Fundación Juan March

poética y POESÍA

José Carlos Llop

Madrid MMVI

José Carlos Llop

Fundación Juan March
Madrid MMVI

Cuadernos publicados:

1. Antonio Colinas
2. Antonio Carvajal
3. Guillermo Carnero
4. Álvaro Valverde
5. Carlos Marzal
6. Luis Alberto de Cuenca
7. Eloy Sánchez Rosillo
8. Julio Martínez Mesanza
9. Luis García Montero
10. Aurora Luque
11. José Carlos Llop

poética y POESÍA

18 y 20 de Abril de 2006
Edición al cuidado de Antonio Gallego
© José Carlos Llop
© de esta edición Fundación Juan March
Edición no venal de 500 ejemplares

Depósito legal: M-17514-2006
Imprime: Ediciones Peninsular. Tomelloso, 27. 28026 Madrid

Preludio para José Carlos Llop

y

Nacido en 1956 en Palma de Mallorca, ciudad en la que vive, José Carlos Llop publicó sus primeros poemas con dieciocho años, en 1974. Él mismo nos ha dicho cómo empezó a escribir en una nota del primero de sus cuatro diarios, una nota que se titula «Una explicación arquitectónica de la escritura». En el prólogo a su *Poesía* reunida en 2002, titulado «La casa de mi vida», precisa aún más. Dice:

> En 1971 mi familia vendió la casa de mis abuelos, (...) quien la compró la derribó y yo empecé a escribir poesía. A intentarlo, quiero decir.

El poeta tenía entonces quince años, en esa casa había sido feliz y había oído a su abuelo Eduardo que ser escritor era una de las mejores cosas que se pueden ser en el mundo. José Carlos Llop, desde entonces, ha escrito poesías, diarios, cuatro novelas, dos libros de relatos, tres de ensayos e innumerables artículos en prensa y revistas. Se ha convertido, con esfuerzo y talento, en lo que soñaba su abuelo: Un escritor con una trayectoria ante el papel en blanco –o la pantalla del ordenador, no sé–, de unos 35 años.

Con esfuerzo. Él mismo nos ha señalado los libros de poesía en los que busca su voz: *Drakul-lettre* (1983), *Escrito en el agua* (1982) y *Florilegio latino* (1983). Con *La naturaleza de las cosas* (1988, también publicado en Palma, como los anteriores) el poeta comienza a reconocerse y a levantar su casa. Luego vinieron tres libros poéticos más, mas uno de prosas poéticas, todos recogidos en su *Poesía (1974-2001)*, incluso unos cuantos poemas entonces inéditos que forman parte de su último libro, *La dádiva* (Sevilla, Renacimiento, 2004).

No nos hace falta, aunque nunca sobra, leer la abundante respuesta de la crítica para situar a Llop en el marco de la poesía española de las últimas décadas porque él mismo nos lo ha explicado con precisión. En «La naturaleza de las cosas», el poema que encabeza el libro del mismo título, traza una suerte de poética de la que entresaco estas afirmaciones:

(...) Tradición elijo
y estas palabras y su cadencia íntima,
inmerso en el calor del día y la página
que exige ritmo acorde con el tiempo.
No rehuyo lo moderno, evito su estrépito.
(...) A la música del poema
entrego mis mejores horas y a su placer
debo también lo mejor de mí mismo:
los cigarrillos a solas, la noche, los libros
y el licor de amar la vida y no el limbo.
Nada digo, ya sé, que no se haya dicho,
pero nadie vive por mí lo que yo vivo.

Tradición y modernidad sin estrépito, placer y amor a la vida, así se autorretrata el poeta (o su yo lírico, me es igual) en los años ochenta. Y ese trasfondo permanece más o menos difuminado en los noventa y en la actualidad. Pero con muy variados matices.

Un poema de su último libro poético, titulado «Viaje de invierno» (¿Müller, Schubert?), nos dice:

Acabo de comer. He salido
a fumar un cigarrillo. Estoy apoyado

en el vértice de un puente (...)
El agua
es una música que lame las fachadas
y pudre la madera del tiempo. (...)
La ciudad
es un aria de cristal mientras el sol se pone,
el cuerpo de una mujer a la que se desea,
el silencio donde la paz se suma a la belleza.
(...)
Nadie es inmune a Venecia.

Hay que estar muy seguro de sí mismo para volver a Venecia, a ver en la realidad un trasunto de la literatura, del arte. El poema «En el taller», también de *La dádiva*, lo explica con claridad:

A eso lo llaman algunos críticos
culturalismo. Como si la vida
fuera ajena a sus metáforas,
o el hombre pudiera vivir a espaldas
de lo que ha sido y es.

Llop ama la vida intensamente y de muchas maneras. Le basta la contemplación de la naturaleza, el huerto, la casa, la familia, los recuerdos, las lecturas. El mar. Lo primero es lo primero. Así lo dice en «Herencias», de *En el hangar vacío*:

Si es cierto que por cada cosa que vivimos
pagamos un alto precio, la ruina
debe ser el precio de todo lo que amamos.
No hablo del arte –una estrategia

del hombre para no sentirse muerto–,
ni de la pátina que refleja los secretos
de tiempos que no conocimos; hablo
de la música del mar (...)
del sonido de la lluvia y el tacto de la rosa (...)
y el color ámbar pardo de una maceta.
De lo único que perdura de nuestra herencia.

En la segunda parte del poema el escritor vuelve a lo mismo, vuelve

A todo lo que somos, en fin, cuando los días
pasan tranquilos como el agua clara
y hallamos nuestra mejor parte
en la rica trama de las cosas naturales.

Sucede, sin embargo, que el poeta, en su contemplación de lo natural, ve, oye, recuerda otras cosas: «los colores de Giotto en el mar, un aria / de Mozart en el cielo de septiembre, / o un pasaje de la Biblia / en los surcos del huerto por donde el agua corre.» Ver todo eso, nos dice «En el taller», el poema que antes citaba,

no es sino la vida
que te invita a celebrarla en todo su esplendor (...)
Porque ahí detrás están las manos del hombre
–y eso es también lo que celebramos–
que han aprendido a retener en esa memoria
que es nuestra herencia,
los fragmentos de un paraíso perdido
en la voluntad de crear

otro paraíso que nos haga más nobles
de lo que somos.

No se trata, pues, de olvidar la sangre, el dolor, la crueldad, la desesperación que el mundo y la historia nos provocan, sino de aferrarnos a «los útiles» que inventamos para resistirla.

Y entre esas herramientas, en las que lo literario campea con absoluta hegemonía, está –ya lo hemos advertido– la música. El poeta, o su yo lírico, la escucha continuamente a través de la radio, del gramófono o la gramola con aquellos viejos discos tan fugaces de tiempo, o el moderno lector de compactos, e incluso desempolva cuando le conviene las pianolas de nuestros abuelos... Y ¿qué oye a través de estos artilugios? Por poner un poco de orden cronológico musical, que no es el de su aparición en los poemas, en ellos se escucha una cantata barroca de Scarlatti (Alessandro, supongo), el *Stabat Mater* de Pergolessi, *Acis y Galatea* de Haendel, un aria cristalina de Mozart (¿recordais el aria de cristal que era Venecia en el crepúsculo?), el Quinteto de cuerdas de Schubert (a cuyo tiempo lento dedicara Pepe Hierro un prodigioso poema), un aria de *Norma*, de Bellini, Verdi, el *Deutsche Requiem* de Brahms que da título a su meditación ante el cementerio alemán de Yuste «con Gredos al fondo», la cantinela de *Cavalleria rusticana* con la que su abuelo paterno se burlaba de la muerte, «La Diva del Imperio» de Eric Satie, a quien coloca ante un piano de music-hall en la Carta a Dis Berlin... Y el jazz, claro, y sus viejos ídolos, y el mambo, y Crosby, Col Porter, Lou Reed... y la ópera que le hubiera gustado escuchar con Stendhal, en uno de esos palcos quizá donde el francés se enamoraba. Sí, a Llop le gusta la música, todo tipo de músicas (salvo la que hacen los compositores sinfónicos, o cultos, de su generación, ¡ay!), y por eso coloca a su yo lírico tantas

veces tocando el piano, o simplemente escuchándolo. Y la utiliza, también múltiples veces, como metáfora en sus poemas amorosos y eróticos. Entre estos últimos, el muy picante «Rendez-vous», de *La dádiva*, donde el poeta escucha «La música que mis dedos / de cartógrafo privado / escriben sobre tu piel». Entre los amorosos, escojo este ejemplo titulado «Sin ti» de *La oración de Mr. Hyde*:

> Cuando el agua se hace oscura
> toco el piano de mis versos,
> pero aquí no existe la música.
> Desde que tú te has ido,
> aunque sigas a mi lado.

