Fundación Juan March

poética y POESÍA

Vicente Gallego

Madrid MMVI

Vicente Gallego

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
12. Felipe Benítez Reyes
13. Jacobo Cortines
14. Vicente Gallego

poética y POESÍA

12 y 14 de Diciembre de 2006
Edición al cuidado de Antonio Gallego
© Vicente Gallego
© de esta edición Fundación Juan March
Edición no venal de 500 ejemplares

Depósito legal: M-48690-2006
Imprime: Ediciones Peninsular. Tomelloso, 27. 28026 Madrid

Preludio para Vicente Gallego

y

Nacido en Valencia en 1963, Vicente Gallego comenzó a escribir poesía hacia 1983, y ya en 1986 tuvo «la mala suerte» de que la Universidad de Valencia le premiara y –desgraciadamente para él– le publicara su primer libro, *Santuario*, una síntesis de su proceso de aprendizaje concretada en un único poema largo, un tanto irreverente y provocador, que el poeta ha desterrado de su corpus poético. Pero en ese mismo año publicó una *plaquette* titulada *La luz, de otra manera* que, corregida y aumentada, obtuvo al año siguiente el Premio Rey Juan Carlos y publicó Visor en 1988 (diez años más tarde, de nuevo corregida, aparecería la edición granadina): es un conjunto de cartas, con títulos que son fechas, muy despojadas y casi minimalistas, bordeando el peligro de la prosa. Ese año de 1988, con el título de *El desencanto*, aparecía en Torrelavega un anticipo de lo que un poco después, con el de *Los ojos del extraño*, obtuvo el III Premio Internacional de Poesía de la Fundación Loewe a la creación joven (Visor, 1990). Como por entonces preparaba ya el libro de relatos *Cuentos de un escritor sin éxito*, García Martín ironizó sobre ese título en artículo luego incluido en *La poesía figurativa* (1992): «obviamente, esas narraciones no serán autobiográficas, ya que... es sin duda uno de los escritores más premiados, becados, antologados de los últimos años.» Sin embargo, el libro sería retirado por el autor a la hora de su poesía reunida,

simplemente porque luego lo consideró un libro fallido (se lo dice a Ana Eire en *Conversaciones con poetas españoles contemporáneos*, Sevilla, Renacimiento, 2005, 209-237). Debemos anotar ya como una característica del autor su enorme sentido autocrítico, sobre todo si consideramos qué jurado le había otorgado el Loewe joven: Paz, Bousoño, Brines, Gimferrer, de Villena, Colinas y Siles.

De todos modos, la retirada no fue completa, ya que hay dos o tres poemas de este libro incluidos en *La plata de los días*, donde recogió la poesía escrita entre 1990 y 1996: a pesar de su evidente parentesco narrativo con el libro suprimido, el autor consideró que ahora andaba ya por el buen camino. Su voz auténtica la logra en *Santa deriva*, con el que obtuvo el Loewe senior en su XIV edición (Visor, 2002), un libro en el que las tensiones entre lo pagano de la carnalidad corporal y el misticismo religioso, entre serenidad y alucinación, entre razón e irracionalidad, entre tradición y modernidad alcanzan cotas magistrales. Con *Cantar de ciego* (2005, siempre Visor), Vicente Gallego prosigue sus indagaciones poéticas en la misma línea pero con un grafía más clara, más ligada a lo cancioneril que a los clásicos áureos: No en balde uno de sus lemas iniciales es un villancico anónimo del *Cancionero musical de Palacio*, el «No pueden dormir mis ojos».

Otra característica evidente en la poesía de Gallego es su vitalismo, y así lo dijo, claro y contundente, al final de la poética que envió para la antología *La generación del 99* de José Luis García Martín (Oviedo, Nobel, 1999, 137-138):

> La poesía que me interesa es la que nace de la vida y se confunde con ella, la que me ayuda a cumplir con mi papel de hombre y aporta algo de dignidad a esa condición atribulada y hermosa.

Precisamente a causa de ese vitalismo, la reflexión sobre la muerte era inevitable, como cara y cruz de la misma moneda. He aquí cómo lo expresa en una de las cartas de *La luz, de otra manera*, la de «Noviembre, 16». En ella le dice a la destinataria, en su cumpleaños, que «en mí tú eres / presencia irrenunciable» (...),

> certeza de la muerte o plenitud
> –morir es un abrirse por completo–,
> fusión de tierra con el todo, mundo
> desnudo y nuestro al fin, sonido y luz.
> Ese rumor total que ya seremos.

No es éste el momento de perseguir la tensión entre vida y muerte, uno de los ejes transversales que recorre toda la poesía de Gallego. Citaré sólo un ejemplo más reciente, el del poema «Agua clara» (*Cantar de ciego*), pues

otros nos irán saliendo en otros contextos:

> Cuanto sigue su curso
> bebí en el agua aquella
> la mañana que sé.
> Yo bebí en la mañana de mi vida
> la música fluyente, la piedad
> regada de los cielos,
> y la muerte hecha añicos.

