «se siente el árbol báltico / que sostiene los nueve mundos en equilibrio».

El poema, de una perfecta sencillez y transparencia, se revela un artefacto complejo y muy logrado en su propósito de construir a la vez una emoción delicada y poderosa y una reflexión sobre la mirada. Sabemos que en poesía uno de los trabajos más difíciles es elaborar la apariencia de naturalidad. «Et Aristote le disait bien, / Quelque part dans sa *Poétique* qu'on lit si mal, / C'est la transparence qui vaut» («Ya lo dijo Aristóteles muy bien / En no sé qué rincón de su *Poética*, tan mal leída siempre, / Lo que vale es la transparencia»)[6], escribe Yves Bonnefoy. Los dos, padre e hija, «desaparecen con el sol» y el yo poético se revela como el observador de la escena desde la ventana, el que medita acerca del asombro y las incógnitas que depara el crecimiento de los hijos: «Establece la espera sus fronteras. / Escondidas y frágiles». Todo lo relacionado con estas incógnitas, con esta espera, es todavía oculto y delicado, mezcla de alegría, temor y esperanza. La reflexión

4 Francisco Onieva, *Vértices*, Madrid, Visor, 2016, p. 11.
5 Francisco Onieva, *op. cit.*, p. 11.
6 Yves Bonnefoy, *Principio y fin de la nieve*, versión española de Jesús Munárriz, Madrid, Hiperión, 1993, pp. 30-31.

sobre la paternidad en *Vértices* es un ejemplo de la definición de poesía que daba Luis García Montero en *Confesiones poéticas*: «La poesía no es sólo el desarrollo de un concepto o la búsqueda de metáforas, sino la experiencia escrita de un sentimiento verosímil, reconocible»[7].

«Iluminaciones» fija *Vértices* bajo el signo de la luz. El final del poema cierra perfectamente una sutil arquitectura de la mirada y el juego de luces:

> Las efímeras iluminaciones
> ocultan la ventana desde la cual otro hombre
> inventa el punto en que se encuentran hija y padre[8].

Las «efímeras iluminaciones» remiten tanto a las luces intermitentes del paisaje como al funcionamiento del discurrir de la mente y la mirada: lo que se fija, la fotografía dentro del poema, «el punto en que se encuentran hija y padre», es la imagen que la luz desvela. Pero las luces no se comprenden sin la sombra y es ahí, en la sombra, donde el yo poético contempla la escena y de hecho fabrica la luz. «Iluminaciones» es también una poética, y el último verso, con el verbo «inventar», es clave en este sentido.

La luz funciona como núcleo básico de significación igualmente en el segundo poema, «Sin adjetivos» (cuyo título podría remitir asimismo a una poética de la difícil naturalidad, más basada en verbos y sustantivos y desprovista de artificiosidad retórica). Las lámparas de la casa, encendidas al caer la tarde, convierten la luz en «misterio».

Entonces «el pensamiento busca el vínculo / entre el vocabulario de lo oscuro / y la urdimbre de las ensoñaciones, / donde está lo real». En este vínculo entre lo oscuro y la materia de los sueños se construye la palabra poética, precisa y luminosa.

«Espejo imperfecto» es un elogio al cuerpo femenino gestante y la expresión del deseo imposible de convertirse en este cuerpo. La madre y la hija que aguarda el momento de nacer propician una doble invención, la del hombre como padre y la del poema, ya que la exploración de la espera desemboca en la construcción de los versos:

> Me invento entre vosotras.
> Me limito a explorar la sintaxis inédita
> de esta espera.
> Y a amaros[9].

La reflexión sobre la paternidad en *Vértices* es una unión armoniosa en-

7 Granada, Maillot Amarillo, 1993, p. 78.
8 Francisco Onieva, *op. cit.*, p. 12.
9 Francisco Onieva, *op. cit.*, p. 14.

tre ternura, el sentimiento dominante en los poemas, inteligencia y trabajo sobre la emoción, unión atravesada por la conciencia del poema como artefacto visual, materia de luz. Los textos elaboran también lo que podríamos llamar, con una expresión usada hoy a menudo, una nueva masculinidad, cuya tematización poética amplía los ámbitos más frecuentados por los autores jóvenes. La meditación sobre el cuerpo, constante en el libro, vincula a Francisco Onieva a la «escritura femenina» («écriture féminine») defendida por Hélène Cixous[10] y que, como subrayaba la escritora francesa en el célebre ensayo *La risa de la Medusa*, no es en absoluto exclusiva de las mujeres, sino que pertenece también a los hombres que insertan el cuerpo en su escritura.