La música, sí. Por eso en aquel poema del aria cristalina de Mozart que se llama «Diciembre» (*Naturaleza de las cosas*), tras repasar los tesoros que acompañan en su estancia cerrada al caballero que contempla, abandonando un momento lenta lectura, el paisaje nevado tras el cristal, el poeta interpreta sus deseos:

> Que no le abandonen músicas
> ni memoria es lo que solicita
> a la placidez de sus días.

Por eso también, en la Nota a la edición de sus tres primeros diarios, tras hablar de Bach, Bruchner o Mozart, escribe:

> Aunque yo nunca haya escrito música –ya me hubiera gustado, ya, tocar el piano– entiendo estos *Diarios*, incluso el género mismo, como la música de un cello, una viola tal vez, que interpretando la vida, busca su comprensión; e interpretándose su autor a sí mismo, busca unas notas nue-

vas que, al final del trayecto, en el trayecto incluso, puedan salvarle, detener, o aminorar la caída, iluminar la oscuridad.

Me pregunto si estas notas son también válidas para entender su poesía.

A. G.

José Carlos Llop

El biombo de Byron, o notas para una poética al modo de Pérec

y

Byron tenía un biombo en el que iba pegando con goma arábiga fragmentos de crónicas de la época, siluetas de boxeadores y recortes de bustos y figuras literarias, filosóficas o aristocráticas de entre los siglos XVII y XIX. Luego se tumbaba a descansar junto a él. Desde que descubrí la existencia del biombo de Byron, pensé que ese biombo era una suerte de poética contemporánea, porque la vida de un hombre contemporáneo es una vida hecha a base de fragmentos y el tiempo el diván donde a veces nos tumbamos para contemplarla.

Recuerdo una frase que George Steiner le dijo a un periodista: 'Se me ha reprochado con frecuencia y con vehemencia mi fascinación por el pasado... Calibro en todo su alcance el rigor y la precisión de tal reproche. Desgraciadamente, no me ha sido dado regir el tiempo verbal que rige mi sensibilidad. Una tarea ardua de memoria, de rememoración, de recuerdo, se impone a mí...'

Intento recordar el retrato del artista adolescente, o este verso de Péguy que leí en un ensayo sobre la casa: *en los estantes de la memoria y en los secretos de los muebles.*

Recuerdo que el primer poeta que tuve entre mis manos fue Rilke. Nunca me cansaré de agradecer ese encuentro. El libro era la Antología poética que publicó Austral en 1968 traducida por Jaime Ferreiro Alemparte, del que nada sabía entonces y nada supe después. Recuerdo esa antología como un libro misterioso e inacabable, un territorio en el que me reconocí dueño de un secreto que tenía que desentrañar a lo largo de mi vida y supe también que ese era el único territorio del que no quería que me expulsaran jamás. Aquel secreto

se mostraba en todo su esplendor en las Elegías rilkeanas.

Y en este verso del poeta: *las cosas cercanas no se tomaban el trabajo de hacerse comprensibles para mí.*

El nombre de las cosas está antes que Rilke. Se contaba en casa que la primera palabra que celebré fue Sputnik. Pero esto no es un recuerdo. Por lo visto corría por los pasillos recitando un mantra cósmico con entusiasmo. Sputnik, sputnik, sputnik... Mis padres no le dieron la mayor importancia, algo que les agradezco mucho pues de haberlo hecho al revés, sospecho que toda mi vida hubiera querido ser un poeta vanguardista.

Lo que sí recuerdo es que aprendí en ciertas palabras de los Evangelios –lámparas de aceite, huerto, olivos, agua, vino, enfermedad, consuelo...– el sentido trascendente de la palabra. Y lo aprendí ahí, en las palabras sencillas y no en la cámara de ecos solemnes que es a menudo el Antiguo Testamento –como lo es también la Historia– cuando dice que en el origen está el verbo. Y recuerdo que asocié esa trascendencia a la esencialidad. Y que ambas eran el alimento de la poesía. Pero de ese aprendizaje me di cuenta muchos años más tarde.

Recuerdo que el segundo poeta que tuve entre mis manos fue Bécquer. Recuerdo que pensé que era un hombre muy guapo al que las mujeres debieron de amar mucho. Del mismo modo que Rilke era un hombre feo al que las mujeres sí amaron mucho o eso parecía con aquellas dedicatorias suyas, siempre a damas aristocráticas a ser posible con *chateau* y un gran jardín a ser posible lleno de rosales. Recuerdo que cuando leí a Bécquer pensé en los estudios y los nocturnos de Chopin –a quien entonces yo escuchaba tanto como a Bob Dylan o a Leonard Cohen–. Recuerdo que pensé en dos conceptos: luz y claridad.

Recuerdo que la primera vez que leí el poema *Luis de Baviera escucha Lohengrin*, pensé que Cernuda se había adelantado a la estética novísima de los 70 como poco en quince años, y recuerdo también que en ese poema hallé una forma de explicar el misterio que se celebra en el acto de creación poética, cosa que hasta entonces –yo debía de tener 16 años– no había leído en parte alguna. Los versos a los que me refiero dicen:

Asiste a doble fiesta: una exterior, aquélla
de que es testigo; otra interior allá en su mente,
donde ambas se funden (como color y forma
se funden en un cuerpo), componen una misma delicia.
Así, razón y enigma, el poder le permite
a solas escuchar las voces a su orden concertadas.

He citado la palabra misterio. Como citaré más adelante la palabra verdad. Porque la poesía es eso: un misterio y también una verdad. Sin misterio ni verdad no hay poesía.

El misterio siempre ha estado emparentado con la mística, como la poesía, y Einstein –que es, sospecho, como citar a Lichtenberg hablando de pararrayos– ya dijo que el misterio es la experiencia más bella y profunda que pueda sentir el hombre. Ahí está, me temo, dejándose lo más importante: dice experiencia, belleza y profundidad. Dice hombre. Pero no dice revelación. No dice, pues, poesía porque aunque la ciencia pueda ser poética desconfía de la revelación.

Recuerdo haber asistido a esa doble fiesta antes de escribir un sólo verso. Recuerdo ser testigo del paisaje y al mismo tiempo saber que ese paisaje era un paisaje interior. Recuerdo estar en mí y dejar de es-

tarlo sin dejar de ser yo mismo. Recuerdo cuando Juan Perucho me dijo que el poeta era un médium.

Recuerdo que llegué a Cernuda de la mano de un poema de Aleixandre que me impresionó. Eso es raro porque en España quien ama a Cernuda desprecia a Aleixandre. O así era –así ha sido– durante mucho tiempo. El poema era 'Se querían' y aún hoy –tantos años después de haberlo leido una y otra vez y después haberlo dejado de leer para siempre– recuerdo la sensación que me causó aquel poema. La misma que tantos otros luego, pero ésa, creo, fue la primera vez.

Recuerdo que cuando empecé a escribir versos, pensé en la poesía como en una forma de biografía. El poema es un acto de vida, me dije. Su ausencia, es una carencia de vida. Y me sorprendí pensando en cómo podían vivir mis compañeros de colegio sin ella. En cómo podían incluso morir –es decir, conocer la muerte antes de que llegue– sin la poesía de por medio. Recuerdo que me sentía diferente a los demás porque en mí la muerte estaba presente y la vida también, de una manera distinta, como si estuviera dos veces: la real y la meditada; y el tiempo se estirase en esa doblez hasta ser otro. Otro tiempo.

Pero también recuerdo unas palabras de Seamus Heaney que decían que al poeta le corresponde superar su ego –eso decía Heaney refiriéndose a Sylvia Plath– para llegar a tener una voz que sea algo más que su autobiografía. 'Cuando eso sucede –añadía– sonido y sentido se elevan desde el lenguaje como la marea cuando asciende y hacen que la expresión individual sea arrastrada por una corriente mucho más profunda y poderosa de lo que el individuo pudiera preveer jamás'.