La contemplación de la naturaleza (Gallego no rehuye ningún asunto, por clásico y tópico que sea) es otro de sus resortes frecuentes. El mar, por ejemplo, al que intenta comprender «en el fragor eterno del silencio, / que es una voz antigua e innumerable.» («Septiembre, 30»), fragor que le lleva a la afirmación del acto amoroso («Octubre, 14»); el viento («Noviembre, 21», todos de *La luz, de otra manera*); o el sol, tanto el de agosto, «el ruiseñor más alto, (...) tañedor de los prismas» de «Sol en Elca», como el de invierno («Al sol de febrero», ambos en *Cantar de ciego*) aunque les dé cobijo

> un instante tan sólo
> en el que giran
> siglos, tronos, quimeras,
> huecos huesos
> donde sopla la muerte su canción
> de cuna y cetrería.

Gallego no evita, pues, la visión grandiosa de la naturaleza, siempre bien resonante en su poesía. De ahí que la contemplación de la noche sea, en la mejor de las tradiciones, una tarde-noche musical, la de las esferas girando por los espacios infinitos. Así, en «El arroyo», de *Santa deriva*:

> La tarde nos sugiere su fragante verdad,
> su melodía aérea, entre dos luces,
> reconcentrada y vieja como el mismo verano.
>
> ¿Qué pretende decirnos
> con su voz quebradiza de inmemorial acero?
> Alto calla la tarde para que el alma escuche
> su solemne silencio atronador,
> su cifrada respuesta.

O bien, en «Música viciada», con parecidas preguntas que, en realidad, no necesitan respuesta:

> ¿O es que buscas decirme
> tenaz y fiel lamento,
> que eres tú y sólo tú la música del mundo,
> que te engendran los giros de la tierra...?

O, una vez más, en poema bien hermoso y elegíaco, «El himno» (seguimos en *Santa deriva*), pero ahora ya afirmando, reiterando, confirmando:

Hay un himno en la noche más oscura
que no todos consiguen entender;
pero no hay que entenderlo: el himno suena.
(...)
Hay un canto sutil en la barbarie,
un salvaje concierto en la agonía,
un compás obstinado en el terror.
Hay un coro triunfal
que no apaga la muerte, porque siguen cantando
en él las voces secas de los muertos.
Hay un himno en la vida que es la vida,
su terca pervivencia más allá de nosotros,
el desolado acorde estremecido
de un cielo imperturbable que contempla
la sucesión precisa de la fiesta y el luto.

Y lo mismo en «La sal de la tierra», de *Cantar de ciego*, pero ahora ya implorando:

Noche, dame
lo que nunca tuviste por debido:
¿no era paz de lo visto y luna entera,
no era holgura en lo hallado
y música afinada y paladeo?

O en «A esta hora», al observar que desde «una salva de estrellas» caen silencio y luz en danza concertada:

¿Es esto lo que escuchan
las almas de los justos?

Esta paz puesta a precio, tan pequeña,
la del hombre en su noche, dure aquí.

A pesar de la abundancia de esta magna naturaleza, otra característica de la poesía de Gallego es que puede elevarse a la cosmovisión desde lo minúsculo: así, en el inolvidable cangrejo que cruza la arena de la playa en «Octubre, 16», el que le permite atrapar «el universo completo y detenido en su pasar efímero», concluyendo así: «Y pienso que en las grandes creaciones / vida y arte no alientan en lo extenso.» O en el no menos inolvidable «Clavel» de *Cantar de ciego*, aquel «prieto prodigio»:

Yo lo dejé apagado
y aquí está,
viva esquirla de cadmio
bailando sobre un pie la danza suya,
la polca del adiós.

Hemos observado ya cómo, aun persiguiendo otros asuntos, la música nos asalta continuamente leyendo la poesía de Vicente Gallego. Una primera explicación podría ser que la música está aliada a recuerdos de infancia y adolescencia, como la del baile que una noche de verano oía a los 14 años a través de la verja en el parque «en-

redada en jazmín» («Con la promesa basta», *La plata de los días*). Ya nos había dicho el poeta, en «Las mujeres y las armas» (*Los ojos del extraño*), que «para el recuerdo / ningún guardián tan fiel como la música», una de sus armas blancas preferidas «contra el devastador ejército del tiempo.» Y desde entonces, la música le ha acompañado a lo largo de la vida. No siempre de la misma manera. Unas veces, le calma y le mejora, como en «Días al sol»: «Y dejo que la música me eleve / a regiones afables de mí mismo». Otras, como en «La historia interminable» (*La plata de los días*), es sinónimo de la máxima crispación; oigámosla en estos versos, luego suprimidos, recordando que estamos en una discoteca tomando pastillas con alcohol:

> La cabina cerrada te protege un instante,
> la música te llega desde el centro
> de tu propio cerebro, y puedes escuchar
> cómo crece el odio que te tienen.

