

Fundación Juan March

poética **y** POESÍA

CARLOS MARZAL

Madrid MMV



Carlos Marzal



Fundación Juan March

Madrid MMV

Cuadernos publicados:

1. Antonio Colinas
2. Antonio Carvajal
3. Guillermo Carnero
4. Álvaro Valverde
5. Carlos Marzal

poética y POESÍA

11 y 13 de Enero de 2005

Edición al cuidado de Antonio Gallego

© Carlos Marzal

© de esta edición Fundación Juan March

Edición no venal de 500 ejemplares

Depósito legal:

Imprime: Imago Soluciones Gráficas S.L. (Madrid)

Preludio para Carlos Marzal

Comenzamos el nuevo año, el segundo de *Poética y Poesía*, inaugurando década poética, la de los sesenta. Carlos Marzal, en efecto, nació en Valencia en 1961 y allí se licenció en Filología Hispánica, sección de Literatura. No son muchos más los datos biográficos que suele incluir en su currículum. Apenas si declara que ha sido codirector, durante los diez años de su existencia, de la revista de literatura y toros *Quites*, lo que puede extrañar a algunos, pero no a un musicólogo que admira al gran Antonio Peña y Goñi, el buen crítico y compositor decimonónico. También, que colabora en revistas literarias y en los diarios *ABC* y *Levante*. Le oiremos decir luego que ha ejercido muchos años como profesor y que ha “aspirado a la condición de brujo”, es decir, a encarnar la figura del profesor-hechicero que transmite su pasión –no solo su saber– a los alumnos. Pero leyendo con atención los poemas sobre la casa de Serra, los amorosos –a alguno me referiré luego– o los titulados “*Nasciturus*” y “La pequeña durmiente”, ambos incluidos en la antología que el autor nos ofrece pasado mañana, el buen lector saca algunas conclusiones.

La verdadera biografía que interesa de un poeta es la de sus libros. Son cinco los que ha publicado hasta la fecha. *El último de la fiesta* en 1987 y *La vida de frontera* en 1991, ambos en la sevillana editorial Renacimiento, le dieron a conocer y definieron sus intereses poéticos. *Los países nocturnos* (1996) y *Metales pesados* (2001), ambos en la barcelonesa editora Tusquets, le consagraron definitivamente y, sobre todo el último, le llenaron de honores: Premios Nacional de la Crítica y Nacional de Poesía en 2002, nada menos. El quinto, *Fuera de mí*, Premio Internacional de Poesía de la

Fundación Loewe en 2003, fue publicado en la madrileña editorial Visor en 2004. Además de las múltiples antologías colectivas en las que sus poemas han sido incluidos, existen ya dos exclusivamente dedicadas a su obra: la de Andrés Neuman *Poesía a contratiempo (Poéticas y prosas)*, Granada, 2002, y la de Francisco Díaz de Castro *Sin porqué ni adónde*, Sevilla, 2003. Pocos poetas, pues, a su edad tan consagrados.

Carlos Marzal es unánimemente considerado uno de los mejores cultivadores de esa “tendencia dominante” en los poetas de su generación, la llamada poesía de la experiencia. Podemos preguntarnos qué entienden ellos por *experiencia*, y si encontraremos en estos poetas similar cultivo de la experiencia artística, por ejemplo, al que habíamos encontrado en los poetas *novísimos*. Mi conclusión respecto a la experiencia musical, la menos evidente pero en mi opinión la más delatadora, es abrumadora.

En los dos primeros libros de Marzal la música es un mero decorado sonoro: la que suena de nuevo en “El último de la fiesta”, el poema que da nombre al primer libro; la estridente del bar en el que evoca al amigo en “In memoriam C.M.”; la de la radio del automóvil en la noche de verano de “Ninguno parecía tener miedo”. También puede caer en la tentación de un mero juego verbal, como esos “diálogos de alcoba que pareciesen tangos” de “El poema de amor que nunca escribirás”. Pero también –y eso es mucho más importante– forma parte de un pasado feliz y ya incomprensible que un enfermo rememora en el poema “La historia”:

... no comprende
que la música, el amor y la lluvia le hayan acontecido
a su cuerpo de hoy día.

Son éstos los acontecimientos que aún le salvan “el curso, enfurecido, de la vida” en su libro central, *Los países nocturnos*. El recuerdo de “La lluvia en Regent’s Park” le limpia, le acaricia, le “vuelve a hacer aún digno, / aún merecedor / de algún día de gloria de la vida.” ¿Y la música?

Suena muchas veces a lo largo del libro, pero es en la cuarta sección, acogida al rótulo que da nombre al volumen entero, cuando irrumpe espléndida la música de las esferas y, con ella, la gran pregunta. Es en el poema “Derivas”, cuando el poeta vaga por la ciudad y todo ha perdido su sentido:

Pero ¿quién dijo que las tardes deben
tener sentido? Que yo sepa, nunca
se dijo en mi presencia. ¿Quién ha dicho
que se nos vaya a conceder la música
por la que el mundo gira? ¿Quién ha dicho
que esa música exista y que su pura
melodía redima al dolor?

¿Quién, en efecto, lo dice? Nos lo dice el mismo poeta en varias ocasiones. Primero es una mera pero significativa suposición en “La edad del paraíso”. Supongamos que exista

ese lugar en donde
los días no nos dejan su rencorosa huella,
y allí todo es ameno, y se escucha la música,
y no hay cuerpos enfermos, ni hay tentación
ni hay fieras.

Supongamos.

Pero en el poema siguiente, “El álgebra celeste” –heredero directo de la *Noche serena* de Fray Luis, y como tal incluido en mi discurso de ingreso en la Academia de San Fernando como último eslabón entonces de las múltiples glosas contemporáneas a tan célebre poema–, está la afirmación:

Hay un lugar en medio de la luz
donde se reconstruyen las ruínas de este mundo.
Y un acorde que logra convertir
las edades y las sangres vertidas
en un preciso artefacto melodioso.

No es un mundo feliz el que se nos desvela en “estas desordenadas palabras en la niebla”, en “los restos de un naufragio”; pero hay un rayo de esperanza, “hay una geografía de la mente” que intuye la existencia, junto a los paisajes nocturnos y los países en sombra, de territorios “en donde un sol dichoso se eterniza.”

Con la lógica implacable de un silogismo, las verdaderas respuestas se contienen en su libro más célebre, *Metales pesados*. En él, los escombros se reordenan, los “Cálculos infinitesimales” logran el entusiasmo de la misma decepción. Sí, es cierto que “ya han muerto las estrellas que miramos”, pero el hecho es que no importa.

No importa que no podamos ser, porque hemos sido;
no importa que en ti no pueda estar, porque ya estuve,
no importa si lo que ya ha acabado nunca nace.
Me incumbe la conciencia del álgebra celeste
y en lugar de alejarme de ti los números me acercan.

Es el amor, claro es, el físico y el espiritual, “El origen del mundo” en uno de los poemas amorosos más memorables de nuestra poesía contemporánea. ¿Recuerdan la trilogía de vivencias salvadoras, la lluvia, la música, el amor? Son en realidad la misma cosa. Pues así como la lluvia es un “grácil contrapunto” en “Deprecación pluvial”,

un son que pulsan cuerdas en su cúspide
y que doblan metales de secreto
(...) cielo acorde en su acorde, el agua tañe
con franqueza cristal su auxilio leve,

y el agua marina es también un cántico en “Barlovento”,

Caracola de sal para tu espíritu
con su clave de sol canta el océano, (...)
Cuando rompe de luz en la vigilia
la espuma de sus sílabas aventaja
en música silente nuestros sueños.

así también, con las mismas imágenes como herramientas conceptuales y sensoriales, se acerca el poeta a disputar sobre la eterna disyuntiva entre espíritu y materia. En “Supuración del alma” afirma que “el alma vive amurallada / tras los tibios confines de la carne”, que es como una brisa, que

se ejecuta en nosotros, verdadera,
su música interior cuando escuchamos
la intimidad febril de su oleaje.
Mientras duerme en su ser, es intangible,

por más que se presagie en certidumbres,
como una melodía en su instrumento,
como en su caracola el mar abstracto.

Es esta espléndida imagen de la música como presagio contenida en su instrumento la que utiliza el poeta para razonar –es un decir– sobre el amor en otro de sus memorables poemas, no por casualidad titulado “Música de la carne”, en el que los cuerpos son instrumentos musicales (“cuando un cuerpo se pulsa en otro cuerpo... suena una multitud de músicas unánimes”); en donde se distingue con enorme claridad, “aunque es siempre confusa la frontera”, entre cuerpo y alma (“una octava más alto que el placer de la carne / mientras suena su arpeggio compartido, / se escucha un contrapunto milagroso / que desprende la carne y no es la carne, / que se alza inmaterial en la materia”); y aunque se sospecha y aun se recela (“puede que ese aleteo, / esa hermética música febril, / no sean otra cosa más que fulguraciones”), se concluye de manera inequívoca:

Pero en su incandescencia se alumbra el universo,
se consumen las sombras y las incertidumbres,
y durante un feliz instante portentoso
de extraña comunión con la materia
suena ese virtuosismo de la carne,
alegre maestría ilusionada
que solemos nombrar con la palabra amor.

Y el silogismo impecable se cierra cuando no sólo la lluvia y el oleaje del amor son música. Lluvia, música, amor empiezan siendo ideas encarnadas en palabras. Son palabras, y cuando las hemos despojado “de su primer destino material, (...) de su sacramental

valor rupestre”, entonces ocurre lo sorprendente:

a veces las palabras sacrifican
la herencia que las hace poderosas,
y en el delirio de su propia música
descalzas se convierten en un cántico.

De ahí la conclusión lapidaria ante la “Tentación del vacío”:

Solo nos salvas, música, si sueñas.
Solo nos curas, verso, si nos hablas.

Todas estas ideas, expresadas con nuevos matices y recursos, aparecen en su último libro, el más ascético tal vez, el más asombrado por el asombro de estar siendo feliz.

La música febril nos vuelve héroes,
somos dios en la tierra si cantamos,

nos dice en “*A cappella*”. Vuelve a enternecerse el poeta ante la lluvia vespertina, cuando “el cielo pulsa / la cuerda musical de cuanto duerme” en “Gente que ve llover, gente que llueve”:

Somos gente que llueve,
gente que ve llover sobre la tierra.
La lluvia, la canora,
está asperjando el tiempo
con su hisopo invisible.