Recuerdo ciertas canciones: de Bob Dylan recuerdo de manera especial *It's all over now baby blue* –era de madrugada y la tierra respiraba y los troncos de los almendros humeaban–; de Leonard Cohen recuerdo *Suzanne* y *Famous Blue Raincoat*; de Neil Young recuerdo *Heart og gold* y *Don't let it bring you down*; de Van Morrison recuerdo *Madame George* y todos estos recuerdos son presencias constantes en mi vida, una vida que arranca cuando escuché esas canciones por vez primera y supe que eran la banda sonora de lo que vendría después. Con todas ellas –y más que no cito– escribí una novela titulada *El mensajero de Argel*. Y a los que las escribieron me refería en unos versos de *La oración de Mr. Hyde* que no me resisto a copiar: *os debemos los versos más tristes/ y las mejores horas de aquel tiempo/ en que la poesía empezaba a ser/ un modo de vivir*.

De esa época recuerdo un poema de Ferlinghetti que me estremeció.

Es terrible
un caballo en la noche
parado y solo
en la calle tranquila
relinchando
como si un triste desnudo a horcajadas en él
le apretara con piernas calientes
y cantara
una dulce y alta y hambrienta
sílaba única.

Nunca he hallado mejor imagen de la perdida juventud de mi generación perdida y encontrada después entre los cráteres provocados

por los obuses, como encontraron al coronel Lawrence mientras leía *La Ilíada*.

Recuerdo que más o menos al mismo tiempo, llegó Cavafis y lo hizo para quedarse, porque Cavafis se quedó durante años a vivir en España, eso recuerdo ahora. Su tarjeta de visita había sido su aparición como el poeta de la ciudad en *Justine*, de Durrell, y ya ahí, él y la ciudad –y la ciudad como territorio del deseo y también como maldición– fueron uno. Incluso diría que Cavafis hizo más por la poesía urbana en nuestro país que el mismo Baudelaire, aunque ya sé que sin Baudelaire tampoco Cavafis hubiese existido como tal y es cierto: en el mapa de la poesía sacas una pieza y se produce un corrimiento de tierras.

Pero ahora que cito a Cavafis encuentro estos versos:

Mis años juveniles, mi vida voluptuosa,
qué claramente veo hoy su significado.
(...)
Pero no pude, entonces, comprender
que en lo hondo de mi vida juvenil disoluta
hallaron forma los esbozos de mi poesía.

Eso era cuando los lestrigones y el cíclope y el fiero Poseidón aún no estaban en nuestra mente y nada temíamos y Egipto y los emporios de Fenicia nos esperaban con ámbar, perfumes voluptuosos y sabiduría. También lo recuerdo, pero no es momento.

Recuerdo una caja china, lacada y con pequeñas monedas incrustadas, donde mi madre guardaba sus abanicos. Recuerdo que recordé esa caja el día en que descubrí a Mallarmé. Ahora esa caja está en ca-

sa, pero cuando la miro es el recuerdo de un recuerdo en el que mi madre y Mallarmé toman el té en la sala de su casa rodeados de abanicos abiertos como mariposas chinas.

Recuerdo que pensé en Mallarmé como en un puerto de mar rodeado de acantilados. Y que los buques que habían inaugurado ese puerto se llamaban Verlaine, Baudelaire y Valéry. El Valéry de *El Cementerio Marino*. Y ese puerto llamado Mallarmé era, también, un cementerio marino.

Recuerdo que mi padre, cuando aún no lo era, leía a Garcilaso. Cuando mi padre fue mi padre, leía a Santa Teresa. Mi madre, por supuesto, jamás leyó a Mallarmé pero conocía el lenguaje de los abanicos.

Recuerdo que en la juventud se busca vivir a la intemperie. *Cruzar una calle para escaparse de casa*, decía un verso de Pavese que Josep Elías utilizó como título de uno de sus poemarios. Esa intemperie es artificial pero no lo sabemos. La verdadera intemperie es la vida adulta –que entonces ni adivinábamos, ni sospechábamos, ni deseábamos, si me apuran, vivirla alguna vez– y esa, la vida adulta, vamos a dejarla también, ahí aparcada. Aquí aparcada: donde ya estamos.

Recuerdo las cajas de Cornell que hacía un pintor amigo mío de la juventud. Recuerdo esas cajas de Cornell como la visión objetual de un poema. Recuerdo que esas cajas también me enseñaron a escribir. Las recuerdo como una luz que años después Octavio Paz señalaría de esta manera: 'en el interior de tus cajas/ mis palabras se volvieron visibles un instante'.

Recuerdo que uno de mis libros de cabecera era *Contra natura*, de Rodolfo Hinostroza y el otro *Discurs sobre les matèries terrestres*, de Francesc Parcerisas.

Recuerdo que el día en que leí por vez primera *El canto de amor de J. Alfred Prufrock*, de Eliot, y supe que había llegado a casa. Que había abandonado la intemperie artificial. Que ese poema –como después La tierra baldía y los Cuatro Cuartetos– también habían sido escritos para mí. Para que yo lo leyera, vuelvo a Prufrock, en el momento que lo estaba leyendo –recuerdo el lugar: el claustro del colegio de jesuitas donde estudié–, para que yo pudiera leerlo el resto de mi vida, para que pudiera interpretar la vida de una forma más intensa y profunda de lo que podría haberlo hecho sin esa lectura, sin esas lecturas. Y cuando digo interpretar hablo de aplicar la inteligencia a la emoción, al sentimiento. Y esa fue –junto con Yeats y, antes, con John Donne– mi iniciación en la poesía inglesa, un camino que ya había preparado Luis Cernuda, quien, como ustedes saben, es uno de los dos poetas españoles que escriben en inglés sin dejar de escribir en español. El otro es, a veces y sin saberlo, don Francisco de Aldana.

He nombrado a Aldana y a John Donne, dos poetas del amor que recuerdo inseparables. Los poemas de John Donne me los regaló una amiga *hippy* algo mayor que yo y al dedicármelos me escribió unas palabras acerca de irse lejos y de volar alto. Al cabo de muchos años ella murió en la altiplanicie peruana y yo, a partir de ese momento, cuando releo alguno de aquellos poemas veo un águila que sobrevuela la cordillera andina donde ella vivió sus últimos días. Y la veo, cuando era joven y tenía la piel dorada, como las bailarinas de los frescos egipcios, de tanto bañarse desnuda en el Mediterráneo, aquí cerca y a nivel del mar.

John Donne es el poeta del amor, ese que está detrás del gran poema español de amor de la segunda mitad del siglo XX. Me refiero, claro está, a *Pandémica y Celeste*, de Jaime Gil de Biedma, otro poeta que leí por vez primera en el claustro del colegio de Montesión, a principios de COU, mezclado con poetas surrealistas franceses, la *Prosa del Transiberiano* de Cendrars y aquel poemario de Passolini titulado *Las cenizas de Gramsci*: 'No pertenece a mayo este aire impuro/ que el oscuro jardín extranjero/ hace aún más sombrío o lo deslumbra/con ciegas claridades...'

Recuerdo una canción de George Harrison titulada *He comes the sun*, la mejor alegoría de la primavera que se ha cruzado en nuestro camino, junto con el comienzo de ese poema extraordinario de Wallace Stevens que es *Sunday morning. El placer de ir en bata, ya muy entrado el día,/ El café, las naranjas, en una silla al sol,/ La verde libertad del papagayo...*

Recuerdo las versiones chinas de Ezra Pound, que tituló *Cathay*, y los poemas de Li-Po y la antología de poesía china de Marcela de Juan en Alianza.

Recuerdo unas palabras del Diario de Pavese que escribí en la portada de *Les dones i els dies*, la poesía completa de Gabriel Ferrater. 'Es curiosa esta procesión de mujeres inconscientes que saben o presienten que en mí se celebra un misterio sacro... Las escribí ahí por la relación del poeta Ferrater con las mujeres, aunque nunca entendí por qué Pavese añadía el adjetivo inconscientes al sustantivo mujeres. Después, en mi vida, he comprobado la naturalidad de la complicidad de las mujeres, que conocen, sin que nadie se lo haya explicado nunca –de ahí, quizá el adjetivo inconscientes–, el misterio de la poesía.

Antes he citado a Gil de Biedma y ahora a Ferrater, de quien reclamo su carácter de árbol tutelar en mi poética a través del tiempo. No hablo de Gil de Biedma –tan manido– sino de Ferrater, el heredero de esa poesía europea cuyos pasaportes son Riba –el primer traductor de Cavafis, por cierto– y Carner y Manent. Hablo de una lengua, el catalán, que es también mi lengua, lo que sin duda enriquece el lenguaje poético. Pues haber tenido dos lenguas y nacer en ese lugar fronterizo que es una isla, es algo así como haber nacido en Trieste durante el imperio austrohúngaro pero a la española, que es cosa mucho menos palladiana y metafísica.