Si este poema está bien dedicado a sus amigos Marzal y Benítez Reyes, la síntesis de ambas posturas, la expresada en «Maneras de escuchar un blues» (de nuevo *La plata de los días*), está lógicamente dedicada a Sánchez Rosillo; es una hermosa noche de verano y suena «un dulce y triste blues»:

> Para que este piano suene así,
> para temblar así con esta música,

ha sido necesario
ir llenándola poco a poco
de belleza y de daño, ir llenándola
con nuestra propia vida, para que se parezca
a nuestra propia vida, y suene así:
tan insignificante
y tan grande, tan triste, tan hermosa.

Porque «vuelo y música somos / cuando el ángel lo quiere que en nosotros habita», exclama en «Lágrimas»: «Vuelo y música somos. / Y las alas se abrasan, orgullosas, / de esta fiebre en el canto.» Vuelo, sí, pero sobre «El barro del prodigio» (también en *Santa deriva*), sobre el cuerpo, sobre la carne estremecida por el «furioso amor que el hueso tañe». Y todo ello ardiendo («segundo en que la carne vuela y canta / desde el alado centro de su humana ceniza») también en el centro mismo del poema, «en la alta rama / de la palabra oída, regalada», donde el poeta se columpia («Aquí», *Cantar de ciego*):

A escuchar, por decirla,
la cadencia maestra, que enamora (...)
pulsándome en el nervio musical.

Deberíamos preguntarnos ya qué músicas, de qué compositores, suenan en estos poemas. Es un dato casi siempre oculto, por innecesario. Suena Eric Satie, sus «obras de juventud para piano» en «Sobre mojado», y

suena Tom Waits en «La noche en las ciudades», ambos en el libro preterido; en este último poema, llega a pedir al lector que deje de leerle y escuche al californiano: «ahora / sólo a un blues se parece mi alma.» Sí, le gustan mucho los blues, el jazz, por lo que en «Estados de excepción» (*La plata de los días*), en el declinar de la noche de agosto, comparecen en el poema la luna, el alcohol y Sarah Vaughan, quien «va prestando su voz a la emoción / que emerge de tu piel y humedece las cosas.» Pero Vicente Gallego, en este terreno tan difícil y fronterizo, es sobre todo el creador de uno de los poemas musicales más hermosos de los últimos tiempos, dedicado de nuevo y significativamente a sus amigos Carlos Marzal y Felipe Benítez, autores también de magníficos poemas músicos; se titula «Escuchando la música sacra de Vivaldi», y con él termina *Santa deriva*: «Si algún eco de ti –le dice a la música del veneciano– sonara en nuestra muerte...»

A. G.

VICENTE GALLEGO

Sobre el arte de hurtarse

y

«Porque ciegas están las almas de los hombres, sí, de todo aquel que, sin las Vírgenes del Helicón, con sabiduría de mortales explora la senda profunda del arte.»

Píndaro

«No tengas ningún propósito ulterior en tu trabajo. Trabaja como si nadie existiese, nadie viviese, nadie hubiera venido jamás sobre la tierra.»

Maestro Eckhart

Hace ya casi más de media vida, cuando era un joven arrogante, un antólogo me pidió que redactara mi primera poética, y yo me permití el atrevimiento de comenzarla negando la existencia de la inspiración. Aquélla fue mi ocurrencia del día, porque cuando uno no sabe, cuando no ha visto por sí mismo, lo más fácil es que incurra en opiniones, y lo que ocurre con las opiniones es que casi todo el mundo tiene una, y que todas terminan por cambiar. Acierta el refrán cuando nos previene de que sólo se aprende por experiencia propia.

Hoy, veinte años más de lectura y escritura me han dejado como regalo una única certeza maravillosa: en arte, lo único que cuenta es la inspiración. Lo bueno y lo malo de las certezas es que no pueden sostenerse sobre el razonamiento abstracto, y que se manifiestan como el

síntoma de la experiencia propia, por eso, cuando llegan, son definitivas. Jamás ha habido poeta verdadero al que le asista el derecho de reclamar la autoría de sus poemas. Resulta evidente que, sin la mediación del poeta, la poesía no podría formularse, pero también es cierto que no hay poeta que valga si no lo toma de la mano nuestra divina madre, como la invocaba Píndaro, la Musa. El poeta no lo es cuando quiere, el poeta sólo *está* cuando se le revela la poesía; el resto del tiempo puede decidir entre callarse o manufacturar versos inflacionistas, con gran maestría retórica quizá, con toda la maestría de que disponga, pero el alma ni se compra ni se inventa.