He de terminar ya, sin dilación. Y no he dicho nada de los múltiples estímulos de las artes del diseño, de colores, arquitecturas, del cine en estos poemas. Otra vez será. Dejo al fin a Carlos Marzal que hable de su poética, advirtiendo que el título de “Extraña forma de vida” es el de uno de sus poemas de *Metales pesados*, el de la breve meditación ante aquella inolvidable y sedienta bunganvilia grana. ¿Grana? “Música de la luz”, llama Marzal al color en abstracto, en el poema “Color”. Ya está, es suficiente.

A. G.

Extraña forma de vida

Supongo que el cumplimiento relativo de una vocación tiene mucho más que ver con el azar absoluto que con la absoluta voluntad de los individuos vocacionales. Y no sólo el cumplimiento: el despertar de cualquier vocación, de cualquier gusto, de cualquier simpatía, está fundado antes en la casualidad que en ese solemne personaje que solemos conocer como destino. Una casualidad que reúne los ingredientes del carácter, de nuestro temperamento, que son obra, a su vez, de la fortuna.

Quiero decir con ello, que no creo a rajatabla en los designios de los hados, a menos que nos acojamos a la sentencia famosa que indica que carácter es destino. Con ello pretendo explicar que la vocación –es decir, la vocación poética, la vocación literaria–, me parece el resultado de un cúmulo de casualidades a las que nos vamos plegando, un cúmulo de accidentes y caprichos que terminan por configurar nuestra propia biografía, nuestro propio rostro, y que, en la distancia, acabamos por llamar nuestro destino.

¿Cómo nace un poeta?, supongo que nos hemos preguntado todos los lectores de poesía alguna vez, hayamos intentado o no escribir algún poema. O, más en general ¿cómo nace un artista?, porque a mí me gusta no ceñirme a la figura del poeta, sino hacer extensibles mis divagaciones también al resto de los escritores, e incluso a los artistas al completo.

Jorge Guillén afirmaba en cierta ocasión que el poeta nace y el poema se hace, mezclando dos elementos que no suelen faltar en las elucubraciones acerca de la génesis literaria: el azar y la determinación, lo innato y lo que debemos a nuestra constancia, lo que regalan los dioses y lo que es fruto del trabajo, como si dijéramos. Aunque no es mala definición, y estoy de acuerdo a grandes rasgos con lo que Guillén dice, las veces que he

reflexionado sobre este asunto he estado tentado de darle la vuelta a la sentencia, y acabar creyendo también en ella. El poeta se hace y el poema nace.

¿Por qué no? El poeta se hace. El poeta, por más que necesite un don originario, es, sobre todo, un individuo en marcha, un artista en permanente construcción de sí mismo, en progreso constante hacia la mejor idea que tiene de sí mismo y del artista, es decir, hacia la mejor forma de aproximarse él mismo a los modelos de artista que, en su opinión, constituyen los mejores ejemplos artísticos sobre la tierra, hacia la idea suprema de su tradición. El poeta es, por tanto, un ser en permanente elaboración y mejora de su figura, como individuo y como *individuo artístico*, porque un artista, cuando ejerce como tal, trata de vivir su vida conforme a la más alta idea de su arte.

El poema nace. Incluso, si quisiéramos atenernos a la realidad estricta del proceso creativo, deberíamos cometer un desajuste gramatical y decir que el poema, en la mayor parte de las ocasiones, *se nace*. La escritura se engendra a sí misma por obra de su propio caudal, por obra del puro milagro del lenguaje.

Cualquiera que tenga la experiencia, por pequeña que sea, de la escritura creativa, y aun de la escritura a secas, sabe que hay un momento de su práctica en que la misma escritura nos sorprende en su descubrimiento, en su propio fluir. Cualquiera que se haya aventurado en el viaje, extenso o breve, de la literatura, sabe de qué hablo.

Escribir consiste, en buena medida, en partir hacia un lugar sólo intuido en la bruma, sólo vislumbrado en nuestros sueños. El paraje al que se llega, el territorio de arribada, constituye un descubrimiento absoluto, un lugar del lenguaje –la literatura son palabras en un orden concreto– donde no sospechábamos que llegaríamos, pero donde indefectiblemente se llega. De ahí que

entienda la literatura, además de como comunicación y como conocimiento, además de como delectación y como enseñanza, además de como cualquier cosa que se quiera añadir –porque la literatura es inabarcable–, también como *descubrimiento*.

El descubrimiento poético sería, así –por intentar una fórmula perifrástica que trate de decirlo todo sin lograrlo, que trate de conciliarlo todo sin poder hacerlo jamás–, la comunicación al lector de un conocimiento íntimo y ajeno, que nos deleita y nos enseña, en la palabra.

Por consiguiente, considero correcto, también, hablar del poema en términos de reflexividad: el poema se escribe a sí mismo, se hace nacer en el propio lenguaje, por obra de su infinito fluir, del poder inconmensurable de su tradición. Hay mucho de sorpresa –quien lo probó lo sabe–, de hallazgo casual en el trabajo artístico.

Con su naturaleza omnímoda, Picasso afirmó que *no buscaba, sino que encontraba*. Yo quiero interpretar esa orgullosa declaración en el sentido de que crear es hallar, salir despierto y alerta al encuentro de lo que no sabemos, pero que intuimos, de lo que sospechamos, pero que todavía no está formulado en su justa medida, de lo que sólo adquiere su forma verdadera en la definitiva forma que el arte le da.

Por lo que a la poesía se refiere, ese encuentro con su forma perfecta también *nos es dado*, también *adviene*, también constituye un regalo. El poema se hace, se escribe a sí mismo, tanto como lo escribimos, de la misma manera en que el lenguaje nos da forma, tanto como nosotros damos forma al lenguaje. En la práctica poética sucede algo similar a lo que ocurre con el uso de nuestras facultades verbales: existe una parte consciente y otra inconsciente de la actividad poética, un algo depositado por nosotros, y un mucho sedimentado por el lenguaje mismo, por eso que Foucault denominaba, con una hermosa metáfora, *el derramarse infinito del*

lenguaje, que es también, en lo que atañe al poema, el derramarse infinito de la tradición poética.

De modo que un poeta, para no ser extremados en nada, para no tratar de definir lo que por definición resulta casi indefinible, *nace* y *se hace*, igual que el poema, que *se hace* pero que también *se nace*.

Espero no haber enredado más de la cuenta este asunto introductorio, y que ustedes hayan podido descifrar las dos ideas que guiaban mi razonamiento: en primer lugar, mi escepticismo ante casi cualquier género de definiciones sobre la poesía; y en segundo, mi entendimiento de la creación poética y de su resultado, el poema, como la suma de muchos fenómenos distintos, y aun contrarios, muchos de los cuales permanecen siempre en la cara oculta del suceder las cosas, al otro lado del espejo del acontecer. Los poetas, la poesía y los poemas nacen y se hacen, se fuerzan y son obra de la pura casualidad, constituyen trabajo y germinación espontánea, son voluntad y azar, son impuestos por el designio de los creadores y se imponen a ellos mismos, son lo que creemos saber y también mucho de lo que no sabemos, de ahí su misterio y su grandeza, su gloria y su temblor.

Mi interés por la escritura supongo que se produjo de una manera natural, es decir, como consecuencia de mi interés por la lectura. No concibo que se pueda proceder a la inversa, o, mejor dicho, no concibo que se pueda considerar ese sentido –ir de la escritura a la lectura– una manera adecuada de despertar a la poesía. Como en este mundo hay millones de motivos para la perplejidad, podría darse el caso de que hubiera alguien que sintiese primero el deseo de ser poeta, de llegar a ser como imagina que los poetas son, antes que el deseo de leer todo lo que caiga en sus manos. Sin embargo, lo habitual es seguir el camino en su dirección más frecuente.

Los escritores, mientras no se demuestre lo contrario, son lectores apasionados que tratan de imitar el comportamiento de sus héroes, que son sus autores favoritos. Que tratan de imitar, al menos, esa parte de la vida de sus héroes a la que tienen acceso, esto es, su obra.

Supongo que todas las vocaciones se fraguan cuando el barro del carácter permanece tierno en aquellos lugares que aún son susceptibles de sufrir modificaciones: durante la infancia y la adolescencia.

Descubrir el mundo es la tarea de los jóvenes, tratar de apropiárselo con las herramientas del temperamento, con las armas de las ilusiones, con los utensilios de las esperanzas. El descubrimiento de la poesía forma parte del descubrimiento general del mundo para un lector. Es más: constituye un sistema de apropiación de la realidad, y el hallazgo de todo un mundo de mundos paralelo, de un mundo otro, de la otra realidad, que forma parte de la primera, pero que no es ella por entero.

La literatura, para quienes han tenido la suerte de resultar contagiados de su magia, constituye desde el inicio una manera de hacer más intensa la vida, un modo de instalarse en el mundo y procurar comprenderlo, al menos con esa fórmula de comprensión parcial que consiste en disfrutarlo, y que, si no lo explica en definitiva, sí que lo convierte en útil. Si la única tarea a la que el hombre no debe renunciar es la de tratar de ser feliz en su paso por la vida, la literatura constituye —o así al menos la entiendo yo— un buen instrumento para acometerla.

Me convertí en adicto a edad muy temprana. Fui un lector precoz porque tuve la suerte de tener un padre entusiasta de la lectura, uno de los mejores conocedores que he tratado de la novela española de los siglos XIX y XX, y devoto de don Antonio Machado. Pude disfrutar de una biblioteca inabarcable, que reunía varias bibliotecas

familiares precedentes, desde el día en que nací. Pero más que la circunstancia personal que me atañe, me interesa lo que puede haber de común a los lectores en el hecho de nacer entre libros.

Cuando he hablado con anterioridad acerca de lo azarosas que resultan todas las vocaciones, de su ingrediente incomprensible y casual, me ofrezco como ejemplo. Mi hermano mayor, que dispuso desde antes que yo de la misma biblioteca, no sintió esa llamada de los anaqueles, no se dejó inocular el veneno literario, y su vocación, de una manera no menos extraña, se encaminó hacia la ciencia, aunque entre los libros familiares no había volúmenes científicos.