Recuerdo que durante muchos años encontré en la lengua poética catalana una musicalidad que no hallaba en la castellana. Y desde entonces quise incorporar esa música a los poemas que iba escribiendo.

Recuerdo que siempre sentí más cercanía en poetas extranjeros –ingleses, sobre todo, pero también franceses, norteamericanos e italianos– que en los españoles. Quizá fuera ese sentimiento austrohúngaro, no sé, pero aún sigue ocurriéndome lo mismo. Milosz, Brodsky, Walcott o Zagajewski me son más familiares que sus contemporáneos españoles. Aún así recuerdo que en algunos de los novísimos –Carnero, por ejemplo, y según qué poemas de Gimferrer o algunos libros de Luis Antonio de Villena– hallé en esa época de formación una suerte de hermanos mayores que, de algún modo, se han perpetuado en el tiempo. Y en Cirlot, la figura –clásica en el cine y la literatura– del tío heterodoxo y estrambótico, pariente a su vez de otro poeta que me gustaba mucho: Max Jacob. No olvido *Espacio*, de Juan Ramón, ni tampoco a Carlos Barral, aún oscurecido –por la muerte, cierto alambicamiento de su poética, y sus compañeros de generación– pero sobre el que se acabará regresando.

Recuerdo una visita a Recanati y el poema titulado *Le ricordanza* y naufragar en este mar de recuerdos fue lo que hice un año entero, en Barcelona, donde creí ver 'el final de toda dicha'. *O delle gioie mie la fine*. Y regresé a mi ciudad.

Recuerdo una ciudad que era la mía, la ciudad donde nací, la ciudad donde crecí. Pero ya no la ciudad donde vivo ahora, aunque sea la misma ciudad sin serlo, por mucho que Cavafis se empeñara. Por las calles de esa ciudad que recuerdo a veces se paseaba un hombre con sombrero de indio navajo, un pañuelo rojo anudado al cuello y una cesta colgada del hombro. Era un hombre alto con un rostro aguileño y potente como el de la representación de una deidad paleolítica. Recuerdo que a veces llevaba una brizna de hierba seca entre sus labios: la llevaba como quien silba, abstraído. De la cesta sobresalían papeles, paquetes, libros, algunas verduras y frutas. Yo veía a ese hombre como al jefe de una tribu invisible de hombres y palabras ahí donde estuviera: solo o acompañado. Ese hombre era un hombre y al mismo tiempo, estuviera de pie o sentado, una presencia. Y en esa presencia era donde yo vislumbraba la poesía como forma de vida, algo que jamás he vuelto a advertir con la misma intensidad en los poetas que se han cruzado en mi vida. Si interpreto esa falta de intensidad debo pensar que un poeta lo sea únicamente en el momento solitario de escribir el poema. Con ese hombre parecía que en todo momento estuviera escribiendo un poema, celebrando un rito cuyo secreto era él mismo. Y eso le daba un aire de estar más allá de las cosas del mundo, porque habitaba precisamente en el corazón mismo de esas cosas. Un territorio donde se descifraban en silencio las sílabas, los enigmas y los dioses. Ese hombre era Robert Graves. O lo que es lo mismo, la poesía.

Esto me ha hecho recordar unas palabras de María Zambrano sobre la poesía: convertir el delirio en razón, sin abolirlo, palabras que se unen al cernudiano 'razón y enigma'.

Recuerdo el *Adagio* del Quinteto para cuerda de Schubert. Y a Bach como una forma de oración. Y estas palabras de Rilke en sus *Cartas sobre Cézanne*: 'La vida artística siempre es el resultado de un haber estado en peligro, de haber llegado hasta el final en una experiencia... Cuanto más se avanza en ella, la vivencia se hace más propia, más personal, más única, y al fin, la obra artística resulta la manifestación necesaria e irreprimible de tal singularidad... Ahí radica la ayuda enorme que constituye la pieza artística para la vida de quien tiene que hacerla: en ser su síntesis, la cuenta del rosario donde su vida eleva una plegaria, la prueba reiterada para sí mismo de su propia veracidad; pero que sólo le habla a él, y hacia afuera queda anónima, sin nombre dado, como necesidad solamente, como vaga realidad o existencia'.

Y ahora recuerdo que, antes de acabar, he de volver a Seamus Heaney escribiendo sobre la corriente profunda y poderosa que arrastra la expresión individual del poeta, cuando la voz acaba anulando el yo, y eso me hace pensar en Gil de Biedma –tan manido– cuando decía que sólo quería ser poema. El poeta lo es, efectivamente, en el acto de escribir el poema. Lo formuló Wallace Stevens; lo hemos repetido muchos.

Recuerdo *Mi casa* y *Mi mesa*, de Yeats, como quien recuerda el epitafio de una vida plena y una plenitud que sólo concede el poema.

Recuerdo que el día que leí este verso de Milosz –*surge de nosotros*

algo que ni sospechamos que estuviera allí– me acordé de que el primer verso lo regala Dios y los demás están a cargo del poeta. Este doble recuerdo, enlazado con los recuerdos dichos y los no dichos me hace pensar que la poesía es verdad o no es y que el poeta es alguien que no necesariamente sabe lo que que está haciendo en su totalidad y sin embargo sabe lo que ha hecho. Que sabe lo que busca pero que adquiere por el camino unos dones que desconocía tener. Y que una vez ha logrado escribir el poema vuelve a no saber si alcanzará de nuevo esos dones enigmáticos. *Razón y enigma*, vuelvo a Cernuda. El poeta es un médium y la poesía una corriente –esa de la que hablaba Heaney– que arranca en un mundo de palabras que ya no existen –esas lenguas que se hablaban antes de las lenguas muertas– y llega hasta nuestros días poblada por multitud de voces que, en el fondo, son una sola, flotando en un tiempo que es todos los tiempos.

Recuerdo que en el año 1982 escribí unos epigramas al modo de Catulo y Marcial. Recuerdo que les puse una cita de Horacio: que lo que hagas sea sencillo y único. Recuerdo que recordé las palabras esenciales de los Evangelios, las que citaba al principio. Y empecé a escribir un poema que titulé *La naturaleza de las cosas*. La naturaleza de los afectos. La naturaleza del tiempo. Y supe que la voz que sonaba en ese poema era, por fin, la mía.

Recuerdo que he olvidado muchas cosas de esos años pero esas cosas y otras también se volvieron cercanas a mí para siempre. Y me acordé de Rilke.

Palma, 26 de febrero de 2006.

Selección de poemas

y

Sombras Chinescas

Yo vivo en la luz ámbar
de un viejo fumadero de opio:
preparo la materia negra
de que están hechos los sueños,
la muerte y la llama del tiempo.
Y enciendo la pipa labrada
y las palabras que son
porque fueron humo
en el hangar vacío del mundo.

(En el hangar vacío)

El primero de la mañana

Cada mañana en el espejo puedes ver
bosques de hielo que nadie pisó,
buques detenidos en los Sargazos
y a Fabrizio del Dongo en Waterló.

Detrás del cristal están las bibliotecas
–que son caricaturas del rostro de Dios–,
el Amazonas, la luna y la selva,
el cuerpo de las mujeres, el ojo del tiburón.

Y mientras esgrimes la cuchilla recuerdas
el fin de Babilonia y las orgías de Roma,
la luz del desierto y la rosa amarilla,
las espadas de hierro que forjaron Europa.

Ahora agitas la brocha sobre el jabón
y surge La Laguna Estigia de Patinir,
aquél que detuvo el tiempo en un reloj,
Venecia, Stonehenge, las calles de París.

Te rasuras la cara, la estiras hacia atrás
y se dibuja en el azogue la primera noche
del hombre, los colores del ocaso en el mar,
el oro de la tarde en la ciudad de Londres.

Al limpiar con rapidez los utensilios
por el desagüe se va la toma de Jerusalén,

los árboles, Gengis Khan y los Concilios,
la música que amas, el duelo del mal y el bien.

Y cuando te secas el rostro con la toalla
se refleja el memo con quien vives,
sus arrugas y sus miedos y secretos:
la herida de la vida, sus rastros de metralla.