¿Cuántas veces nos hemos sentado a escribir, y cuántas ha resultado vana esa ansiedad, por más que fuera la nuestra una tentativa diligente y enamorada? Y cuántas otras, sin pretenderlo, resistiéndonos casi, en el momento más inoportuno, nos hemos visto obligados a poner oído y manos a la obra. Entonces todo resulta sencillo y diáfano, entonces todo cuadra gozosamente más allá de nuestro control. No es que no podamos o no debamos sentarnos a propiciar el poema, porque no hay reglas en cuanto al *modus operandi*, pero el resultado de la búsqueda dependerá siempre de la voluntad soberana de la poesía, no de la calidad de nuestro esfuerzo. El poema puede aterrizar por fragmentos, o de un solo impulso, o puede revelarnos su final antes que el comienzo. El poema, muy a menudo, se complace en jugar al escondite con nosotros, se nos muestra y se esfuma, para volver a

sorprendernos con su presencia acuciante en cualquier revuelta del camino.

El poeta, si ha entendido algo de su condición, no puede comprometerse, no acepta encargos y, desde esa perspectiva, resulta un tanto presuntuoso afirmar que es el único responsable de su obra. Un buen artesano será capaz de modelar, uno tras otro, veinte o treinta estupendos platos de cerámica, los que hagan falta; un artista, en cambio, dependerá siempre de la asistencia de ese *otro poder* –llámesele como se prefiera– para llevar a buen término su cometido. Del mismo modo que ningún hombre puede asegurar que estará vivo al minuto siguiente, un poeta ignora si el poema que acaba de escribir será el último que escriba, por eso, cuando le preguntan acerca de sus intenciones y proyectos, se siente como un potro al que interrogaran sobre la dirección que tomará cuando comience a galopar. Un potro corre y brinca sin importarle a dónde va, disfrutando del trote y de la carrera porque sí, ya que esas actividades forman parte de su misma naturaleza. Vida y poesía nos atañen como un don, se resisten a nuestro deseo de gobernarlas.

A partir del romanticismo, se ha querido ver en el artista a un ser superior, a una persona, digamos, *de altura*; sin embargo, el autor no es nada en absoluto separado de su obra. ¿Quién fue Shakespeare en realidad, quiénes Velázquez o Mozart? Importa poco; como individuos todos somos la misma siembra de humo, igual cosecha de ceniza. Pero ahí están *Hamlet*, *Las Meninas*, *La flauta má-*

gica. Esas criaturas viven su vida inmortal sin saber nada en absoluto de sus autores. Para mí, el apellido Quevedo es poco más que un modo –muy querido– de nombrar algunos de los sonetos más prodigiosos que he leído en castellano; por eso, si pasado mañana se descubriera que esos versos se deben a cualquier otro, nada sustancial se perdería. Un apellido es poca cosa.

El poeta debe sentir orgullo, ha sido elegido para una alta empresa, pero debería saber también que no hay ningún mérito de su parte en esa confianza que se le otorga. La Dueña señala aquí y allá, muy a menudo entre sus esbirros más estrafalarios. El merecimiento del poeta consiste tan sólo en el amor con que se ha sumergido en su propia tradición para hallar en ella el oficio que habrá de conducirlo hasta el punto de encuentro. Sin ese apasionado y moroso buceo en el aceite vivo de su idioma, nada será posible. Ese es su noviciado, su disciplina, su particular modo de pretender los favores de la que reparte y manda. Pero es sólo la Diosa la que elige a sus hierofantes, y es sólo Ella la que habla por sus bocas. Por eso el artista verdadero y, sin embargo, vanidoso –y es ésta una especie posible y más común de lo que sería razonable suponer–, nos parece siempre un ser ciego y sordo, alguien a quien se le ha concedido el privilegio de sentarse frente al océano y se va de allí creyendo que era su raquítico aliento el que levantaba las majestuosas olas.

No se trata solamente de que el poeta importe poco; el poeta sobra, hay que apartarlo a un lado si uno quiere

dejar espacio para que quepa el poema. Estar y no estar a la vez, se trata de eso. Pero ¿cómo se acomete en la práctica ese doble juego, esa aparente paradoja? Escuchemos al maestro Eckhart: «*El artista tiene cierto atisbo de la manera de obrar de Dios –voluntariamente, pero no por voluntad; naturalmente, pero no por naturaleza– cuando ha adquirido la maestría y el hábito de su trabajo y no vacila, sino que puede ir adelante sin un escrúpulo, no preguntándose ¿estoy en lo cierto o estoy obrando equivocadamente?*» Entonces el poeta *está* y *no está*: *está* en la medida en que posibilita, y *no está* en la medida en que se abstiene de influir, porque delega. Así lo ha experimentado en carne propia también Nietzsche, uno de los más grandes poetas en prosa: «*El concepto de revelación, en el sentido de que, de repente, con indecible seguridad y finura, se deja ver, se deja oír algo, algo que lo conmueve y trastorna a uno en lo más hondo, describe sencillamente la realidad de los hechos. Se oye, no se busca; se toma, no se pregunta quién es el que da; como un rayo refulge un pensamiento, con necesidad, sin vacilación en la forma –yo no he tenido jamás que elegir*».