Mi padre fue un lector puro, un lector exento que no escribió jamás –al menos que yo sepa– una sola línea de literatura. Lo más parecido al trabajo literario que llevó a cabo fueron unas crónicas taurinas de juventud que se emitían en Radio Alerta y de las que sólo tengo el conocimiento mitológico de habérselo escuchado relatar. Si digo esto es para apuntar una hipótesis indemostrable, pero que me atrevo a considerar incontrovertible de puertas para dentro de mi conciencia, y es la de que no existen los lectores puros, es decir, los lectores que no hayan querido escribir alguna vez, que no se hayan imaginado como autores, que no hayan soñado con esa obra que estuviese a la altura de sus escritores favoritos y que ellos mismos hubiesen leído con agradecimiento. No me refiero a que detrás de cada lector, como es evidente, exista un autor que da vida al gigante dormido del libro. Aventuro que no existe el lector auténtico que no haya escrito alguna vez con voluntad creadora, que no haya tramado en su cabeza su propia novela, su poemario de gratitud y reproche hacia la vida, su ensayo clarividente acerca de su pasión. Otra cosa es que esa incipiente escritura haya terminado por convertirse en algo más que un proyecto. Los escritores se malogran por mil razones: la falta de constancia, la holgazanería, el exceso de lucidez.

Para ser escritor, es decir, para disponer de una obsesión, de una chifladura del gusto, hace falta ser, en cierta medida, un optimista. Al menos, un optimista práctico. Porque la acción, de cualquier género, requiere su brizna de fe. Los que no actúan son los absolutos desencantados, los negadores absolutos. La acción constituye siempre una manera de afirmar. Las conciencias más críticas de lo aconsejable para consigo mismas terminan por no poder obrar, por no saber hacerlo.

De manera que, en mi particular modo de entender la inclinación lectora, considero esta actitud como el primer paso de la escritura. De igual manera que no hay verdaderos escritores sin que existan auténticos lectores, no hay lector que no manifieste un escritor, en ejercicio o en ciernes, en obra o en ausencia, en marcha o en silencio. O dicho de otro modo, todos somos escritores secretos, según para quién y según cómo. Lo que ocurre es que algunos somos más o menos secretos que los demás.

Me recuerdo, como escritor secreto, queriendo dejar siempre de serlo, o, por lo menos, queriendo dejar de serlo tanto como lo era; esto es, queriendo escribir, queriendo pertenecer, en mis sueños, a mi tradición soñada. Todos los lectores procuramos elaborar una familia literaria para uso doméstico, una línea genealógica de la que nos gustaría provenir, de la que aspiramos a estar a la altura, y yo no fui una excepción. Antes de que la poesía empezase a ser una importante asignatura en el bachillerato, ya era en mi vida una dedicación importante, desde la perspectiva del lector en que me había convertido.

Quisiera hacer aquí una breve digresión particular, en mitad de mi general digresión, acerca del papel que tiene la enseñanza de la literatura en el despertar de las vocaciones, y en la educación sentimental de los lectores primerizos y de los escritores en germen.

Constituye un tópico –un tópico que además encierra una gran verdad– el hecho de considerar fundamental el papel de los profesores que son capaces de animar la curiosidad infantil y adolescente hacia la poesía, hacia el arte, que nos ofrecen el bebedizo de la literatura y nos lo hacen tomar con placer. Creo en la figura del hechicero literario de la infancia, y no pretendo restarle un ápice de prestigio –porque además he ejercido muchos años como profesor y he aspirado a la condición de brujo–, pero considero que sólo somos capaces de transmitir nuestra pasión a todos aquellos que ya habían decidido apasionarse, que sólo logramos convertir en adeptos lectores a todos aquellos que ya formaban en nuestras filas desde antes de conocernos. En definitiva, juzgo que la literatura sólo se puede ayudar a *rememorar*.

Así es como entiendo la hipótesis platónica de la reminiscencia, aplicada a la materia concreta de la enseñanza literaria. Somos dueños, por nacimiento, de toda la tradición artística, que olvidamos, aunque resulte paradójico, por el hecho de nacer, pero que vamos recuperando a medida que vivimos. Un lector es, en buena medida, un emperador absoluto que ha sido desposeído de sus tesoros, y que regresa a ellos mediante el conocimiento. Por eso un maestro –un profesor, y también un guía vital– es alguien que alumbra el camino, para quien ha decidido adentrarse en el bosque. Enseñamos a quien se ha propuesto aprender, encandilamos al ya encandilado.

Yo también tuve esos profesores que alimentaron mi pasión lectora, pero llegué a ellos con el fuego encendido. De la misma forma que también tuve, como supongo que todos tuvimos, profesores bienintencionados de los que me hube de defender. Más que los gustos concretos, más que las indicaciones con nombre y apellidos, imagino que lo que de verdad consigue cautivarnos de un profesor es la actitud, la temperatura afectiva que sabe administrar a

aquello que explica. Gracias a ello, puede equivocarse en lo concreto, a cambio de acertar siempre en lo genérico. A fin de cuentas, lo que un profesor debería proponerse transmitir es una disposición sentimental hacia la poesía, que más tarde se convierte en una educación sentimental e intelectual de sus alumnos.

Igual que conté con buenos guías literarios en mi adolescencia –aunque ninguno como la selva de la biblioteca familiar, en la que perderme sin rumbo fijo, en la que extraviarme a conciencia–, también sufrí algunos atropellos. Me vi en la obligación de sobreponerme a una licenciatura en Filología Hispánica por la Universidad de Valencia.

Salvo en contadas y honrosas ocasiones, mi paso por la Universidad consistió en unas vacaciones lectoras. El libre buceo libresco sin ton ni son, y las obligaciones lectoras académicas, supusieron al fin y al cabo un método como otro cualquiera para acumular experiencia. Aunque tuve que escuchar que la caída de Calixto desde el balcón de Melibea representaba, sin ningún género de dudas, la imposibilidad de pasar desde el modo de producción feudal al modo de producción capitalista, también es cierto que hubo hallazgos, deslumbramientos y alianzas para siempre. En los años de la universidad, además, fue cuando empecé a tratar de escribir con cierta constancia.

Calculo que, por entonces, el joven que yo fui y que trataba de escribir sus primeros poemas publicables, tenía ciertas ideas acerca de la literatura, y de la poesía en concreto.

Resulta difícil regresar a aquel que éramos, imaginarnos cómo debía sentir y pensar uno de nuestros sucesivos nosotros mismos, esos individuos que fuimos y ya no somos, de los que formábamos parte y hoy poco tenemos que ver. Cuesta admitir que hemos sido alguien en todo idéntico a nosotros y en todo diferente a la vez. La

permanencia de la identidad en el fluir del tiempo, junto a su imperceptible, pero indudable, cambio, constituye un misterio.

Lo digo porque me figuro que el joven que trataba de escribir *El último de la fiesta*, mi primer libro, allá por los ochenta, tenía similares ideas acerca del arte a las de mi yo actual, pero estoy seguro que también habrán cambiado. Y aunque no hayan cambiado las ideas, sí se han modificado los resultados, sí han sufrido los poemas una evolución interior que ha terminado por ser, en mayor o menor medida, una manera de ejercitar la escritura, y tal vez –ojalá sea así– una modulación verbal de la voz propia.

He hablado de los resultados, es decir, de los textos, porque en definitiva es lo único que debemos juzgar en materia literaria. He dicho alguna vez que todo autor es culpable mientras no demuestre lo contrario, y en la literatura la demostración del movimiento no es otra que la propia escritura.

De poco importan las preceptivas, las poéticas –esta en especial–, las mejores intenciones. Si el arte fuese una mera cuestión de voluntad y de propósitos, los mejores artistas de todos los tiempos serían los preceptistas, los teóricos, los historiadores, los eruditos. Si la poesía fuese una simple tarea del empeño, un encauzamiento de la energía, estoy seguro de que todos los lectores seríamos el mejor poeta de todas las épocas, en todas las lenguas habidas y por haber. Pero sabemos que la realidad es otra.

Las ideas, en el ámbito de la literatura, cumplen una función –digamos– lumínica, nos permiten alumbrarnos en un bosque sin límites definidos. Las ideas sobre la poesía, lo que llamamos poéticas, representan un sistema útil para manejarse con un magma de muy difícil manejo. Ahora bien, con las ideas, que son necesarias, que representan una suerte de alfabeto inicial, no se escriben los poemas, o no sólo con ellas.

Los poemas se escriben con palabras dispuestas en un orden especial, conforme a un don, como todos los dones, imposible de definir, pero fácil de sentir, fácil de comprender en sus efectos, en sus obras. Creo que todos sabemos reconocer a un poeta, a un artista inspirado, sin necesidad de que sepamos en qué consiste la inspiración, de la misma forma en que comprendemos estar en presencia de un avión, sin necesidad de que sepamos una palabra de ingeniería aeronáutica.

Puede que esa sea, sin ningún género de dudas, una de las ideas que tenía más o menos borrosas en su conciencia aquel joven que fui: la poesía es un don, ese no sé qué de inaprehensible que siempre queda balbuciendo cuando queremos explicarlo, pero que se vuelve perfectamente comprensible cuando recurrimos a un gran poema.

Por entonces, conjeturo que más que con ideas de los demás, de quienes sí han tenido ideas clarividentes sobre qué debe ser la poesía, yo me las arreglaba con prejuicios, que suele ser lo que los jóvenes toman por ideas propias. Y digo prejuicios, anteojeras, porque creo que en mi juventud creía saber cómo debían ser los poemas, cosa que ahora sé ignorar por completo. Hoy estoy convencido de que con casi cualquier poética –*casi*, para no resultar maximalista– se puede hacer buena poesía, o, lo que es lo mismo, estoy convencido de que las poéticas, que sirven para poco, no representan maneras enfrentadas de entender la poesía, sino sendas distintas para llegar a un mismo centro: el de la emoción estética.

Sin embargo, el autor primerizo que trato de revivir creía tener una serie de principios más o menos acertados acerca de la materia poética. La poesía debía escribirse al hilo de la vida. La poesía debía tender hacia la minilocuencia y el coloquialismo, es decir, acercarse a la lengua de todos los días, pasando por el filtro de la literatura. La poesía debía ser clara. La poesía debía reivindicar su

inutilidad absoluta. Qué sé yo: un buen número brumoso de deberes.

Mi recetario de andar por casa para asuntos poéticos no sé si ha variado mucho, pero creo que se ha matizado, y que requiere, a estas alturas del curso –como quien dice– pormenorizarse, para que se comprendan en su justa medida, al menos, mis deficiencias y mis caprichos, mis prejuicios de ahora y mis intuiciones. Sé que no son de mi cosecha, sino que están tomadas de aquí y de allí. Por lo tanto no reivindico su paternidad, sino tan sólo el derecho a mantenerlas a mi lado, en usufructo, para que me sirvan de brújula.