(En el hangar vacío)

Las viejas costumbres

Volvemos, como todos los veranos,
a esta casa junto al mar.
Pocos muebles, una alfombra de pino
en el jardín y el perfume del lentisco.
Y en la noche una lechuza que canta
y los lagartos que cazan bajo el farol.
Ahora ya somos cinco, si contamos
el peso de los años y dos hijos
que juegan a pelota
contra la fachada de piedra
color de rosa. Tú y yo
hemos llenado la casa
de días limpios como el agua
de esta costa silenciosa y abrupta,
que posee la misteriosa luz
de un mito antiguo o una joya.
Pocas cosas bastan en la soledad
del verano: el canto del gallo
que se esparce por el valle, los cangrejos
que pescamos al atardecer y el tañer
de las ovejas que vela nuestros sueños.
Los cargueros cruzan la línea azul
de los piratas berberiscos, las cabras
trepan por las rocas rojas
y esta casa nos absuelve
de los viejos vicios del invierno
y de las espadas de la aflicción.

Pues la vida en común
es como un pecado secreto
donde el tiempo crea los oasis
del afecto y la contricción,
y con las viejas costumbres nos regala
la rara certeza de no vivir en el error.

(En el hangar vacío)

El naturalista

El sueño de la siesta era el señor de la tarde
y por los balcones de la casa, los destellos
de la vegetación. Las libélulas danzaban
junto a la verja cerrada y las luces rojas
de los geranios eran faroles de un teatro chino.
Las verdes columnas de los bambúes
crecían entre la hojarasca de cuchillos fríos,
como el misterio del sexo en las horas calladas.
El tacto de un limón, dos naranjas, la pulpa
de una fruta del trópico. Y el color del sol
entre las manos mientras olías a melón
y manzana, celebrando un rito tan viejo
como la edad de los hombres
y la inutilidad de las palabras.

(En el hangar vacío)

El mantel ruso

Esto quiero que sea mi vida para ti:
este mantel de colores, las confituras,
el pan y la leche, blancos; las tazas de té
y los pájaros que juegan en los naranjos.
Que es a esta hora de la mañana,
cuando el sol tiñe el jardín con luz benigna,
la hora en que todo se empieza
por vez primera y nada puede dañarnos.
No dejes que el torvo rostro del mundo
salpique de miserias nuestro desayuno.
Que tus ojos se detengan en los míos
y lean que es para ti todo lo que he escrito.
Y las sombras que hayamos conocido
serán sólo migajas sobre este mantel ruso.

(En el hangar vacío)

1956

En el año en que yo nací,
los rusos acribillaron con ametralladoras
la ciudad de Budapest.
Arrastraban los cadáveres
como si fueran reses sobre la nieve
y había un reguero de rosas rojas
sobre las agujas de cristal.
Sigo aquí, al otro lado del teléfono,
comiendo el liquen de unos recuerdos,
amor mío, que no tuve y ahora sí.
El año en que yo nací
Fangio volvió a ganar la Copa del Mundo
y Haile Selassie era el emperador de Judá,
no creas, nadie sabe ahora,
como no saben que la noche era de hielo
y la gente, en sus casas, tenía miedo
pero las mañanas eran limpias
como jardines después de la lluvia.

El año en que yo nací
el rey Farouk se fumaba un puro en el Negresco
y por la noche –mientras los paracaidistas ingleses
caían sobre Suez y el coronel Nasser
hablaba por Radio El Cairo–
él montaba a una actriz francesa,
la llamaba Mimí a gritos
y bebía champán en su zapato
de piel de cocodrilo.

El año en que yo nací,
en el sótano de una embajada de París
alguien ponía un telegrama a Chiang Kai Shek
y yo agradecía el alfabeto de las estrellas
y la piel azul del mundo.
Eso era entonces, claro, porque ahora
sólo intento que el misterio que soy
–el misterio de que estoy hecho–
y el mundo opaco donde vivo
no sean dos raros, dos desconocidos
que se extravían en el tiempo.

(La oración de Mr. Hyde)

Pleamar

El invierno son los buques anclados
en el hielo del río Moldava.
Pensar en imágenes articula la vida
con el misterio de los sueños.
Hay un cementerio de aviones
despedazados como cachalotes
en algún puerto del Norte
donde viví sin que ahora lo recuerde.
Cruzan la noche alta unos galeones
y los escarabajos son carros de combate
sobre los prados de Austerlitz.
No hay tiempos ni épocas distintas:
sólo un tiempo solo y único en la mente.
Ese tiempo es el tiempo del amor
pero también el tiempo de la muerte,
y al fondo siempre está el mar:
el mar que es el plumaje del faisán,
el mar donde las barcas son globos
suspendidos en el aire y el aire es un cristal
donde un suicida escribe: 'Me he retrasado
en todo. Al menos, en esto, me adelanto'.
El misterio líquido de los sueños
acaba vertebrando las formas de pensar.

(La oración de Mr. Hyde)

Antes de cumplir los veinte años

En aquel tiempo
la revolución era una cuestión sentimental:
Muerte en Venecia para todos, por ejemplo,
irse de casa, la camaradería del hash
y los cuerpos desnudos junto al mar.
Recuerdo que un cartel de Mucha
era el colmo del buen gusto –una obligación
casi, como el *Diario* del Che en la estantería,
una foto de Maria Schneider o los poemas de Ferrater–
y que los fenicios que ahora nos gobiernan
no habían salido aún de sus madrigueras.
Todo se mezclaba porque todo enriquecía:
la pintura prerrafaelita y Formentera Lady,
Parcerisas y el cine francés, los poemas
de *Contra Natura* de Hinostroza,
las piedras de Mauritania y las calles
del barrio viejo, a la sombra de la catedral.
Pero durante la noche había unos coches grises
que a veces se detenían junto a la acera
y unos hombres que fumaban en su interior.

De aquel tiempo en que la poesía
era un modo de vivir y de beber en los bares
y de tratar con las chicas y de amarlas
amándonos a nosotros mismos,
que era a quien mejor sabíamos amar,
de aquel tiempo, digo, vuestros nombres

también tuvieron la culpa
de que viviéramos como pudo hacerlo un bardo,
o Baudelaire en el París *maudit*.
Me refiero a vosotros: Cohen, don Leonardo;
míster Van Morrison; Zimmerman, el otro judío,
y Neil Young, el sudista. Quede claro que os debemos algo
-como a Fitzgerald, a Durrell o a Hesse-,
que os debemos los versos más tristes
y las mejores horas de aquel tiempo
en que los fenicios que ahora nos gobiernan
no habían salido de sus madrigueras,
y tras la brasa de un cigarrillo y un coche
en la noche, se cernían el frío y la amenaza.

(La oración de Mr. Hyde)

Terranova

He regresado del cine esta tarde:
mediados de los 40, Italia,
la infamia nazi, los judíos
que tú no llevas en la memoria,
como se lleva el dolor o la ausencia,
pues eres de una tierra nueva
como lo es lo que tus ojos dicen
y tu boca calla.
Ahora, en casa, miro un jarro
de cristal azul
con fresias de colores
y escucho a los Smiths
en una canción triste
que habla de una cama vacía
y de que el amor *is natural and real*,
aunque a estas alturas ya no sé.
He descolgado el teléfono
y en el contestador estaba tu voz.
Te imagino en un cuarto de hotel.
No estás sola.
«¿Qué hora es?»,
preguntas en otra lengua distinta
a quien tienes a tu lado, un hombre,
supongo, y tú estás desnuda,
medio incorporada sobre la cama,
y es Madrid, no Italia,
te levantas de la siesta y el amor

vespertino, y yo escucho una canción
triste mientras pienso que tú y yo somos
judíos de una nación que no existe
en los mapas:
tú viajas alrededor del mundo,
yo alrededor de mi cuarto:
cuando uno llega a la estación
–esa estación de tren que es el amor,
esa caótica estación de tren que es la vida–,
el otro ya ha partido
y los relojes no miden el tiempo
y los abrigos son transparentes
y los billetes se deshacen en las manos,
como el silencio y la escritura
que nos unen.

(La oración de Mr. Hyde)

Casa abandonada

He vaciado la casa de mis padres,
el mapa de los vientos
y las corrientes oceánicas.
La vida es una postal
y tres líneas escritas
sin esperar nada a cambio.
Yo conozco las palabras
que encierran esas líneas.
He vaciado la casa de mis padres:
ahora todo es viento
ante una puerta cerrada
y mis ojos que miran
hacia ninguna parte.
He vaciado la casa de mis padres,
el mapa de los vientos
y las corrientes oceánicas.
No he encontrado mi vida.