El oficio del artista debe ser como su segunda piel, de modo que su obra no nazca disfrazada con extraños ropajes, por más atractivos que éstos puedan parecer a primera vista. «*Por toda la hermosura / nunca yo me perderé, / sino por un no sé qué / que se alcanza por ventura*», escribe San Juan refiriéndose a esa realidad última de Dios que ha quedado encubierta por el esplendor de lo crea-

do, por el velo de Maya. De modo semejante, el poeta no puede conformarse, a riesgo de sufrir un fatal extravío, con la belleza del verbo, sino que debe aspirar a su sustancia, aunque luego termine por encontrarse con la dimensión estética del lenguaje en su dejarse hacer. En la palabra poética lo bello es siempre un resultado y nunca un fin, un hallazgo sin batida o, como diría César Simón, *una fiebre sin temperatura*. La exhibición retórica ahoga la verdad del poema y, por otro lado, ninguna transmisión puede consumarse allí donde la polea no esté perfectamente engrasada. Así las cosas, la pericia técnica ha de convertirse en algo tan consustancial a la expresión que pueda uno olvidarla cuando llegue el momento de enfrentar su trabajo, debe ser como la respiración, debe ser *respiración tranquila*. El oficio del poeta, como el del torero, es el arte de hurtase en el momento en que embiste el poema, para que sea el poema mismo el que pase solo y se dibuje limpio en el aire, no tocado siquiera del engaño que lo lleva.

El arte funciona como un rito de paso: exige una pequeña muerte, un sacrificio, quema en su fuego todas nuestras falsas posesiones y nos hace renacer, transfigurados. No debería existir nada semejante a un autor previo a la obra, una personalidad externa que pretenda dirigir y controlar, aportando su caudal de habilidades e impotencias, por eso resulta tan molesto cuando nos encontramos con el poeta en mitad del poema. El poeta debe ser como una puerta, como un cauce, o ni siquiera eso,

porque puerta y cauce aún conservan una orientación, un trazado; el poeta debería quedar tan vacante como el espacio, de manera que el poema pueda deletrearse en él con libertad total. La personalidad y el estilo son los accidentes del arte y, en la medida en que el arte trasciende el estilo, lo llamamos universal. El estilo es inevitable, aunque sea el de no tenerlo apenas; sin embargo, una cosa es el estilo, que puede manifestarse con naturalidad, como el brillo reside en el color, y otra el estilismo, donde el brillo ha deslumbrado su propio objeto nodriza y nos lo presenta borroso a fuerza de dorarlo. Es la obra la que crea al autor a su imagen y semejanza y no al contrario, como se piensa. Por eso los poetas se sorprenden y nos sorprenden con sus navegaciones y regresos, con sus arriesgadas piruetas, con sus locas mudanzas. No hay nada deliberado en su proceder. Sobre una nave sin timón, van a la deriva de los vientos, dispuestos a descubrir de nuevo las Américas.

«*Quien pinta una figura, si él no puede serla, no puede pintarla*», escribe Dante, probablemente influido por la formulación escolástica del conocimiento como *adaequatio rei et intellectus*, lo que Aristóteles definió como «*la identidad del alma con lo que conoce*.» El arte no es nunca una operación tangencial, un acercamiento entre dos realidades separadas, sino más bien una feliz disolución en la realidad única del alumbramiento. Su ejercicio nos proporciona un atisbo de ese estado de

conciencia *advaita*, no dualista, del que nos habla todo el sistema gnóstico vedanta. En su estricto ámbito nunca hay lugar para un segundo, por más que tal intruso se nos presente coronado de laurel y con la cítara a cuestas. El poeta sólo existe antes y después de la escritura, en su dimensión social, si así se lo reconocen los lectores. Sin embargo, el poema será incapaz de mostrarse en su desnudez precisa si queda alguien allí violando su intimidad, pidiéndole un capricho, avergonzándolo con su presencia.

La obra no se busca –aunque pueda buscarse–, la obra se recibe. Todo se reduce a una cuestión de obediencia, de falta de intenciones propias. «*La música mejor es la que suena y calla, que aparece y desaparece, la que concuerda, en un de pronto, con nuestro oír más distraído*», escribe Juan Ramón. Donde hay escuela, o proyecto, o cualquier otra preocupación que no sea la escucha, nos encontraremos, en el mejor de los casos, con un hijo adoptivo. Pero la verdadera paternidad es otra cosa. La paternidad no es una elección –aunque, como cualquier otra cosa, pueda pretenderse–, sino más bien un resultar elegido. He dicho que la obra se recibe, y cabría preguntarse de dónde, quién es el que la envía, qué voz susurra al oído del poeta, qué mano arcangélica toma la del pintor y la desliza. El mismo poder que nos ha creado sigue creando a través de nosotros y, cuando ese poder se manifiesta en su dimensión artística, lo hace mediante lo que llamamos Tradición. Escucho una sola voz en la de