He dicho que la poesía debía escribirse al hilo de la vida. En realidad, hoy creo que la poesía no *puede* escribirse más que al hilo de la vida, y termina por dar cuenta de la aventura del hombre que la escribió, ya sea tratando de poner al descubierto esa aventura u ocultándola. Trato de indicar que el poeta está constreñido en sí mismo, condenado a su cuerpo, ceñido a los límites de su temperamento, y que aquello que escriba, sea lo que sea, constituirá un reflejo de todo ello. No es menos autobiográfico un escritor que hace autobiografismo que un escritor paisajista, o que un descifrador de las miserias y excelsitudes del lenguaje, por lo mismo que no es menos autobiográfico un autorretrato que la más abstracta de las telas.

La poesía –el arte– constituye una forma de conocimiento de la vida propia, un método de engrandecimiento de lo vivido, la lupa que algunos emplean para profundizar en la conciencia individual y en la conciencia de la especie, esto es, en la cultura convertida en conciencia humana. Gracias a la intensidad de la poesía, cuando transmite la emoción estética, accedemos a una forma superior de sabiduría, de comunión en el saber, que nos hace asentir al mundo en lo que el mundo tiene de maravilla y que nos fuerza a mostrarnos

críticos con la existencia en aquello que la existencia alberga de criticable.

Este asunto nos lleva de manera directa a tratar una palabra controvertida, según quien la emplee. Me refiero a la palabra *experiencia*.

Mi generación, o algunos de los autores de mi generación, hemos sido denominados poetas de la experiencia. Sin necesidad de ahondar en la polémica que a veces ha suscitado dicho término –más por la malevolencia de algunos que por el hecho de que exista algo sobre lo que discutir–, no me parece una mala etiqueta, dado que alguna, al fin y al cabo, termina por nombrarnos. Mejor esa que otra, me digo para mis adentros. Las denominaciones hechas a bulto terminan por llegar, tarde o temprano.

Ahora bien, la considero aceptable siempre y cuando quienes la empleen entiendan por experiencia algo similar a lo que yo entiendo. La experiencia, para mí, constituye el entero patrimonio físico y espiritual de la vida del hombre. Tan perteneciente a la experiencia es el universo cultural, como los acontecimientos biográficos. Tan propio de la intimidad es lo soñado como lo acontecido dentro de los límites de la cotidianidad. El lenguaje no existe sino como la experiencia que cada cual posee del lenguaje en abstracto y de su uso en concreto. El fenómeno religioso, el psíquico, el místico son partes de un todo que podemos denominar con la palabra experiencia, que alude a los intereses del hombre en todos los ámbitos.

Si ese es el significado de la palabra experiencia, yo suscribo el marbete de poesía de la experiencia. Aunque tal vez, en el preciso momento de aceptarlo en la amplitud de su sentido, se vuelva innecesario, por redundante, por obvio. Si la poesía da cuenta de la

vida al completo, hablar de la poesía de la experiencia parece significar hablar de la vida dos veces, o dos veces de la poesía.

Con todo, no es una mala manera de referirse a la obra de ciertos poetas, porque me vienen a la memoria definiciones mucho menos consistentes, y, además, es fama que todo es susceptible de empeorar. A la hora de ser justos, lo único sensato es analizar los poemas de cada autor concreto, en relación con los poemas de la poesía de su época y con los de cualquier época remota de su tradición.

Ese asunto, la tradición, constituye el siguiente de mis convencimientos más o menos firmes a la hora de especular acerca de la poesía. La tradición de la poesía universal, que nos acoge y nos ampara, la tradición de la poesía en cuya lengua escribimos, que nos sustenta y nos nutre, y ambas como fruto del lenguaje, que nos otorga la medida humana, representan nuestra verdadera preocupación, la única patria a la que encomendarse en su tarea. De ahí que pueda decir, con una fórmula que debemos interpretar sin demasiadas pretensiones, que mi ejercicio de la escritura ha ido desde la plasmación verbal de la poesía de la experiencia a la experiencia de la poesía como aventura verbal.

Ese aspecto, el de embarcarse en el poema como quien parte hacia una travesía de las palabras, para dar cuenta del mundo, es tal vez el que más me interesa hoy en día. La realidad no es enteramente verbal, como sabemos, pero tal vez sea el lenguaje la única manera que poseemos los humanos para interpretarla. Cuando nos paramos a analizar qué es anterior, si el mundo que conocemos a través del lenguaje, o el lenguaje que nos permite interpretar el mundo, no sabemos cómo responder, de tan hermanados como viven en nosotros las palabras y las cosas. En cualquier caso, sabemos que las palabras suponen una suerte de corriente sanguínea

para el espíritu. Pues con ese instrumento que nos da forma tratamos de dar forma a nuestra idea de la vida, o nuestras ideas que procuran descifrar la idea que nos forjamos de la vida.

Si en el comienzo de mis tentativas poéticas consideraba que había una lengua poética de la contemporaneidad, de la modernidad –cercana al habla diaria–, en mis tentativas recientes estoy convencido de que no existe regla ninguna a la hora de sentarse a escribir. La poesía no debe renunciar a ninguno de los registros del lenguaje, a ninguna de sus herramientas. El joven que fui pensaba que había determinadas tonalidades que no se podían utilizar, determinadas palabras que no debían usarse, que no pertenecían al lenguaje poético. Hoy no sólo pienso que ese juicio es, en el fondo, un prejuicio, sino que además constituye una notoria falsedad. Como lector que gusta de lo variado, e incluso de lo contrario y contradictorio, considero que la poesía ha de servirse a voluntad de todas sus capacidades. Por principio, no existe un lenguaje poético y otro que no lo sea. La única exigencia verdadera consiste en el talento privado de cada poeta para extraer poesía de su modo de sumergirse en esas aguas de la tradición verbal de las que ya hemos hablado. El único prejuicio, es decir, el único juicio previo a la lectura de poesía que debería poseer un buen lector, es el de que no deben existir los prejuicios. La mejor sorpresa que nos depara la literatura consiste en que sabe *convencernos* de aquello que no creíamos posible, sabe *vencernos* en nuestras resistencias. En la urdimbre verbal del texto, en la red de palabras anudadas que forma el poema, cada vez valoro más como lector la capacidad de los autores para encajar vocablos imposibles, para engastar esos términos que nunca nos atreveríamos a introducir en nuestros poemas.

Un parecido descreimiento me invade desde hace mucho tiempo con respecto a uno de mis preceptos juveniles de lector: la obligación de claridad. Se trata de un asunto comprometido, de un problema de naturaleza delicada. Tengo la impresión de que la claridad debe constituir un apriorismo no sólo de la poesía, sino de la actitud vital del hombre: es decir, la vocación de claridad, la pretensión de no añadir más sombras a nuestro sombrío mundo. Sin embargo, de la misma manera en que nadie termina de entender por entero en qué consiste la realidad, en qué consiste la vida, no hay por qué pretender entender por completo todo el sentido de la obra artística, o, al menos, no hay que alarmarse si en nuestro intento de entender por completo la obra artística, algo queda entre brumas, algo se nos escapa. También se nos escapa el sentido de lo que más amamos, la vida, y no por ello dejamos de amarla. Existe una manera de no terminar de entender las cosas, una niebla del no saber, que puede convertirse en una manera más sugerente de conocimiento.

En la poesía, más que en otros géneros, damos con esa forma de conocimiento elíptico, de camino en el bosque donde no llega la luz igual que a cielo abierto. Aunque no creo que se deba escribir con el propósito de resultar hermético, muchos de los asuntos que nos atañen son herméticos de por sí. De manera que no hay que desdeñar ese género de poesía que a veces queda en las afueras del sentido, extramuros de la transparencia. En definitiva, creo que donde no hay nada que entender resulta imposible la emoción estética, pero que, a veces, hay recovecos no del todo entendibles que nos deparan un mayor entendimiento especial y una especial emoción. Tan perteneciente a la Tradición con mayúscula es la tradición de la diafanidad como la de la bruma, que nunca hay que confundir con la confusión conceptual.

La tradición, de la que tanto hemos hablado, constituye la verdadera patria del artista. La tarea del poeta es tratar de hacer más habitable el mundo, para sí mismo y para sus lectores presentes y futuros, mediante la palabra, sumar un eslabón propio, en el mejor de los casos, a la larga cadena del ser, del ser literario; añadir una brizna de voz propia al coro de la tradición.

Ahora bien, como sabemos, la tradición resulta inabarcable, imposible de conocer por completo, aunque ella termine por conocernos, por incorporarnos. La tradición obra por contagio, de tal manera que, el reflejo de reflejos que supone toda lectura, signifique la asunción de todo lo que sabemos que estamos leyendo y conociendo, junto con todo lo que ignoramos que late por debajo de lo que conocemos y leemos. La literatura constituye un inextricable ovillo en el que todos los hilos terminan por anudarse los unos en los otros. La metáfora que hace ver la tradición, y sus influencias sin principio ni fin, como un benigno virus que se propaga y multiplica, hasta perderse la noción de su origen y su rumbo, me parece muy acertada. Leer es mecerse en el mar de la literatura, dejarse llevar por unas olas que provienen quién sabe de dónde. Nada hay más cierto que la afirmación de que, cuando abrimos un libro, estamos abriendo muchos, estamos abriendo la Literatura con mayúscula, porque en realidad estamos despertando una infinita cadena de lecturas a través de lecturas, de influencias a través de influencias, de admiraciones a través de admiraciones.

La tradición, sí, es inabarcable, pero, al mismo tiempo, sentimos la necesidad de abarcarla, de acotarla. De ahí que un autor acabe por formarse su tradición dentro de la Tradición, se sirva de ella para constituir su familia próxima. Todo poeta tiene su altar de figuras tutelares a las que les reza en secreto, y a cuyo ejemplo se acoge

con esperanza. Todo poeta tiene un panteón predilecto del que le gustaría no desmerecer.

Creo que podemos obviar los nombres sagrados, porque en ellos todos estaremos de acuerdo. No se puede ser poeta y no gustar –digamos– de Homero, de Petrarca, de Shakespeare, de Pessoa. No se puede escribir en español y no reverenciar a Manrique, a Fray Luis, a San Juan, a Quevedo. El caso es que todos esos nombres mayores de la literatura universal están disueltos en la linfa poética que corre por la circulación verbal del universo.