(La oración de Mr. Hyde)

Crónica

A finales de la II Guerra,
cuando los soldados tártaros
del Ejército Rojo
apresaban a un enemigo,
no lo mataban enseguida
pues en Tartaria son los muertos
los que matan a los vivos.
Ataban entonces al prisionero
al cadáver de uno de sus compañeros.
él ya no volvería a galopar
por las estepas de Asia,
ni a cazar al alba
con el silbido del viento,
ni a dormir con su familia
al calor del fuego.
Los ataban frente a frente,
boca a boca, cuerpo a cuerpo,
como amantes en su primera noche.
Y la putrefacción del cadáver
conducía al soldado,
en un abrazo lento y letal,
hasta el reino de los muertos.
Evitaré detalles que son fáciles
de imaginar: el hedor, los gusanos
y el horror del soldado preso.
Algo así nos espanta ahora,
sin pensar que nuestra vida

es la condena a morir abrazados
al cadáver descompuesto
de ése que fuimos
en los días que galopábamos
por las estepas de Asia
y las mujeres nos amaban
en una tienda hecha de pieles,
mientras las estrellas, allá arriba,
escribían con luz fría
nuestro destino de hombres
enfrentados a su sombra.

(La oración de Mr. Hyde)

El mar de los veranos

El cielo es la piel de una pantera gris
y el sol una esfera de cristal amarillo.
Las barcas cuelgan del horizonte
y yo miro hacia la punta rocosa
y roja, como el dosel pintado
de una caverna rupestre.
Se va la tarde sobre el agua oscura
y tú apareces entre las rocas,
con el paso lento del cazador satisfecho.
El oro de tu pelo tiene ahora
un brillo de leyenda –como Galahad
o Lancelot– y en tu cuerpo
delgado veo la sombra de tu padre
que mira el cielo y las rocas y el agua
mientras avanzas hacia él, sonriente,
con la escopeta en una mano
y en la otra una cuerda donde bailan
las luces rayadas de los peces
y el cuerpo rendido de un pulpo,
que levantas al verme como una ofrenda.
Tus ojos tienen el destello submarino
del país de las anémonas y los erizos
de donde vienes ahora, cansado
y feliz como el hombre antiguo
al regresar a casa. Y mientras me hablas
del combate con el pulpo y sus cortinas
de tinta oscura, o de cómo escapó sin cabeza

una murena, o del temblor del mero
entre las algas negras, pienso en esa casa
del dolor y de la felicidad, la casa de la vida
y la memoria, y pienso también
que cuando esté preparado para abandonarla
y los recuerdos visiten lo que de mí quede
de todo lo que fui, ni las mujeres que amé
y me amaron, ni las ciudades donde hallé
a ese otro que habría podido ser,
ni los objetos entre los que viví,
o los libros que jamás me traicionaron
como lo hacen a veces los amigos,
valdrán lo que valen ahora tu mirada
y tus palabras, hijo mío, mientras la tarde
se hunde en el agua y el sol es una esfera
de cristal amarillo
sobre la piel de una pantera gris.

(La dádiva)

Sa Marina

Quién pudiera vivir siempre
en los días del verano,
cuando el mar es la piel
que amamos y el sol tiñe
de arenisca cosas y palabras.
Nada apenas se necesita:
en un jilguero se encierra
todo el esplendor de Pompeya.
Entonces el aceite es oro líquido
y el pan ocre y la sal blanca
se encienden bajo la lámpara china
de unos tomates. El hinojo perfuma
la casa y la cesta de pescado
le otorga colores de alfombra
submarina. El agua tapiza el vaso
con perlas frías hechas de niebla.
Sólo las cosas esenciales cuentan.
Porque en los otros días, aquéllos
en que las sombras nos visitan
y nos calienta una luz resignada,
la vida no es más que el recuerdo
de esa otra vida que no tenemos.

(La dádiva)

Poema de Navidad

Las palabras son lámparas
en una casa a oscuras.
Decimos fuego, calma, viento o lluvia
y nombramos estados del alma
como repúblicas fronterizas.
Decimos agua, vino, sal, aceite
o pan y hablamos del cuerpo
y las cosas naturales
como el amor y la alegría
cuando ésta es una mañana
tranquila donde nada se espera
y todo nos espera.
Decimos bosque y mar
y hablamos de la memoria
del hombre en soledad.
Decimos mesa, papel o tinta
y es la mente quien habla
y la esperanza de crear
un mundo que te explique
el lugar donde estás
y lo que eres y no sabes.
Decimos casa, de nuevo,
y la casa pide de las palabras
que la iluminen como lámparas.
Al encenderlas, el pensamiento
ordena los sentidos. Apagadas
oímos el opaco rumor del miedo.

(La dádiva)

Amor

Decir mi vida
y que sea verdad

(La dádiva)

Deutsches Requiem

En este paisaje
vigilado por las águilas
descansan vuestros restos,
lejos de las guerras
que os trajeron hasta aquí,
aunque os preceda un sendero
de piedras musgosas como runas
y hojas de roble como emblemas:
también el azar determina el mito.
Cementerio, en vuestra lengua,
se dice patio de paz
y tiene el mismo significado
que corte de paz. Así este lugar,
patio y corte de sueños perdidos,
con Gredos al fondo
como un saurio dormido.
Una gran cruz de hierro
extiende su sombra simbólica
sobre vuestras tumbas
cavadas en tierra extraña,
y el fantasma del emperador
os visita a veces
en forma de cisne negro
con las membranas podridas.
Ninguno de vosotros cumplió
los treinta años. Ahora
–sólo nombres y fechas

que evocan nieve y niebla–,
descansáis en una tierra roja
y entre olivos, como nibelungos
en una morada horaciana.
Y las grises cruces de granito
tienen algo de submarino
y uniforme de vuestro ejército,
que habla de esas guerras
que aquí no fueron
–un laboratorio de muerte, Europa–,
y también de vuestra derrota.

(La dádiva)

Quinteto de cuerda en do mayor, Schubert

Amanece. La niebla se confunde
con el primer humo de las chimeneas.
La escarcha tapiza las hojas de los árboles.
La hierba cruje como un insecto al pisarla.
En las botas se dibujan mapas de agua.
Una mujer calienta la leche en un cazo
de cobre. Y en el colchón de paja
la sombra de dos cuerpos abrazados.
Los grajos vigilan el valle en lo alto.
Una liebre evita en el aire el disparo.
El cazador maldice. Una lámpara
de aceite vela el sueño de los niños.
El sol, pálido, aparece envuelto en gasas,
como un herido de guerra o una mortaja.
El vaho es la lengua muda de los hombres.
La nieve resbala por el tejado de las casas.
Un avefría escribe jeroglíficos en el río.
Membrillos, manzanas, tazones de loza,
la hogaza de pan, los cubiertos de madera.
Una mesa es el planisferio del mundo.
Un gato se despereza junto al fuego.
La luz del ocaso y sus ojos son el oro
que hay en la casa. Como los cristales
de hielo son diamantes que la coronan.
Los mirlos cantan el triunfo de la mañana.
Un perro ladra a las vacas que pasan.
Otro a las nubes negras que avanzan.

El sol desaparece y el cielo va vistiéndose
de tinta, como el testamento de un noble.
Las gallinas se esconden bajo el cobertizo.
Los gorriones en el esqueleto de las ramas.
El cazador regresa con el cadáver
de un zorzal colgándole del cinto.
Hay un silencio espeso antes del trueno.
La lluvia es la tristeza de los dioses
que se esconden en el bosque. Cruza
un jinete vestido con casaca de cuero.
Nadie sabe a donde va, ni de donde viene.
La vida es tan misteriosa como ese jinete.