todos los poetas de mi lengua, veo bien claro que la mía no podría existir sin el soporte de tantas anteriores y más altas. Hay un solo instrumento afinándose eternamente a sí mismo. Y los poetas no son más que los dedos que lo pulsan para que podamos escuchar su melodía. La cadencia ha sido concebida de tal maravilloso modo que cada nueva modulación viene matizada por la resonancia de su predecesora, y así la música se enriquece y se sabe en la más conforme de las deudas. Solo hay una fuente, un agua sola, esa que mana y corre y de la que brotaron Juan de Yepes y su música extremada. Dios celebra la grandeza de su creación a través de sus poetas, y está en la naturaleza del prodigio que en el seno de esa única voz quepan los acentos del creyente y del ateo, los del que entona un himno de agradecimiento y los de aquél que lo reprueba. Hablo de ese dios-pájaro, ese cantor eterno al que Juan Ramón dedica uno de los más emocionantes fragmentos de su poema «*Espacio*»: «*Tú y yo, pájaro, somos uno; cántame, canta tú, que yo te oigo; que mi oído es tan justo por tu canto. Ajústame tu canto más a este oído mío que espera que lo llenes de armonía. ¡Vas a cantar, toda otra primavera, vas a cantar! ¡Otra vez tú, otra vez la primavera! ¡Si supieras lo que eres para mí! ¿Cómo podría yo decirte lo que eres, lo que eres tú, lo que soy yo, lo que eres para mí? ¡Cómo te llamo, cómo te escucho, cómo te adoro, hermano eterno, pájaro de la gracia y de la gloria, humilde, delicado, ajeno; ánjel del aire nuestro, derramador de música completa.*»

Entre nosotros, pocos han visto con tanta lucidez y valentía el aspecto trascendente del arte como Ramón Gaya que, en su faceta de pensador, nos dice: «*El escéptico puede decir cosas, incluso cosas valiosas, pero no puede crear. El escéptico puede hablar desde un último reducto de su vanidad, por la vanidad de expresarse. Pero la creación verdadera, que no es nunca vanidad, ni expresión, no puede brotar de ahí. Ser creador es... creer.*» El mal llamado creador –que en realidad no es más que un intermediario–, cree porque ha visto *cómo, de qué modo* suceden las cosas; su fe se sostiene sobre una prueba. Ahora sabe que *no es él*, y esa toma de conciencia lo baja del trono sobre el que creía reinar y lo pone en su sitio, para que pueda ejercer su gobierno el verdadero monarca. En esa actitud dócil, receptiva, en esa ausencia de conflicto, el arte encuentra su mejor oportunidad de ocurrirle al artista.

Dentro de la tradición Zen, Sabro Hasegawa ha mostrado gran agudeza al hablar de *accidente controlado* para referirse a la experiencia creativa. Y los maestros arqueros japoneses recomendaban no disparar, sino más bien dejar que la cuerda del arco resbalara entre los dedos cuando ella lo quisiera. Un buen tiro deviene imposible si uno no es capaz de percibir también la voluntad del arma. Escuchemos lo que tiene que decir al respecto Daisetz Suzuki: «*para ser un verdadero maestro del tiro con arco, no basta el dominio técnico. Se necesita rebasar este aspecto, de modo que el disparo se convierta en arte sin artificio, emanado de lo inconsciente. Entonces, arquero y*

arco dejan de ser dos objetos separados.» El poeta aspira a escribir de la misma manera que camina, liberado de la carga de tener que controlar conscientemente el mecanismo que mueve sus piernas. Sus pasos le llevan sin esfuerzo, y él puede entonces atender al objeto del paseo. El poeta opera con lo que Ramesh Balsekar bautizó como *mente funcional*, y todo el ruido de la *mente pensante* lo abandona. En ese estado ya no hay cuestión de conveniencia o inconveniencia, no se plantean ni el temor al fracaso ni el deseo de un bien. A la hora de la verdad, cuando se produce lo que Miguel Ángel Velasco ha llamado *la ráfaga del trance*, el poeta desaparece en el poema, se anonada en él, y el hombre, con todo su equipaje de ansiedad y de temores, queda disuelto en la música que suena. Ese es el pequeño *satori* del artista, esa es la miel que, una vez paladeada, ha de convertirse en el único alimento de nuestro gusto. Cualquier artista es un vicioso de ese néctar.

El lector de poesía persa conoce el símbolo recurrente del ruiseñor que suspira por la rosa, un ave que representa al alma anhelante de la belleza eterna, como explicó Rüzbihan. Esa es la verdadera tarea, desear así la poesía, amarla tanto que resulte natural aceptar su voluntad como si fuera la nuestra. Rondarla, cortejarla, para que nos haga partícipes de su secreto, para que acepte llorar por nuestros ojos, reír por nuestra boca. «*Por una lágrima tuya, qué alegría, me dejaría matar*», nos canta el emotivo fado.