Vértices se sitúa no solo bajo el signo de la luz, sino también bajo el de la duda. No hay certezas en este libro, excepto la certeza del amor y la de los cuerpos, y son certezas de la fragilidad y el asombro, no las certezas graníticas de los que nunca dudan. Si en «Sin adjetivos» leemos «Somos la incertidumbre de estar en el abismo», en «La pequeñez de ser hombre» sabemos que

> Hay una única certidumbre:
> las interrogaciones-puente
> que dan forma a un nosotros[11].

Las preguntas son puentes hacia la comprensión y el afecto, y el silencio lleno de gestos de ternura se hace también puente hacia la palabra poética:

> No digo nada. Os beso, pero no digo nada.
> Callado, reordeno palabras y emociones,
> sin encontrar los símbolos
> con los que intuir la transparencia
> del roce fundacional de tu piel[12].

Los símbolos han sido sustituidos por el calor del cuerpo y la piel. El roce de la piel es «fundacional» en el sentido de que construye una nueva subjetividad: «comienza una travesía / hacia la construcción de una identidad nueva». La misma sensación se desprende de «Diálogo», donde la niña llama a su hermana todavía en el vientre de la madre, lugar donde nace la vida y, en la caricia, confluyen la mano pequeña de la hija y la vida palpitante del feto:

> Llama a otra niña, frágil penumbra de la espera,

10 Hélène Cixous, *Le Rire de la Méduse et autres ironies*, París, Galilée, 2010, p. 37.
11 Francisco Onieva, *op. cit.*, p. 16.
12 Francisco Onieva, *op. cit.*, p. 15.

que huele, desde dentro de tu cuerpo,
el frío de los árboles desnudos.
(Eres origen. Eres confluencia.)

Ella lo sabe y acaricia el perímetro
de lo que no es aún, pero ya existe[13].

La niña no nacida está también bajo el signo de la luz y el amparo del vientre, en la «frágil penumbra de la espera». Mirar la escena, tomar conciencia del delicado y poderoso equilibrio amoroso de los cuerpos, supone, como en el poema anterior, construirse una nueva subjetividad:

Experimento la quietud anónima,
el íntimo equilibrio de sentirse nacer,
de nuevo, a cada instante.

La alquimia permanente de la vida[14].

La paternidad implica también revisitar la propia infancia, la habitación donde el niño vive entre muebles, «cartas desgastadas», «sueños incompletos», el flexo (la luz y la lectura) y los fantasmas, «esos que todavía me definen». «Mi habitación primera» hace confluir el patio y el bosque, lo doméstico y lo desconocido, el sentido del tiempo y la luz en los sentimientos provocados por la mirada de las hijas:

Mis dos hijas me miran; yo les enseño el área
exacta donde el patio se hace bosque.
La hibridación de tiempo y luces
habilita un paisaje que me exige cuentas[15].

¿Por qué exige cuentas el paisaje? Porque la paternidad reclama un ajuste con el tiempo y los recuerdos, una ordenación del mundo para ser explicado a los hijos. La propia infancia ayuda a entenderse como padre y se ve reconstruida en este proceso. El paisaje interior y exterior es un paisaje del alma, un eslabón fundamental en la memoria que heredarán los hijos pero también una parte imprescindible de la nueva identidad de padre:

Tiro de él hacia dentro. Lo hago parte de mí,
aunque sea existencia antes de mi existencia.

13 Francisco Onieva, *op. cit.*, p. 17.
14 Francisco Onieva, *op. cit.*, p. 18.
15 Francisco Onieva, *op. cit.*, p. 21.

A través de él me restituyo[16].

La íntima unión entre paternidad y reflexión sobre el proceso poético se hace especialmente visible en «Palimpsesto». La niña toca la nieve y «aprieta con más fuerza, / buscando la profunda exactitud / de lo que no se borra». Para eso se quita los guantes y aprende a disfrutar de lo efímero. Padre e hija se instalan en la complicidad que hace innecesario repetir ciertas palabras, en la complicidad de una figura de omisión, del zeugma:

Vivir es compartir un zeugma
y no emplear palabras connotadas.
Ella es el punto de regreso
a un universo anterior al lenguaje[17].