Aunque no deja de ser verdad que quien escribe, provenga de donde provenga, está en deuda con los más grandes, sería un atrevimiento declararse en deuda directa con todos ellos, al menos como escritor. Las influencias, dijo con acierto Jaime Gil de Biedma, hay que merecérselas, y no sólo soñarlas. Por eso, los más indicados para juzgarlas nunca son los autores, sino los lectores de los autores. Que sean los demás quienes persigan ese infinito hilván de las influencias en la tradición. Un individuo sensato sólo debería nombrar sus figuras protectoras desde el punto de vista lector, pero no insinuar que la obra propia vive bajo el dictado de esas obras ajenas.

Otro asunto distinto consiste en la figura del maestro conocido en vida. Algo he apuntado un poco más atrás, cuando me he referido al maestro de escuela, al profesor. Ahora quisiera referirme al maestro próximo, al poeta que representa a la vez un amigo, un padre y un ejemplo. He tenido la suerte de coincidir en el tiempo con dos grandes poetas valencianos que representan para mí esa figura del maestro, de la tradición viva próxima, de cuyo temperamento literario y de cuyo ejemplo vital nos gustaría ser dignos. Ese tipo de poeta no es sólo una luz en el quehacer literario, sino, como digo, un ejemplo de vida literaria, de manera de vivir la literatura en la

propia existencia.

Me refiero a César Simón y a Francisco Brines, que perpetúan una forma de entender la literatura aprendida, a su vez, en dos maestros antiguos propios –Gil–Albert para César, y Aleixandre en el caso de Paco Brines–, que transmiten una manera de privilegiar la verdad íntima a la pública, de consagrarse al trabajo gustoso porque sí, y de considerar que el arte representa una manera de hacernos sentir el mundo más nuestro. El reconocimiento de ese magisterio del que me gustaría no desmerecer supone desde estas palabras mi homenaje hacia sus respectivas vidas y obras.

Tengo para mí que la vida y la obra de cualquier escritor forman una unidad esencial. No me refiero a la idea de que la obra de un autor deba interpretarse a la luz de su biografía, como han pretendido ciertas corrientes del análisis literario. Quién sabe en qué consiste la vida de nadie. Si una vida –ya lo hemos dicho– no resulta comprensible del todo ni desde la propia individualidad de quien la vive, cuánto menos analizada desde fuera. De modo que nuestro conocimiento biográfico de los escritores, por muy minucioso que sea, por muy exhaustivo que parezca, constituye una suerte de fantasmagoría, de espectral reconstrucción en el aire. Interpretar la realidad literaria de un autor sólo desde la realidad conjetural de nuestras hipótesis biográficas sería un error, casi tan grave como no tener en cuenta muchas claves biográficas, conjeturales o ciertas, a la hora de interpretar la realidad literaria. Pero no me refiero a eso, cuando hablo de unidad esencial entre vida y obra de un autor.

Pretendo explicar que la elaboración de una obra literaria, con la dedicación que requiere, con sus miles de lecturas, con sus miles de horas de trabajo, con sus sueños necesarios, con sus infinitos

momentos de reflexión, acaba por constituir una parte fundamental de la vida de quien la elabora. Somos, en buena medida, aquello a lo que consagramos nuestra vida. La poesía, la literatura, para los escritores y los lectores verdaderos, supone una forma de vida.

Esa forma de vida me parece que aspira a la alegría, que representa, en el fondo, una fe en la vida misma, por más que el sustrato de una obra sea el pesimismo. No creo que se pueda denigrar la existencia mediante el arte, por mucho que buena parte del arte represente una manera de reproche y de denigración hacia la existencia. La desdicha del hombre y su contento, su felicidad y su desesperación, una vez se objetivan en arte, pasan a testimoniar el milagro de haber sido, de estar siendo, como una floración en mitad de la nada. De ahí que considere el hecho literario, hoy, como una permanente acción de gracias de la especie, aunque no sea su propósito el dar las gracias.

Desde el mero punto de vista personal, cada vez concibo más la poesía, la literatura, el arte en general, como una forma de sanación, de cura, de exorcismo que nos libra de nuestros monstruos interiores y exteriores, reales y ficticios. Como se sabe, el psicoanálisis constituye una suerte de terapia verbal, de sanación por el habla. Pues bien, el ejercicio literario, que supone su parte de lectura y su parte de escritura, también significa una forma de terapia, una manera de curarse, en salud o en enfermedad. La poesía constituye una sanación verbal, un hechizo, un conjuro que aspira a espantar nuestros males. Quien canta su mal espanta, dice el hermoso refrán, y la poesía no es otra cosa que canción, música de las palabras dispuesta para convocar la dualidad sublime a la que aspira el hombre en sus mejores sueños: belleza y verdad, que son, como sabemos, una y la misma cosa en la obra de arte conseguida.

La poesía es sanación por la escritura y sanación por la escucha, aunque sea por la escucha silente a la que nos entregamos las más de las veces cuando leemos los poemas. Nombrar las pasiones del hombre, ya sea mediante la ejecución de un poema propio o de la recreación de un poema ajeno, manifiesta nuestra voluntad de domesticarlas, de sumergirnos en ellas, pero sin que nos destruyan, de mantenernos en la justa distancia para que hagan más honda nuestra vida sin que por ello nos arrastren hacia lo hondo. Quien pone nombre a las cosas –y la tarea del poeta es nombrar las cosas con sus nombres nuevos, recién creados– se las apropia, las hace suyas, y quien nombra las pasiones, las furias, de las que están constituidas la literatura y la vida, tiene la voluntad de domeñarlas, de rendirlas. Nombrar el mal es comenzar a conocerlo, y comenzar a conocerlo significa empezar a saber cómo se vence.

La poesía nos cura las heridas, y ese valor medicinal la emparenta con toda la actividad del espíritu humano, que tiene en definitiva el objetivo práctico de hacer más habitable el mundo. Desde ese punto de vista, la cultura posee un principio arquitectónico originario: protegernos contra la intemperie, levantar una casa para el hombre, con paredes de ladrillo, pero también de música, y de pintura, y de reflexión, y de poesía. No somos muy distintos a nuestros hermanos prehistóricos que se guarecían en las cuevas, y que pintaban con pigmentos rojizos la caza simbólica del futuro para implorarla. También buscamos cobijo, también imploramos alimento, también permanecemos a la intemperie y perseguimos huir de la intemperie. La poesía, también, nos alivia de la realidad y nos dispone para amarla.

Ese dominio, el de la realidad, consista en lo que la realidad consista, es el dominio del poeta. En los últimos tiempos, se ha utilizado la expresión de poesía metafísica, para hablar de la obra en

marcha de algunos de los llamados poetas de la experiencia, y se me ha incluido en ese grupo. No voy a repetir lo que pienso de las denominaciones y los rótulos de la historia inmediata de la literatura. Pero sí que me gustaría aclarar ciertos aspectos que han de tomarse en cuenta a la hora de aceptar o no esa expresión. Me parece que por poesía metafísica se pretende indicar poesía reflexiva, poesía meditativa. La disciplina metafísica consiste en otra cosa. Por lo que a mí respecta, no creo en el mundo de las esencias, no hago distinción entre ser y existir, no me atengo a ningún mundo paralelo ni a ningún más allá. Mi ámbito es lo real, lo real inabarcable, ese territorio que da incluso para que imaginemos todo lo que la metafísica explora.

Llegados a este punto, espero no haber dicho demasiado ni demasiado poco, espero haber insinuado algo de lo que entiendo por poesía, de lo que vislumbro. Podría haber resumido en una definición provisional –una de esas definiciones de las que descreo– mi idea de la poesía a estas alturas de mi edad con la siguiente fórmula reiterativa: creo que la poesía podría entenderse como *la aventura verbal que trata de dar cuenta de la aventura vital de una conciencia*.

Con frecuencia pienso que el destino de los escritores resulta muy curioso, dedicados a reunir palabras, a disponer las palabra en el reñidero de las páginas en blanco, a tener fe en una actividad de tanto aislamiento, de tanto encierro. Pero, a decir verdad, todas las vidas resultan sorprendentes, se dediquen a lo que se dediquen. El fundamento de la literatura, no obstante, es la persecución de la alegría. No son malas compañeras las palabras para tratar de ser un poco más felices. Tal vez sea una extraña forma de vida, pero es una forma al fin y al cabo: la que algunos hemos elegido para habitar en el mundo.

Diciembre de 2004

CÁLCULOS INFINITESIMALES

La luz de esas estrellas ya ha ocurrido.
En una lejanía inapropiada
para nuestra penosa sensatez,
ya han muerto las estrellas que miramos.
Millones de millones de años luz,
agujeros del tiempo inconcebibles,
la confabulación de la energía,
más allá de cuanto nos resulta soportable,
en una aterradora fiesta sin nosotros.
Todo el escrupuloso asombro de la ciencia
parece que conduce hasta este asombro
con que contempla el cielo un ignorante.
Según nos dicen, hay que seguir viviendo
cercados de preguntas sin respuestas.
Nuestras lentes exploran las galaxias
y nuestra pequeñez sólo es tangible
en el immaculado abismo de los números,
en el sagrado horror
de cálculos infinitesimales.

¿Hacia dónde conducen estas cavilaciones
de aturdido astrofísico? Estas cavilaciones
no conducen. Estas cavilaciones ya han estado,
ya han sido desde mí en otro yo que ha muerto
en la distancia. Todo lo que refulge es luz marchita.

Ser es un fui que un no soy yo contempla
desconcertado desde un planeta ajeno.
La Historia y el futuro han sido para siempre
y acosan desde lejos, ya ocurridos.
La vida es la nostalgia incorregible
de habitar un rincón del firmamento
que sólo se ha erigido en el pasado
y cuyo planisferio hemos perdido.

Así que cuando te amo ya te he amado.
El dolor que te causo y que me causas
es un dolor tan viejo que no duele,
aunque puedas pensar que está doliéndonos,
y ese fuego eucarístico en el que me consumo
es un simple capricho de las cronologías,
un voluntario error de apreciación
con respecto al pasmoso suceder de las cosas.
Nuestra felicidad ya no nos pertenece,
vivimos de prestado en lontananza,
que es el inconcebible tiempo de las constelaciones.
La perpetua ordalía de tu cuerpo
es el altar de una ciudad hundida
en donde los ahogados de mí mismo
aún mantienen un culto que ha perdido a sus fieles.
El temblor de quererte, el estremecimiento
de coincidir contigo en esta nada
quizá es una ilusión de mi memoria astral.
Y el caso es que no importa.