(La dádiva)

El cónsul del tiempo

Cuántas noches, mientras miro
el bosque, la niebla y el castillo,
cansado del peso del día
y del trato con los hombres,
y cansado, sobre todo, de mí mismo,
no me habré sentido un cónsul
destinado en un puesto fronterizo,
abandonado a una suerte desoladora
en los confines del imperio,
olvidado por todos,
enfermo y solo, y en el punto de mira
de las tribus bárbaras,
cada vez más levantiscas.
Cuántas noches no habré soñado
en los días que no conocía el mal
ni la intriga, y pensaba que Roma
era una ciudad de brazos amables
y no esta lepra moral
donde sólo caben
el poder y la codicia.
Cuántas noches no he sido injusto
conmigo y en vez de la luna
blanca en el azul más oscuro,
o del calor de los míos, dormidos
bajo la luz del candil,
no habré preferido la memoria
engañosa de lo que perdí

en un tiempo que ya no es mío,
sin atender a las demandas
del tiempo que he construido
aquí en la frontera, orgulloso
como el cónsul solitario
de una ciudad de fantasmas.
Cuántas noches no he de ver
en el bosque, la niebla y el castillo,
a la vida concediéndome sus dones,
para que olvide el dolor y la honre
con la luz de las palabras, el amor
que se esconde en la verdad
de las cosas, y a veces en los hombres,
y la placidez que otorga el saber
estar donde estás y no en el sueño
de un muerto que ni fue, ni es.

(La dádiva)

La dádiva

Hoy me ha contado un amigo
que en un monasterio del norte
hay un benedictino enfermo
que, además de a la oración,
dedica sus horas a la lectura.
En las mañanas de invierno
surgen del bosque los jabalíes
e inauguran con paso lento
el blanco manto de nieve
caída bajo la memoria de la luna.
Entonces el monje abandona
el monasterio con una cesta
en los brazos, y les da de comer
como si fueran pájaros.
Luego regresa a su celda y lee,
pues los males que afligen su cuerpo
le impiden las tareas de su orden.
Y los jabalíes desaparecen
hasta la mañana siguiente.
Hoy me ha contado mi amigo
que este invierno, al pasar
junto a su celda entreabierta,
el monje tenía entre las manos
el último libro de versos míos.
De repente una luz distinta
ha iluminado mi casa:
he visto la celda benedictina,

la mole parda de los jabalíes
sobre la nieve, la mano
que les arroja una manzana,
la vida que puse por escrito,
ahí de pie, en un claro nevado.
Y las horas en que escribí ese libro
han adquirido un estado de gracia
no sé si inmerecido, pero sí distinto
y superior al que tuve a solas
mientras escribía sus versos.
Ése es el sentido de la poesía.
Y el mundo me ha parecido
un lugar generoso, sereno
y habitable, donde al alba
unos jabalíes hozan la nieve
virgen, y un hombre de oración
les arroja unas manzanas.
El aire tañe el silencio frío
entre las ramas de los árboles.

(La dádiva)

Diciembre

Acabando está el año,
fatigado como una moneda
antigua: su plata visitó puertos
y recorrió ciudades, compró
cuerpos, voluntades, destinos,
y ahora nadie recuerda
el reino donde fue acuñada
o el imperio que sostuvo.
He amado el sol de la mañana,
las calles cuando se despiertan
y lo mejor de ti y de mí
al margen del ruido del mundo
o las heridas de la convivencia.
La compañía de mis hijos
le ha dado a la palabra vida
y a la palabra muerte un sentido
distinto. Y el paisaje del mar
una forma insistente
de pensar en imágenes,
o la rareza de ser insular.
Varios poemas y una novela
son tributo de estos días pasados:
el peaje de una aduana
levantada en el ramaje
del árbol del bien y el mal,
sin cuyo pago me es negado
cierto sosiego que fue y no es.

Como el conocimiento necesario
o la epifanía de otra verdad.
He amado la música que tañe
el cello oscuro de las emociones
y me habla del dolor que conozco
y de la alegría que disfruto.
He visto el adiós de mis padres
en cámara lenta y blanco y negro,
como otras cosas que he visto
en el espejo y preferiría
no saber, no haberlo hecho.
Y sin embargo, saber es el telar
que he elegido para la memoria
borrosa, cuando se perfila.
El tiempo es una larva misteriosa:
sus fantasmas sin nombre
y una pantalla de cristal líquido
me esperan al doblar la esquina.

(Inédito)

El escriba

Soy el escriba de una ciudad que no existe.
En ella cantan los pájaros y sus adoquines
son de hielo y no queman. Así, el paseante
puede contemplar los peces, los cangrejos
y una alfombra de plantaciones de coral
y posidonia. Y si mira más abajo, las naves hundidas
del tiempo. La música, el silencio y las palabras
ciertas son las únicas ordenanzas de esta ciudad
de la que hablo. El orden se sustenta solo
y el mal no existe, aunque acampe a los pies
de las murallas. De noche, brillan sus fogatas.
La geometría de los jardines es nuestro espejo.
No hay estatuas: piedra y lápidas
son vivienda para los vivos y los muertos,
pero no para honrar la memoria efímera
de lo que ha sido y sólo es en el recuerdo
de los que lo conocieron. En esta ciudad
escribo sobre el ciclo de las estaciones
y el distinto ritmo que marca la vida
de los hombres. Amo la mirada y la piel
de las mujeres, cuando éstas desean ser amadas.
Si no, vivo solo. Y los niños me señalan riendo,
para que no olvide lo que fui antes de habitar
esta vieja casa que el sol dora al atardecer.
La historia es cementerio de dinastías olvidadas:
aquí no somos víctimas de los tiranos
y la maledicencia es sólo un juego más

cuando el cielo se oscurece y luego llueve.
Agua, pan, vino, sal, aceite o fruta
son monedas de uso corriente. El oro
y la plata no existen. La miseria tampoco.
Soy el escriba de la ciudad donde vivo.
Aprendo de los filósofos y admiro las novelas
que fueron escritas para celebrar el amor
y mirar a los ojos del tiempo sin perder la razón.
Mi oficio son las cartas de los que no saben
decirse. Descifro sus emociones y relato
sus sentimientos. Y esas emociones
y esos sentimientos son entonces los míos.
Nunca cobro por mi trabajo: agradezco
sus encargos, que me permiten sentirme vivo.

(Inédito)

Al margen

Añoranza de la juventud
es el amanecer sobre la ciudad: dos cuerpos
desnudos –quizá la colcha, o una camisa
los cubre a medias– contemplan los tejados
que protegen el sueño de los otros.
Hay una luz tenue, entre el zumo
y la crema, que va cobrando vida
a medida que ellos se adentran
en la conversación,
como en un mapa sin trazar del todo.
En ese momento los cuerpos no se desean
y las palabras son mensajeros
del afán de conocer al otro y de reconocerse
también en él. Todo es posible
por unos instantes: el pasado
el futuro y el presente. El amor
–como el destello de una lámina
de Pentecostés– pende todavía en el aire,
al margen,
invisible entre ambos, sin haber entrado
aún en esos ojos que contemplan
los tejados de la ciudad y el mar al fondo
mientras una secreta epifanía los celebra
y el mundo aún no se ha puesto en marcha.
Pasan los años: yo sólo lo recuerdo.

(Inédito)

Cuatro ciudades

Después de Nápoles, mi ciudad natal
–que es otra, no la de ahora–,
lamida por el primer sol
frente al estaño veteado del mar.
Hablo del mediterráneo, una patria
como la infancia. De Palermo o Alejandría,
años atrás, cuando la iglesia copta
y los tugurios donde extranjeros
buscaban el amor en tierra ajena,
la frágil posibilidad de una vida nueva.
Tan ajena era esa tierra –si es que alguna
lo es, si es que todas no lo son–
como el amor mismo y las ciudades de arena:
el mapa de una visión del mundo
inventada por los filósofos de la luz,
antes de que el pensamiento fuese niebla
y muerte y luego un *souvenir* del tiempo
en el mercado de la desesperanza.
Nápoles, Palma, Palermo o Alejandría
son el norte y el sur, el este y el oeste
de esa patria de la que hablo.
Y los puertos de las islas griegas
–Corfú o Lesbos, por ejemplo–,
colonias de ultramar que fueron
el origen viajero –el principio es la palabra–
de todo lo que amo. Los delfines
son sus emisarios: veo su lomo negro,
-los crustáceos, medallas del tiempo

o la escritura del mar-. No tengo casa
ni quiero en esta época sin credo:
la cúpula bizantina del erizo,
las plumas de los pájaros
y los élitros dorados de un insecto
son mi amuleto. Nada más necesito.
O eso creo a veces mientras habito
el celeste hemistiquio de los sueños,
como el verano, húmedos y densos.