Se trata del universo táctil de la felicidad que provoca tocar la piel del ser querido, de la amada o del cuerpo infantil, como en «Mañana de domingo», donde volvemos a encontrar la contenida alegría de mirar a una hija dormida y la sensación, tan reconocible, de que es difícil encontrar palabras para este sentimiento. Sin embargo, el propio poema es testimonio de que existen las palabras precisas para cada desbordamiento de felicidad, para las situaciones más cotidianas de serena alegría:

La mañana es una esfera de vidrio empañada por tu respiración reposada y profunda. Apenas he dormido.
El reloj desconoce que es de día.
Lo miro y me entretengo con tu pelo,
que te empieza a crecer, Marta, desordenado.
No pienso transformar la armonía en palabras.
Tampoco creo que sea posible[18].

Lo que sí es posible es dar cuenta de la transformación que se opera en el sujeto, que presta atención a su propio cuerpo considerado como «cuerpo-cuna», cuerpo amparo del bebé que crea una nueva identidad en su padre, un hombre otro. «Mañana de domingo» sigue en este sentido la construcción ya analizada de una subjetividad diferente, del yo poético como padre, cuya mirada sobre lo que le rodea, el paisaje exterior y el paisaje interno, se ve profundamente modificada. Incluso la percepción del propio cuerpo se transforma, ya que es un cuerpo-cuna, que no puede ser el cuerpo gestante, pero sí el cuerpo que acaricia, protege o mece:

16 Francisco Onieva, *op. cit.*, p. 22.
17 Francisco Onieva, *op. cit.*, p. 24.
18 Francisco Onieva, *op. cit.*, p. 26.

Por eso me demoro en la geografía antigua de los cuerpos
mientras la lluvia, ajena a la imagen de paz y plenitud
que creas en mi cuerpo-cuna,
inventa con lentitud los paraguas
de una ciudad aletargada y cíclica,
y me invita a un quererte desconocido y fácil,
haciéndome sentir otro, distinto[19].

Las emociones construidas en *Vértices* pertenecen al ámbito de la feliz cotidianeidad con las hijas. Así, en «Baño» aparece el mundo del baño infantil, asociado también, como todo en este libro, a la escritura:

Sabes que bucear es excavar el agua,
es adueñarse de un cuaderno
con páginas en blanco[20].

La escritura es un buceo al fondo de los sentimientos para reinventarlos en el cuaderno, para llenar las páginas en blanco con la elaboración de emociones compartidas y reconocibles. La hija es «el andamiaje sobre el que se construye esta felicidad sin condiciones», una felicidad no exenta de la inquietud común a los padres: «Y me da miedo mi alegría».

El carácter de construcción de los sentimientos queda explícito en el poema titulado precisamente «Construcción». El castillo de arena erigido en la playa sirve para fijar el mar en la memoria de la niña, para aglutinar la memoria afectiva de la hija, y los recuerdos compartidos con su padre:

El hombre que construye un castillo en la arena
imita la arquitectura del agua
para que sea memoria de su hija[21],

Pero el castillo también enseña la dimensión construida de los propios fantasmas, del mundo que habita en el padre, en el hombre que toma conciencia al lado de su hija del doble carácter, de desamparo y fortaleza, de «los fantasmas interiores, los sueños y las huellas».

En «Blanca mira los álamos» asistimos a la recreación del mundo a través de la mirada de la niña que todavía no sabe hablar. Al pensar los árboles «desde otro ángulo» la hija «los crea» mediante los sonidos que solo ella entiende. Las cosas vuelven así a un estado anterior al lenguaje, y aparecen en los movimientos conmovedores de la niña «justo antes de dormirse»,

19 Francisco Onieva, *op. cit.*, p. 26.
20 Francisco Onieva, *op. cit.*, p. 27.
21 Francisco Onieva, *op. cit.*, p. 29.

cuando «sus brazos dibujan la silueta de otro árbol». Y en «Certeza» se retoma uno de los motivos más persistentes en *Vértices*, el amor y el tacto de los cuerpos queridos como única certeza. Así, sobre las hijas se afirma: «Sois la única certeza con que fingir que el mundo está bien hecho». «Blanca y Marta», poema de solo dos versos, insiste en esta idea: «Sois la única patria / en la que vale la pena creer».