No importa que no podamos ser, porque hemos sido;
no importa que en ti no pueda estar, porque ya estuve,
no importa si lo que ya ha acabado nunca nace.
Me incumbe la conciencia del álgebra celeste
y en lugar de alejarme de ti los números me acercan.
No puedo comprender esas distancias
y aunque las comprendiera no las vivo.
Hay una plenitud crepuscular
en la conspiración del universo
para que no nos encontremos tú y yo.
Ya no concibo una embriaguez más grande
que ese convencimiento con que irradian
la falsa luz de las estrellas muertas.

T EMPERAMENTO ES DESTINO

Suena con gravedad este aforismo,
y vibra entre las notas sombrías del espíritu
—la zona de la escala musical
contigua a lo inaudible, en la frontera
que hay entre la armonía y lo inarmónico—,
ese tipo de acordes que terminan
por resultar molestos cuando duran
unos compases más de lo prudente.
Suena como si un viejo, en su demencia,
rayara con la punta de una llave
el opaco cristal de nuestras vidas:
En el temperamento está el destino.

Escucha ese rumor que se levanta
después de que la frase se interrumpa,
atiende cómo vuelve en el silencio
a palpar la cuerda del sentido,
la ronca melodía que te aflige.
Recréate en su mudo diapasón.

Alude a que los hombres se figuran
governarse en la luz, vivir en alto
por la sabiduría acumulada
en la experiencia propia y en la ajena,
ser capaces de estar con el demonio
en un cordial letargo inapetente,

abandonarse al dios de su progreso;
alude a que imaginan tantas cosas
que piensan que es verdad lo que imaginan.

Pero no hay nada más descabellado.
El método del hombre es su apetito,
su gusto sin porqué, su sinrazón,
su caprichosa esclavitud del ansia
que se consume ciega en desear
y al disiparse, ciega, se consume.
Cualquiera que haga examen de conciencia,
cualquiera que visite el sumidero
donde la Historia arroja sus despojos,
conoce de qué hablamos: esa llave
con que un chiflado graba en el cristal
un estridente lema de familia:
En el temperamento está el destino.

METAL PESADO

Igual que sucedía, siendo niños,
con las mágicas gotas de mercurio,
que se multiplicaban imposibles
en una perturbada geometría,
al romperse el termómetro, y daban a la fiebre
una pátina más de irrealidad,
el clima incomprensible de los relojes blandos.

Algo de ese fenómeno concierne a nuestra alma.
En un sentido estricto, cada cual
es obra de un sinfín de multiplicaciones,
de errores de la especie, de conquistas
contra la oscuridad. Un individuo
es en su anonimato una obra de arte,
un atávico mapa del tesoro
tatuado en la piel de las genealogías
y que lleva hasta él mismo a sangre y fuego.

No hay nada que no hayamos recibido
ni nada que no demos en herencia.

Existe una razón para sentir orgullo
en mitad de esta fiebre que no acaba.

Somos custodios de un metal pesado,
lujosas gotas de mercurio amante.

L A CAVERNA

Estas llamas azules que crepitan
en medio de la casa, maternas,
este fuego vigía que sostiene
convulso el corazón de la madera,
y sacrifica en caridad su entraña
mientras nos acogemos al amparo
que prodiga el hogar,

tal vez proyecte
en la pared, ilusas, nuestras sombras.
De espaldas a la cierta luz del día,
quizá nos complacemos en tinieblas,
sin sospechar qué exánime reflejo
somos de otro reflejo evanescente.
Reclusos de contento en la impostura,
somos los prisioneros más extraños.

No obstante, en este claustro reina un orden,
hay un talento de habitar las sombras,
un saber desvalido salvaguarda
la paz inconsistente en que vivimos.
Esta caverna equívoca es la casa
que hemos logrado alzar en la caverna,
nuestro reino de infancia entre las cosas,
nuestro maduro fruto en el espacio,
la terca geometría inteligente
que ha vuelto la apariencia en su morada.

Frente a esta chimenea, sin reposo,
se estremecen eternas las figuras
de quienes nos habitan clandestinos
sobre el muro desnudo.

Demos gracias
por no alcanzar la luz que vive fuera
y estar a puro sol con nuestra imagen.

*E*XTRAÑA FORMA DE VIDA

A Vicente Gallego

Bajo el yunque de fuego
que el sol de agosto enciende
en el muro encalado, se derriten los pétalos
de una sedienta buganvilia grana.

Qué extraña esta belleza moribunda,
esta desaforada desnudez grandiosa,
esta sílaba escueta del milagro.

de qué indómita herencia ya eres dueño,
de qué furiosa raza formas parte.

Algo que desconoces te ha forjado
alegre en el dolor, sabia en la noche,
criatura fluvial,
allá en tu limbo.

*E*N DESNUDEZ

Si existe algún trabajo en las alturas,
en la cresta de ser, entre las nubes
de procurar vivir con algún mérito;
alguna empresa digna de quien somos
–aquel que nos consiente hacernos dignos
del nosotros más nuestro, quien respira
en nuestras indelebles ilusiones–;
si hay alguna labor que nos incumba,
una causa perdida de antemano
y a la medida fiel de un imposible,
consisten en crecer hacia lo nítido,
viajar, en limpidez, a lo desnudo.

Qué parábola invicta ofrece un vaso
que consagra en cristal el agua fría,
qué fácil comunión de transparencias.
Deslumbra de abandono satisfecho
la sábana tendida en la mañana,
esa vela de albura en que navega,
en luz, la luz del sol, con su holocausto.

Si existe alguna ciencia delicada,
algún fracaso digno del orgullo,
algún afán sutil que nos dé gloria,
está en apetecer lo elemental:
la hondura en desnudez que nos sustenta,
y en desnudez nos mueve hacia más vida.

R ESURRECCIÓN

De entre todos los mitos que ha forjado
el invencible espíritu del hombre,
para sentir orgullo contra el frío
y tolerar su noche en esperanza,
el relato sin duda más sublime,
la fábula mejor jamás urdida,
es el anhelo mágico de la resurrección.

Si una leyenda debe contener
la esencia de la tribu que supo propagarla
(esa inquietud sin fin,
la determinación inconquistable
de no rendirse nunca a lo evidente),
si debe descifrar en poesía
las adivinaciones más oscuras,
los designios más hondos con que la humanidad
trata de comprender lo incomprensible,
con la resurrección de entre los muertos
andamos sobre el filo de la navaja abierta,
hemos tocado el centro de la herida.

Nada promete tanto, nadie ha dicho
con una insensatez más arriesgada
tanta pasión de ser a cualquier precio.
Que se nos restituya a nuestra carne,
que se nos vivifique desde el polvo,
y que se nos arranque de las sombras.

Nuestra arrogancia debe mirar a las alturas,
consumirse en grandeza
por su descabellado pensamiento.
¿Tal vez es más difícil regresar que haber sido?
¿Acaso la enigmática caída en este mundo
es menos portentosa que la hipótesis
de volver a encontrarnos con nosotros?

Puestos a suponer, el único consuelo
consiste en apuntar a lo imposible,
consiste en apostar
por lo absoluto.

P ÁJARO DE MI ESPANTO

Pájaro de mi espanto,
ruiseñor peregrino del asombro,
deja tu migración por un instante,
abandona tu errancia sin motivo,
vuelve tus alas en el aire inhóspito,
y encamina tu rumbo hasta el país
de la clarividencia permanente,
ese fatal paisaje sin excusas
de estar por siempre insomne.

Pájaro de mi espanto,
ruiseñor delicado de mi desasosiego,
planea grácil sobre el hosco mundo,
y pósate después en esa rama
que el árbol de certezas aún guarda para ti.

Tú no ignoras, pájaro del delirio,
con tu sabiduría atroz de realidad,
que estar con vida es un débil ensueño,
una luz fantasmal que se extingue en la noche.
Tú no ignoras, inconsolable pájaro,
que el sol se apagará y el universo
será una estepa helada sin conciencia de estepa,
sin memoria del sol ni su desmayo,
sin pájaro que vuele inconsolable.

Por eso quiero ahora, pájaro melancólico,
que entones la canción del sinsentido,
y que tu trino suene, diminuto,
en un instante de pureza eterna,
como una acción de gracias absoluta;
que tu gorjeo sea una plegaria
para el próximo dios del desconcierto,
un himno ejecutado a cuenta de la nada,
un arrebato de esplendor casual
que se propague a todos los rincones,
y que celebre en su perfecto escándalo
las ruinas ateridas del futuro.

Así que olvida ya tus extravíos,
cálida criatura de congoja,
ruiseñor de mi alma vagabunda,
pájaro del espanto.

R OJO

Sobre el lienzo de lino immaculado
que tensa el bastidor de la mañana
se trazó el primer día

la pincelada roja.

Como si de repente la oblea de este mundo
comenzara a sangrar.

Como si alguien clavase
un alfiler en medio del pan ácimo
y de su corazón escapara una gota
de rojo inconcebible.

Rojo ciego.

Escrito en sangre está, todo está escrito
con nuestra propia sangre derramada.
Esta sabiduría, esta belleza,
este edificio en pie del pensamiento,
esta aventura insomne
de ser sin que sepamos por qué somos,
están flotando sobre un mar de sangre.

Con la degollación de la inocencia
alguien trazó en el lienzo

la pincelada roja.

Manchado en sangre está, todo lo inunda
un rojo enajenado.

Un rojo ciego.

*E*L ORIGEN DEL MUNDO

A Felipe Benítez Reyes

No se trata tan sólo de una herida
que supura deseo y que sosiega
a aquellos que la lamén reverentes,
o a los estremecidos que la tocan
sin estremecimiento religioso,
como una prospección de su costumbre,
como una cotidiana tarea conyugal;
o a los que se derrumban, consumidos,
en su concavidad incandescente,
después de haber saciado el hambre de la bestia,
que exige su ración de carne cruda.

No consiste tan sólo en ese triángulo
de pincelada negra entre los muslos,
contra un fondo de tibia blancura que se ofrece.
No es tan fácil tratar de reducirlo
al único argumento que se esconde
detrás de los trabajos amorosos
y de las efusiones de la literatura.