Hay consuelo en la poesía, hay enseñanza, pero la poesía no es cobijo ni lección, sino mucho más que eso, su esencia resulta inabarcable y ninguna definición se atreve a contenerla, Ella queda siempre más allá de cualquier alcance que no sea el de los versos mismos que la traen y la conforman, por eso no admite compromisos políticos, ni sociales, ni cualquier otra componenda; la siempre virgen, la eternamente libre de demandas. En su fórmula hallaremos unas gotas de emoción discursiva y el río entero de la música. Una música *otra*, una música que encuentra en el sentido cada una de sus notas. La música plena de la palabra. Y qué alegría surge sólo por cantar. ¿Qué poeta podrá sentirse desdichado si encuentra la melodía con que poner en danza sus penas? Cualquier obra creativa es, en el fondo, una expresión de gratitud, aunque se nos presente bajo la apariencia del lamento. El poeta que está a lo suyo es hombre a salvo, y los dioses lo envidian.

Durante muchos años, tuve *ideas* para escribir poemas, me acercaba al texto sabiendo ya algo suyo de antemano, queriendo utilizarlo, buscando algo para mí como poeta y para él como mi obra. Luego, las cosas comenzaron a cambiar de manera sorprendente y espontánea, como siempre cambian las cosas, de un día para otro, sin más razón que el correr de los días. Luego sonaba una música en el interior del oído y era como si en ese soplo sinuoso viajara ya la semilla de la que brotaban las palabras. Esas y no otras, las únicas posibles, o así me lo pa-

recía sin lugar a dudas. Inesperadas, exactas, reveladoras, tan fáciles, tan ajenas y tan mías. Y entonces fue el asombro, y nació la fe, y pude abandonarme al puro paladeo, despreocupado ya de mi decir; sirviente, criado muy gustoso. Sin que yo haya puesto nada especial de mi parte, aquellos viajes organizados en los que me entretenía se han convertido en esta aventura que me arrastra. Y lo que caracteriza a la aventura es un no saber nunca hacia dónde nos dirigimos o, por mejor decir, adónde nos llevará el viento que empuja nuestra vela. La aventura es disponibilidad, riesgo, sed de vida. Ahora, no puedo escribir sino *a la buena de dios*, como diría Gaya. A veces se presentan unas palabras, y yo extiendo los brazos como un sonámbulo y me limito a seguirlas en su oscuro viaje hacia la luz. Lo que vengan a cantar y con qué melodía, es sólo cosa de ellas.

En todas las grandes tradiciones espirituales existe la figura del que se ha puesto en feliz sintonía con los designios del destino y ha aprendido a no interferir. Esa persona ha dejado de proyectar: sabe que sólo hay un Proyecto, y lo hace suyo; esa persona ha quedado limpia de expectativas, de mérito y de culpa, ha abdicado, y desaparece, se vuelve traslúcida en el gozo de su servicio, sólo se percibe a sí misma como cauce de un agua que no es suya. La esencia misma del taoísmo radica en ese acoplamiento entre camino y caminante. Y ahí están los Myokonin del Budismo Shin, los Locos de Dios en el sufismo iranio, las Beguinas de nuestro medievo, y el

mismo Jesucristo, pronunciando las palabras de la comprensión última: «*hágase tu voluntad y no la mía*». Cualquier hombre puede permitirse desoír esa enseñanza; sin embargo, creo que un artista debería tener siempre presentes esas palabras del Evangelio.

Ahora bien, si alguien quisiera saber cómo se logra ese *ekstasis*, esa comunión con la voluntad de la Poesía, qué es lo que hay que *hacer* para alcanzar ese estado de *plena ausencia*, por qué los grandes poetas parecen hablar siempre con legítimo derecho por boca de la Musa, le diría que lo ignoro, aunque sé que *eso* es algo que acontece al margen de méritos, habilidades e intenciones, y en cuyo advenimiento el artista no tiene más parte que la del puro asombro. No hay nada que *hacer* o que *no hacer* para que el arte ocurra, se trata más bien de abandonar toda iniciativa; y ni siquiera eso está en manos del artista, porque esa renuncia no puede lograrse mediante ningún esfuerzo positivo o negativo de la voluntad. Ese clima de vacuidad egoica, de ausencia de persona implicada en la que florece el poema forma también parte de la Gracia, no es algo que pueda aprenderse y aplicarse, no se trata de un truco que sólo saben los grandes poetas, sino del mecanismo que utiliza la poesía para librarse de los poetas. Por saborear la carnalidad de ese Misterio andamos por aquí, siempre alerta y a la espera.