La madre y las hijas se funden en una sola niña en «Vértices». La alegría vuelve milagrosa la cotidianeidad de un día de lluvia y se entra en otro orden temporal, en el tiempo de la felicidad y de los saltos del cuerpo que une los tres cuerpos amados:

> Todo es celebración. Todo es edad sin tiempo.
> Ella salta con precisión
> sobre la caligrafía sonámbula.
> Pisotear los charcos es parte del misterio
> que existe para no ser explicado[22].

La construcción de una identidad nueva con la paternidad está también en «Sustratos». El yo poético funde las nuevas raíces del bosque con la luz de su ciudad natal y esta fusión se completa a través de las hijas:

> La mezcla es mi ámbito
> y con vosotras crezco en él[23].

Vértices, aunque centrado en la intimidad, los afectos y los cuidados, es un libro que deja vislumbrar también lo social. Las heridas del mundo se filtran en la felicidad doméstica y nos vuelven conscientes de la precariedad del frágil equilibro que nos mantiene a flote pero igualmente del hecho de que, como leemos en «Amanece contigo», «vivir es una invitación, / y no un crédito hipotecario, / pese a las grietas e injusticias / que nos rodean». La mirada de la hija hace «olvidar el naufragio que a todos nos alcanza» y el mar justifica su existencia «a partir de nosotros» en «La intimidad del mar».

Las pequeñas manos titubeantes de la niña enseñan también la vacilación de la escritura, de una escritura que tiene mucho que ver con el cuerpo. En «Tanteo» el proceso poético se define precisamente así, como un avanzar a tientas con manos infantiles pero seguras:

> Mi hija tantea el límite
> de la hoja en blanco.

22 Francisco Onieva, *op. cit.*, p. 36.
23 Francisco Onieva, *op. cit.*, p. 37.

Con firmes trazos indecisos[24].

La reflexión sobre la escritura está estrechamente vinculada en todo el libro a la experiencia de la paternidad, a la reinvención del mundo que supone la mirada de las hijas, reinvención que también se produce en la escritura. Se trata de algo que Onieva define muy acertadamente como «incierta precisión», en el poema de título homónimo. La escritura une además a la hija y al padre en el hallazgo del lenguaje del cuerpo y la luz, el lenguaje de la ternura y los afectos íntimos, cotidianos:

Cuando escribes, dibujas la luz y su paréntesis.
Consigues inaugurar el instante
y restituyes un idioma
anterior a la pérdida de la cual emergemos[25].

A través de la ternura se inventa un idioma que estaba ahí, en el cuerpo, una memoria sobre la cual resbalan los recuerdos como sobre un tobogán. La importancia del tobogán (que aparece también en «Escritura abreviada») tiene que ver con su dimensión de puente, de objeto de tránsito, y también con su verticalidad, ya que pertenece al mismo ámbito semántico que los vértices. El intercambio afectivo entre padre e hija pasa por la escritura y su capacidad de hacer visibles en toda su fuerza los vínculos:

Por eso, escribes *tobogán*
y brota una estructura metálica
desde la que te miro,
sintiéndome capaz de renuncias a todo[26].

La profundidad y la verticalidad de la escritura se unen en la definición final: «El folio es surco y andamio». Hay que subrayar la estrecha unión entre las figuras del padre y la hija y el proceso poético, que pasa por la reconstrucción de un sentimiento reconocible, de la transformación de la identidad masculina en la identidad como padre, con atributos que no pertenecen en absoluto a la esfera de la autoridad patriarcal[27], sino a la que Cixous reconocía como propia de la escritura femenina.