(Inédito)

El ojo de Dios es un satélite que enfoca
sus cámaras sobre uno de los abalorios
que flotan en la casa negra del espacio.
Ese abalorio es de colores: azul magenta,
blanco de nieve, verde boscoso y distintas tierras.
El ojo de Dios no lo ha elegido al azar, pero sí
con cierto cansancio, de tanto contemplarlo.
Pues ese abalorio es el mundo y en él todo es viejo:
el sufrimiento y el goce y también los días grises,
que se protegen de ambos extremos. Aún así
el ojo de Dios sigue maravillándose de lo que ve:
una manada de renos atrapada en el hielo,
el aleteo del colibrí en la jungla inundada,
un insecto de oro sobre los líquenes de ámbar,
el vuelo de un martín-pescador contra el agua.
Pero cuando la visión adopta una nueva lente
los colores se rompen como en un microscopio fractal
y el ojo ve a un hombre que muere solo y a una mujer
que ha perdido la memoria y llama por teléfono
sin saber a dónde llama; el ojo mide el miedo de Mozart
al escribir el Réquiem y conoce su especie; como conoce
el miedo en el interior de los barracones de la muerte
y sabe de su medida y de hasta qué punto son comparables
uno y otro.
Un hombre y una mujer discuten y un gato
pasea por el jardín, ajeno al dolor de palabras y silencios.
Y el satélite modifica su trayectoria y es Bach lo que ve
frente a la espineta como si fuera Buda
celebrando en la naturaleza el templo de Dios.

Pero los hombres pasan
y cuando el ojo se vuelva ciego habrán pasado todos.

(Inédito)

Bibliografía de José Carlos Llop

Poesía

Drakul-lettre (J. J.de Olañeta Editor, 1983)
La naturaleza de las cosas (Universitat de les Illes Balears, 1987)
La tumba etrusca (Premio Anthropos, 1991. Ed. Anthropos, 1992)
En el hangar vacío (La Veleta, Ed. Comares, 1995)
Antología Personal (Universitat de les Illes Balears, 1995)
El canto de las ballenas (Anábasis, 1996)
La oración de Mr. Hyde (Ediciones Península, 2001)
Poesía (1974-2001) (Ediciones Península, 2002)
Quartet (Edicions 62/Empúries, 2002)
La dádiva (Renacimiento, 2005)

Ediciones de bibliófilo

Casamatas bajo la luna (Grabados de Rafa Forteza) Barcelona: Tristán Bárbara, 1990.
Morandiana (Grabados de Dis Berlin) Madrid: Estación Central, 1991
Carta a D.B. (Ilustraciones de Dis Berlin) Santander: Galería Siboney, 2001
Mapes d'aigua (Ilustraciones de Guillem Nadal) Braga, Portugal: Galería Màrio Sequeira, 2002

Traducciones poéticas

Derek Walcott, Islas. (*La Veleta*, Ed. Comares, 1993)

Prosa

Diarios

La estación inmóvil (Port-Royal, 1990)
Champán y sapos (Bitzoc, 1994)
Arsenal (Lengua de Trapo, 1996)
El Japón en Los Ángeles (Ediciones Península, 1999)
Diarios (1986-1995) (Ediciones Península, 2000)

Narrativa

*Pasaporte diplomático (*Muchnik Editores, 1991)
El informe Stein (Anaya & Mario Muchnik, 1995)
La cámara de ámbar (Anaya & Mario Muchnik, 1996)
La novela del siglo (Muchnik Editores. Premio NH al mejor libro de relatos publicado en España en 1999)
Háblame del tercer hombre (Muchnik Editores, 2001)
El mensajero de Argel (Destino, 2005)

Ensayo

La ciudad invisible (J.J. de Olañeta Editor, 1990)
Consulados fantasmas (Di7, 1996)
Al sur de Marsella (J.J. de Olañeta Editor, 2005)

Sobre la poesía de José Carlos Llop

Bach, Mauricio: *Los conjuros de José Carlos Llop* (Revista de Libros, 2002)
Cardell, Miquel: *L'auca d'En Llop* (Diario de Mallorca, 2003)
Castells, Carme: *Homenatge a Palma* (Balears, 2003)
Cortadellas, Xavier: *Dos llibres que no esperàvem* (Presencia, 2003)
Ferret, Andrés: *Y todos los recuerdos al otro lado del mar* (Diario de Mallorca, 1992)
Fiol, Bartomeu: *Una cartografia sentimental que vaja si queda* (Balears, 2003)
Galves, Jordi: *El sol es un limón* (La Vanguardia, 2003)
García de la Concha, Víctor: *En el hangar vacío* (ABC, 1996)
García Fernández, Eugenio: *La vida y el arte* (Clarín, 2001)
García Jambrina, Luis: *Lo real transfigurado* (ABC, 2005)
García, Álvaro: *Pasadizos* (Diario 16, 1992)
–: *Ejemplo de convivencia* (Revista Renacimiento, 2002)
García Martín, José Luis: *Oro y oropel* (La Nueva España, 1992)
–: *Aforismos, ciudades, Mozart* (El Correo de Andalucía, 1996)
–: *La oración de Mr. Hyde* (El Cultural/El Mundo, 2001)
–: *Poesía (1974-2001)* (El Cultural/El Mundo, 2002)
García Posada, Miguel: *Sin encontrar la vida* (ABC, 2001)
–: *Un poeta genuino* (ABC, 2002)
Gomila, Andreu: *Tota la meva vida és lliga a tu...* (Avui, 2003)
Goñi, Javier: *Un álbum de todo un siglo* (El País, 1996)
–: *Acordes de cítaras* (El País, 2001)
Gracia, Jordi: *Tramas que son atmósferas* (El País, 2005)
Jordá, Eduardo: *Música para las ballenas perdidas* (Diario de Mallorca, 1996)

JUAN, JOSÉ LUIS DE: *Dos poetas* (Diario de Mallorca, 2003)
JUAN, XISCO: *Una morada espiritual* (El Mundo/El día de Baleares, 2002)
LLAVINA, JORDI: *Les coses essencials* (Avui, 2005)
MARTÍ, JORGE: *La voz oculta del poeta* (Diario de Mallorca, 2001)
–: *Vida moral* (*Diario de Mallorca*, 2002)
MESQUIDA, BIEL: *La poesia, és a dir: Bellow i Llop* (Diario de Mallorca, 2001)
–: *Jardí de la intel.ligència* (Diario de Mallorca, 2002)
MOSQUERA, ROBERTO: *Visión desde el poema* (El Día, 1984)
PUIG, VALENTÍ: *Cuidado con los cactus* (*Diario de Mallorca*, 1983)
SALOM, JERONI: *Una vida moral* (Diario de Mallorca, 1996)
SANMARTÍN, FERNANDO: *El hechicero sospecha de tu perfume* (El Heraldo de Aragón, 1992)
SERRA, ANTONI: *En el hangar vacío* (Última Hora, 1996)

Índice

Preludio para José Carlos Llop (A.G.).....5

El biombo de Byron, o notas para una poética al modo de Pérec 15

Selección de poemas 31

Sombras chinescas (de *En el hangar vacío*).....33
El primero de la mañana (de *En el hangar vacío*) 34
Las viejas costumbres (de *En el hangar vacío*) 36
El naturalista (de *En el hangar vacío*) 38
El mantel ruso (de *En el hangar vacío*) 39
1956 (de *La oración de Mr. Hyde*).....40
Pleamar (de *La oración de Mr. Hyde*) 42
Antes de cumplir los 20 años (de *La oración de Mr. Hyde*) 43
Terranova (de *La oración de Mr. Hyde*) 45
Casa abandonada (de *La oración de Mr. Hyde*) 47
Crónica (de *La oración de Mr. Hyde*) 48
El mar de los veranos (de *La dádiva*) 50
Sa marina (de *La dádiva*) 52
Poema de Navidad (de *La dádiva*) 53
Amor (de *La dádiva*) 54
Deutsches Requiem (de *La dádiva*) 55
Quinteto de cuerda en Do mayor, Schubert (de *La dádiva*) 57
El cónsul del tiempo (de *La dádiva*) 59
La dádiva (de *La dádiva*) 61
Diciembre (*Inédito*) 63

El escriba (*Inédito*) 65
Al margen (*Inédito*) 67
Cuatro ciudades (*Inédito*) 68
El ojo de Dios... (*Inédito*) 70

Bibliografía de José Carlos Llop 73

Poesía 73
Prosa 74

Sobre la poesía de José Carlos Llop.....75

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. A través del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones, promueve la docencia y la investigación especializada y la cooperación entre científicos españoles y extranjeros.

pyP

[11]

Fundación Juan March