El cuerpo no supone un artefacto
de simple ingeniería corporal;
también es la tarea del espíritu
que se despliega sabio sobre el tiempo.

El arca que contiene, memoriosa,
la alquimia milenaria de la especie.

Así que los esclavos del deseo,
aunque no lo sospechen, cuando lamen
la herida más antigua, cuando palpan
la rosa cicatriz de brillo acuático,
o cuando se disuelven dentro de su hendidura,
vuelven a pronunciar un sortilegio,
un conjuro ancestral.

Nos dirigimos
sonámbulos con rumbo hacia la noche,
viajamos otra vez a la semilla,
para observar radiantes cómo crece
la flor de carne abierta.

La pretérita flor.

Húmeda flor atávica.

El origen del mundo.

SERVIDUMBRE DE PASO

En nuestra sumisión nos consumamos,
en nuestra servidumbre nos crecemos,
vivimos a compás,
en la angostura de un andar errátil
que nos da la amplitud,
al comprender
la bella anomalía de este viaje.

Nómadas en esencia,
muchedumbre
que cruza en extravío
del uno al otro lado de nosotros,
polizones
en la nave del mundo,
huéspedes
al amparo de nadie,
en deuda con la vida, que está en deuda
con el secreto amor que profesamos
a todo trance siempre hacia la vida.
Apátridas por fuerza en nuestro espíritu.

A la buena de un dios en descalabro,
clandestino de mí,
pobre de qué,
señor de dónde,

en un inacabable deambular,
al arte por el arte
de estar vivo.

Un vaso de agua fresca al transeúnte,
un pedazo de pan al vagabundo,
un puñado de sal al peregrino,
que voy en trashumancia,
que voy de merodeo,
voy de paso.

*E*L CORAZÓN PERPLEJO

Desventurado corazón perplejo,
inconsecuente corazón,

no dudes.

No tiembles nunca más por lo que sabes,
no temas nunca más por lo que has visto.
Calamitoso corazón,

alienta.

Aprende en este ahora
el palpito que vuelve con lo eterno,
para latir conforme en valentía.
Los números del mundo están cifrados
en la clave de un sol tan rutilante
que te ciega los ojos si calculas.
Ciégate en esperanza,

errátil corazón,

suma los números.

Un orden en su imán te está esperando.

Desde el final del tiempo se levanta
un ácido perfume de hojas muertas.
Respíralo y respira su secreto.
Abre de par en par tu incertidumbre.
No permitas
que encuentre domicilio la tibieza,

ni que este inescrutable amor oscuro
cometa el gran pecado de estar triste.
Acógete a ti mismo en tus entrañas
con tu abrazo más fuerte,
tu mejor padre en ti, tu mejor hijo,
gobierna tu ocasión de madurez.

Insiste una vez más,
aspira en estas rosas
su pútrido fermento enamorado.
En este desvarío de tu voz
se desnuda el enigma, transparece
la recompensa intacta de estar siendo.

Aquí estamos tú y yo,
altivo corazón,
 en desbandada.
A fuerza de caer, desvanecidos.
y a fuerza de cantar,
 enajenados.

(De Metales pesados)

A *CAPPELLA*

Perseguimos el canto,
aun siendo mudos.
En voz abandonada,
persignamos la frente rumorosa
con que el hondo vivir se dilapida.

Hemos soñado el silbo,
la octava de homenaje
por cuanto en nuestros días perderemos.
Y en coro, tan cantando,
cadenciosos venimos, por embrujo,
con los desafinados de la tierra.

Nuestro empeño se pierde, sin aplauso,
por la pendiente en luz del son violento,
aromado con sol de los peligros.
Vamos en aria, en pos, en eco ecuánime
que conmemora el día del origen.
Alguien pulsa el bordón de nuestra suerte,
alguien impulsa el día hasta su acorde,
y se desmaya, y sueña,
tan sonando,
y multiplica el trino de este aliento.

Vencidos de belleza, subyugados
en vana lealtad hacia la vida,

atacamos un himno primordial.
Emoción fría de las voces blancas,
nos redime
la excéntrica pureza de este alarde:
la música febril nos vuelve héroes,
somos dios en la tierra, si cantamos.

Lástima de ascender para estar roncós.
Lástima de volar para estar ciegos.
Cascabel de las lástimas tan nuestras.
Los más desafinados,
los más pájaros,
con nuestra abnegación por partitura,
en gorjeos de voz damos las gracias:
arrogante campana de lo humano,
vibrátil diapasón del sinsentido.

F UERA DE MÍ

Sobre esta levedad, convaleciente,
sobre esta frágil osamenta hermana,
consigno mi relato
y voy que tiemblo.

Este pender de un hilo, más me enhebra,
más zarpo, en mí, sin mí, con la maroma
que ata mi cuerpo a tierra y me da el rumbo.

Salud por mi salud,
el promontorio
que doblo, a la deriva, sin ayuda,
con sólo este fanal
de carne en que titilo.

La ventisca me mece, y voy que fluyo.
El vendaval me acuna, y voy que nazco.

Salud por mi salud,
ya no hay quien vuelva.
Desde esta flojedad quiero más firme.
Más me complazco, y más yo me disfruto,
cuando me libro, en mí, de lo superfluo.

Con párvulo dolor beso mis párpados
y me atempero de liviana fiebre.

Estas décimas simples son la hoguera
con cuyo fuego, en círculo, me abrigo,
y observo, a ojos atónitos,
el éter constelado,
y aúllo hacia la luna,
y silabeo,
y danzo,
y soy mi tribu.

GENTE QUE VE LLOVER, GENTE QUE LLUEVE

Esta obediente lluvia vespertina,
que está doblando a vida sobre el mundo,
que percute en las cosas, tan flemática,
no está lloviendo aquí, no se desploma
sobre el presente ni sobre el espacio.

Esta destreza con que el cielo pulsa
la cuerda musical de cuanto duerme,
para despabilarlo en armonía
durante el cumplimiento del crepúsculo,
no ocurre vertical,
no capitula aquí desde sus cumbres.

Lloviendo está como si no lloviese,
como si nunca hubiera dejado de llover.
Es una lluvia horizontal que anega
los maizales dorados del ensueño,
que empapa, sin mojar, la fantasía.

Está lloviendo a todo,
la inmemorial,
nuestra contemporánea,
está lloviendo a aquello que no existe,
está batiendo casi cualquier lluvia,
cualquier asunto humilde está lloviendo:

llueve la mano franca,
llueve conformidad con lo cercano,
llueve clemencia en lo que más conozco,
llueve la adoración por lo sencillo.

La lluvia, ese fenómeno del alma.

No hay progreso que sirva y que nos cale.

El arte de llover será el de siempre.
La lluvia de vivir no cambiará.

Somos gente que llueve,
gente que ve llover sobre la tierra.
La lluvia, la canora,
está asperjando el tiempo
con su hisopo invisible.

L A PEQUEÑA DURMIENTE

No es que el mundo esté bien: es que no existe.

No hay nada alrededor:

sólo tu sueño.

Nada tiene más ley que tu abandono,

tu suave abjuración,

la dulce apostasía que te ausenta.

No hemos fundado el mundo: nunca cambia.

Pero este cuadro es nuevo

—padre e hija—,

porque sólo el amor es diferente,

sin por ello dejar de ser lo mismo.

El anchuroso mundo, que no importa,

gravita en torno a ti: lo has imantado,

y vive irreprochable hacia tu brújula.

Lo innúmero se rinde a tu unidad sencilla.

Durmiente flor desnuda en mis palabras,

adormidera de los desencantos,

prístina amapola pálida.

P APAGAYOS

A Felipe Benítez Reyes

Pacían en mi sueño, extravagantes,
verdes entre lo verde,
en la pradera en alto
de los verdes ombúes de su selva.

Mi sueño batió palmas,
y el verde despertó al verde dormido,
la glauca ceguedad de su estridencia.

¿A qué tanto revuelo, a qué gritaban?
¿A qué tanto alboroto verde alado?

Sólo saben cumplir las aves ebrias,
con disonancia verde, su destino:
mostrar la algarabía de esta tierra.

AQUEL PÉTALO

En el jardín de invierno
su aura inhóspita,
sin otro relator que esta mirada,
sin más cantor que mi sorpresa muda,
he visto desasirse
de su rama aterida,
caer desde el confín
de su corola exhausta,
al demorado pétalo de otoño.

A contrasol,
translúcido en el aire que lo acoge,
a contraluz,
ardiendo del fulgor en donde habita,
su palidez sin savia ha levitado
un instante en la ruta hacia su nada:
vi la inmóvil centella en su declive.

Vi el pétalo en la historia, sólo el pétalo.

Como un idioma más, dejó de hablarse.
Como una ermita más, perdió su culto.
Como pasó un imperio hacia otro imperio.

Un pétalo banal fue mi accidente.

U

BI SUNT

Todo está en donde estuvo, todo late
en el primer latir
de la primera aurora cautivada,
y en su cautivo corazón en palpito.
Todo fluye
en el mismo fluir de un mismo río,
por el agua tenaz de un cauce idéntico.

¿Acaso es que no sientes en tu piel
la salvaguardia de otra piel pretérita,
las sangres centinelas de tu sangre,
las sombras que fecundan a tu sombra?

¿No sabes escuchar bajo la voz
los coros primordiales de las voces,
ni el ser de la palabra en cuanto somos,
ni el eco de vivir en lo que hablamos?

Lo que antes eran hombres hoy es tiempo,
las mujeres que han sido son del aire,
la arena vagabunda, nuestros hijos.

¿ En el volar, no ves el vuelo inmune?
¿No amas, en el amar, el amor único?

A fuerza de mudarse, nada cambia;
de tanto discurrir, todo está inmóvil.
Hay una sola frente pensativa
que entiende la hermandad de cuanto existe
y en cuanto ha muerto ve lo que no muere.

¿Qué se fizieron, pues? ¿Dó los escondes?

Cierra los ojos para ver más claro
y sal fuera de ti para morar contigo.

COLOR

A José Saborit

Me atengo a la emoción
y no me ataño nada que la explique;
me ajusto a mi dilema y me conmuevo,
y no me incumbe nadie
que me despierte del vivir sonámbulo.

Por natural acontecer,
por puro suceder,
por simple cumplimiento estoy convulso.