La reflexión sobre el vínculo entre amor paterno y escritura implica también ser consciente de que la construcción en el poema de una emoción debe

24 Francisco Onieva, *op. cit.*, p. 47.
25 Francisco Onieva, *op. cit.*, p. 48.
26 Francisco Onieva, *op. cit.*, p. 48.
27 Para un recorrido por las representaciones de la paternidad puede consultarse Silvia Tubert (ed.), *Figuras del padre*, Madrid, Cátedra, 1997.

evitar el lugar común. De hecho, *Vértices* mantiene un equilibrio muy difícil entre la ausencia de artificiosidad y la precisión y belleza del lenguaje. Las dos trampas de signo opuesto, el exceso retórico y el tópico, son sorteadas de manera acertada. En «Paradojas» se hace patente la conciencia del yo poético acerca de la necesidad del cuidado a la hora de llevar a la escritura ciertas emociones que por su propio carácter pueden llevar al desgaste del lugar común. Esta prudencia está unida igualmente a la defensa, constante en el libro, de la duda y la incertidumbre, para alejarse de una figura paterna de corte patriarcal y severo, que desearía imponerse como ejemplo:

> Te amo con las incertidumbres
> de quien no quiere convertir su vida
> en ejemplo.
> Escribo sobre ti con la cautela
> de quien sabe que pisa términos desgastados[28].

El yo poético se define a sí mismo en el siguiente poema, «Mi lugar en el mundo», como «un hombre / que vive con vosotras» y que a la hora de escribir procura conseguir la transparencia de una emoción poderosa, su representación alejada de una apariencia artificial. Intenta así que las palabras «no sean artificio / sino descarga, temblor, sacudida».

El amor a los hijos está hecho, como el proceso de escritura, de tanteos y aprendizaje, dudas y desvelos, del sabio ajuste entre el yo y los otros, la cercanía y la distancia, y no tiene nada que ver con lo autoritario o lo ostentoso. Así queda patente en el poema «Regreso», que funciona como una poética:

> Descreo de fronteras,
> de verdades que excluyan
> y de expresiones pretenciosas.
> Escribir es dudar. Es deambular a ciegas
> por una casa que se vuelve bosque, y perderse
> en su proximidad y su distancia[29].

La escritura es también inseparable de la mirada, el tiempo y la conciencia de las heridas:

> Es mirar fuera al tiempo que se mira a lo más profundo de uno mismo.
> Y no tapar las grietas de un fragmento de mundo[30].

28 Francisco Onieva, *op. cit.*, p. 49.
29 Francisco Onieva, *op. cit.*, p. 53.
30 Francisco Onieva, *op. cit.*, p. 53.

La palabra precisa se encuentra en estos poemas a tientas y en este sentido tal vez Onieva se encuentre próximo al «avance por tanteo»[31] y a la «palabra tanteante»[32] defendidos por Valente. Así lo confirmaría la repetición en todo el libro del campo semántico del tanteo ligado a la escritura. Si en «Regreso» «las palabras que tanteo de noche / no tienen la intención de dejar nada en claro. / Solo mostrar las huellas / de quien siente que la felicidad / es encontraros en cada regreso», en el poema siguiente, «Sintaxis de lo inédito», el proceso de la escritura se describe también en clave de tanteo e incorpora una reflexión sobre el asombro que provoca el lenguaje: «espío la sintaxis de lo inédito / a través de las grietas de la lengua. / A tientas». La luz vuelve a aparecer como marco sutil del frágil mundo de las palabras: «La lámpara apagada aún conserva el mundo».

Que la escritura de Francisco Onieva es profundamente corporal lo demuestra también el último poema de *Vértices*, «Manos». La mano «que te guarda el sueño / y te acaricia / es la misma que escribe para ti estos poemas». La mano «construye puentes / que conducen al interior» y «avanza, torpe e insegura, hacia el límite / que funde certidumbre e incertidumbre». No sentirse por completo seguro, tener dudas a la hora de escribir y pensar en las hijas, saber que solo se puede avanzar desde la incertidumbre y hacia la incertidumbre, que las únicas certezas son el amor y los afectos, estos son los rasgos de un yo poético muy complejo en su aparente sencillez, un yo poético que muestra su transformación a través de la paternidad pero también de la escritura. La dimensión artesanal del proceso poético y la consideración del poema como artefacto emparenta a Onieva con toda una tradición de raíz eliotiana, que pasa por Gil de Biedma y la poesía de la experiencia. En este sentido, cabría subrayar la diversidad de improntas que recoge la obra del autor cordobés al mismo tiempo que la voz muy personal que ha sabido construirse.

31 José Ángel Valente, *Obras completas II. Ensayos*, edición de Andrés Sánchez Robayna, recopilación e introducción de Claudio Rodríguez Fer, Barcelona, Galaxia Gutenberg/ Círculo de Lectores, 2008, p. 42.

32 José Ángel Valente, *op. cit.*, p. 10.