Color, no te averiguo,
me coloro.
Me coronó de ti, color de espasmo.
Me consterno de ti, de ti me iriso.

Como restalla un látigo en el aire,
igual que se difunde
la resquebrajadura entre los hielos.
Como la combustión de un imposible.

Voluntad de color,
color querer,
antojarse color, color saberlo.

No quiero decir más.

Quiero decir con nada.

No pinto más en mí.

Estoy en blanco.

Estoy en color vivo.

Música de la luz, te escucho y lloro.

L A LUNA SOBRE SERRA

Encaramada, grave y carmesí,
como una oblea de infantil dibujo
en el limpio paisaje de la noche,
llegó la luna a Serra,
la luna mayestática de agosto.

Sobre la giba oscura de los montes,
sobre el calmo jardín de nuestra casa,
sobre la entera faz del hemisferio,
la impertérrita y pulcra,
la constante,
la luminaria fiel de los veranos.

Caballera en el éter, caballera
en su potro celeste,
cabellera anular del firmamento.

Nuestra Señora de la niñez íntegra,
acógenos, acoge
a estos tus hijos solos del estío
bajo tu eclipse de misericordia.

Nuestra Señora de las circunferencias,
púrpura sol nocturno en nuestro anhelo,
ártica majestad,

socórrenos, socorre
a estos tus pobres huéspedes en vela.
Tú que riges las horas vehementes,
y el ritmo pasional de los desmayos,
ampáranos, ampara
a estos tus hijos incondicionales.

Aréola del pecho más desnudo,
la mi luna,
la mi más que sonámbula,
el punto cardinal del almanaque.

Que podamos volver, los aturdidos,
cien años más para besar tus labios,
con igual candidez y el mismo arrobó.

Cintila una vez más,
cíclope y pálida.
La mi madre,
la mi muy melancólica,
la mi más que serena.

ÁGAPE

A Tito Ruiz y Lourdes Román

Con determinación aventurera,
con certidumbre de su maravilla,
con exceso de fe,
con el exceso que la fe merece,
tracemos un buen plan.
Con abundancia de nuestro corazón.
Seamos pródigos.

Dispongamos las sillas en la sombra,
bajo la caridad proyecta de un olivo,
o al perezoso escudo de una parra:
¿no veis en la indolencia de esas uvas,
un brindis vertical con cada grano?
¿No veis transparentarse
todo el azúcar próspero del cielo?

Démonos a conciencia
el merecido ágape, el banquete.
Comamos lo supremo en lo más simple:
alta conversación,
el pan flamante
y el lustre del aceite en su oro lánguido,
la madura energía de tenernos,
la fruta fresca,
el vino inteligente.

Que corra el vino hasta volvernos sabios
desde el hondo saber de la alegría:
aquel que mira el mundo envuelto en llamas
y canta su holocausto, sin tormento.
Que no se acabe el vino,
el animoso vino de los fuertes,
antes de habernos vuelto temerarios
en el amor de cuanto está al alcance.

Y celebrémonos.
Que sobrevenga en el azar del día
la perfumada sal de la concordia.
Y que jueguen los niños, endiosados,
y eduquemos la vida en su alboroto.
Cómo nos merecemos nuestra fiesta.
No hay nada de arbitrario en este obsequio.

Y debatamos.
Que en abandono cada cual profese
su mar del desvarío:
la vida va en su vela y boga plácida,
tanta canción
aplaca las tormentas.

Larga vida a nosotros.

Convidados de carne, buen deseo.

Buen apetito en nuestras bodas últimas.

Que las tantas del alma nos sorprendan
videntes en afán, en ilusiones.

Y muera en el exilio
cualquier bituminoso pensamiento
que pretenda ultrajar
el arbol de otra mañana invicta.

*F*LORES PARA VOSOTROS

A Vicente Gallego

Para que no las marchitaseis nunca,
para que no pudieran corromperse,
para que en su entelequia no caduquen,
no las he puesto aquí,
sino más dentro.

He cogido las flores sin cogerlas,
para que se conserven en nostalgia,
para que por deseo se emancipen.

Ni siquiera son flores lo que os traigo.
Son la flor de la flor, su maravilla.
Su despacioso reventar
comprimido en un soplo de pujanza.
El hallazgo de todo su perfume
en un solo suspiro de ebriedades.
El concurrir de vuestros ojos limpios
al brote inaugural de primavera.

Que empalaguen el aire con su dulzor espeso.
Traigo néctar de vida,
la miel que nos resarce en la zozobra.
En la flor de esta edad,
os he cortado flores que no existen.
La primula que crece en parte alguna,

el azahar de nadie,
la rosa de los vientos.

La balsámica flor, la flor etérea,
la abstracta flor que aturde nuestras horas:
una línea sin más,
la vertical fragante en nuestro ensueño.

No quiero daros flores que declinen.

Algo que flota en algo os he traído,
nada que huele a nada,
en este ramo.

(De Fuera de mí)

MURO A LEVANTE

Cuando la piedra cobra encarnadura
y el tiempo cicatriza en sus trabajos,
la obra del hombre va a su cumplimiento,
a su destino sin destino alguno.

El muro en el bancal
yergue a Levante su figura impávida,
su ley sin otra ley que andar en alto.

En la abrupta ladera de su Oriente,
que no vive en los puntos cardinales,
cúmulo de su afán, fábrica altiva
de rigurosas rocas de rodano.

A su pesar, ya es símbolo;
a su pesar, parábola,
lección sin más lección que seguir mudo,
saber sin más saber que su presente.

Sobre su espalda colma el firmamento
la cúpula sin fin de las estrellas.

Tangente a mis confines, divisoria
de círculo ninguno, parteluz.
y sin otra ley que andar en alto.

Parapeto de nadie y cruz escasa.
Hosca belleza horizontal sin rumbo.

¿Dónde los vientos rompen con su embate,
dónde la nada acopia su marea,
dónde pronuncia el sol su veredicto?

AQUILATAMIENTO

Hoy siento gladiadores en la sangre.
Una gloria sin mácula se brinda
sobre el tumulto azul de la mañana.
El júbilo es acero a flor de piel
y se eriza de filo el entusiasmo.
Nada puede nublar el heroísmo
que alumbra en testimonio nuestra carne.
No hay dragones que acampen en mi sueño.
No hay tristeza, no hay noches, no hay fracaso.
Es un honor estar aquí, desnudos.

Qué determinación me transverbera.
Qué solar inquietud me vuelve inmune.
Esta demencia ardiente es la victoria.

Se aquilata mi ser despierto en armas.
Hoy siento gladiadores por mi sangre.

Los que van a morir rugen sin miedo.

MATIZ

Lo que endereza, lo que nos conduce,
lo que encauza y corrige
es sólo un trazo,
una titilación funda un sol nuevo.
Tu comisura asienta la sonrisa
y un hilo de fervor viste tu carne.

Basta un matiz para que todo ascienda,
le basta su minucia a lo recóndito.

La esclusa del sentido
se abre cuando navega esa palabra
que imprime la salud y el movimiento,
que da la orientación y la andadura.

Sólo un perfil.
Una brizna tan sólo. Una pavesa.

El todo corresponde y pertenece,
el todo se doblega y simpatiza,
por la obra colosal de apenas nada.

Borras la letra
y se aparece el texto,
añades un acorde
y es la música.

Has girado hoy la flor hacia la luz
y has impulsado el mundo hacia su viaje.

(Inéditos)

Bibliografía de Carlos Marzal

1. Libros de poesía

El último de la fiesta, Sevilla, Renacimiento, 1987.

La vida de frontera, Sevilla, Renacimiento, 1991.

Los países nocturnos, Barcelona, Tusquets, 1996.

Metales pesados, Barcelona, Tusquets, 2001 (Premio Nacional de la Crítica y Premio Nacional de poesía 2002).

Fuera de mí, Madrid, Visor, 2004 (Premio Internacional de Poesía Fundación Loewe, 2003).

2. Antologías

Poesía a contratiempo (Poéticas y prosas), Edición de Andrés Neuman, Granada, Colección El maillot amarillo, Diputación Provincial de Granada, 2002.

Sin porqué ni a dónde, Edición de Francisco Díaz de Castro, Sevilla, Renacimiento, 2003.

3. Traducciones

Enric Sòria, en el volumen *Andén de cercanías*, Valencia, Pre-textos, 1996.

Pere Rovira, *La vida en plural*, Valencia, Pre-textos, 1998.

Miquel de Palol, *Antología poética*, Madrid, Visor, 2000.

4. Novela

Los reinos de la casualidad, Barcelona, Tusquets, 2005 (en prensa).

ÍNDICE

	<u>Pág.</u>
Preludio para Carlos Marzal (A.G.)	3
Extraña forma de vida	11
Selección de poemas (los cuatro últimos, inéditos).....	33
Cálculos infinitesimales	33
Temperamento es destino	36
Metal pesado	38
La caverna	39
Extraña forma de vida	41
<i>Nasciturus</i>	42
En desnudez	44
Resurrección	45
Pájaro de mi espanto	47
Rojo	49
El origen del mundo.....	50
Servidumbre de paso.....	52
El corazón perplejo (de <i>Metales pesados</i>).....	54
<i>A cappella</i>	56
Fuera de mí.....	58
Gente que ve llover, gente que llueve.....	60
La pequeña durmiente	62
Papagayos.....	63
Aquel pétalo	64
<i>Ubi sunt</i>	66
Color	68

La luna sobre Serra	70
Ágape	72
Flores para vosotros (De <i>Fuera de mí</i>)	75
La noche de hospital	77
Muro a Levante	78
Aquilatamiento	80
Matiz (<i>Inéditos</i>)	81
Bibliografía de Carlos Marzal	83
1. Libros	83
2. Antologías	83
3. Traducciones de poesía	83
4. Novela	83

Creada en 1955 por el financiero español Juan March Ordinas, la Fundación Juan March es una institución familiar, patrimonial y operativa, que desarrolla sus actividades en el campo de la cultura humanística y científica. Organiza exposiciones de arte, conciertos musicales y ciclos de conferencias y seminarios. En su sede en Madrid, tiene abierta una biblioteca de música y teatro. Es titular del Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca, y del Museu d'Art Espanyol Contemporani, de Palma de Mallorca. En el ámbito de la sociología y la biología, a través de sendos Centros, promueve la docencia y la investigación especializada y la cooperación entre científicos españoles y extranjeros.

PYP

[5]



Fundación Juan March