El poeta, desde luego, no es la parturienta, sino tan sólo la comadrona, y su exclusiva responsabilidad será

la de ayudar al parto, no la de concebir a la criatura. El milagro del arte consiste en que, aquello que en principio percibimos como venido desde otro ámbito, queda transformado para siempre, a través del proceso de recepción, en nuestra más íntima naturaleza, nos presiente y nos afina. Del acto creativo salimos desconociéndonos mejor, de una manera más intensa, porque el poema nos ilumina con su luz oscura, con una emoción que no es aparte de la palabra –por eso no cotiza como valor absoluto el temblor humano con que uno acometa la escritura–, una emoción que brota del ser mismo de la palabra como el pétalo en la rosa. La Verdad de la poesía *es* al margen de cualquier verdad humana que pueda desencadenarla. El poema nace con absoluta autonomía, nace de sí mismo, de pie; no como copia o reflejo de nada, sino como una nueva criatura que se incorpora al mundo y comienza a vivir su propia vida. La poesía no es, aunque pueda narrar, la relatora de nuestras experiencias, sino un valioso instrumento que nos ayuda a experimentar la vida en su plenitud hechicera. No se trata de fijar una experiencia con palabras, sino de encontrarse, en ese intento, con la experiencia misma de la palabra. La poesía sólo vive en el cuerpo logrado del poema, en su hechura acabada. Escuchemos a Francisco Brines: «*la nueva realidad que, mediante las palabras, hago mía, sólo me puede ser dada en el texto; y se trata de una revelación que enteramente me pertenece, que no viene de fuera, sino de mi interior secreto y oscurecido. La*

poesía no es un espejo, sino un desvelamiento. En ella nos hacemos a nosotros mismos».

Los antiguos, con feliz intuición, hablaban de rapto para referirse al momento en que se produce la rara sintonía. El poeta, cuando escribe, está –con expresión que ha acuñado en certero título Carlos Marzal– *fuera de sí*, su voluntad ha sido raptada. Entonces el poema acude de un solo trazo: sentido y música no son dos aspectos que debamos poner en concordancia, sino un solo fluido que halla su curso y nos desborda. Se diría que el poema estaba ya escrito en alguno de los cuartos oscuros de la conciencia, y que el poeta es sólo *un alguien* que acierta a pasar por allí y aproxima su lámpara al texto para decírnoslo en voz alta. Sin quitar ni poner, sin *actuar* sobre el hallazgo, humildemente. Para que eso suceda resulta indispensable, según Ramesh Balsekar: «*una preciosa mezcla de disciplina y espontaneidad, siendo la disciplina no constructiva y la espontaneidad no licenciosa.*» En otras palabras, el oficio necesita tanto de un aprendizaje como de un olvido de la técnica, para que el poema pueda expresarse con precisión, libertad y eficacia. Hay un célebre fragmento, recogido en Chuang Tsé, que ilustra con gran delicadeza el modo en que las cosas ocurren entre el arte y el artista:

«Los gansos salvajes no buscan proyectar su reflejo sobre el agua
el agua no pretende reflejar su imagen»

Y sin embargo, añado yo, sobre la superficie del agua se dibuja esa imagen; porque el agua, cuando queda en calma, no puede dejar de reflejar, y un cuerpo no puede dejar de reflejarse. Algo hermoso pues ha sucedido, sin la voluntad explícita de nadie.

El poeta es un sensitivo, un intuitivo, y en ningún caso un pensador, un razonador, su lugar de destino se sitúa mucho más allá de lo racional y de lo razonable. No es que la razón pierda toda su autoridad sobre el texto durante el proceso de escritura, en el instante del rapto –porque cierto grado de racionalidad resulta inherente a nuestro modo de sentir, de escuchar y formular–, sino que los versos nos llegan *razonados* a la mano, sin que haya que acudir a ellos desde fuera para ponerlos sobre el suelo de la lógica. Ni siquiera la corrección parece sujetarse al absoluto imperio de lo racional –aunque se necesite de esa herramienta fría para cincelar la obra–, y muchas veces el verdadero poema nos lo encontramos cuando andábamos ajustando su primer cuerpo presentido. El corregir puede también desembocar, cuando lo quiere Dios, en una tarea de auténtica creación, en una especie de *darse cuenta*, de percibir, bajo el peso de la letra vieja, la ligereza de otra voz que nos conduce y nos reemplaza.

La poesía me ha enseñado, entre otras muchas cosas, a desconfiar de mí, y ha situado en otro lugar mi confianza. Yo solo, nada puedo y, cuando alguna vez me pa-

reció poder, me he dado cuenta de que no era yo el que lo podía. El poeta siempre lo intenta con el mismo amor, con el mismo conocimiento, con la misma nobleza de intenciones, pero la poesía acude a su llamada cuando gusta. El arte no es una elección, el arte es destino, por eso la manera de estar en el mundo del artista es crear, y la creación sucede a través de él sin más propósito o virtud que los que puedan atribuírsele a la araña como constructora de su tela o a la flor como dispensadora de aroma. Ahí no hay gusto por la exhibición, y tampoco hay *motivo* en el empeño, más allá de una necesidad todopoderosa. El poeta está pagado con el gusto de su propio trabajo, ese será su *alto jornal*, por decirlo con palabras de un maestro, Claudio Rodríguez. El poeta escribe porque algo le obliga y lo seduce, sin otro fin que la misma creación, de la misma manera que el hombre se enamora.

Nuestros padres los griegos, haciéndose eco de una preciosa leyenda antigua –recordada por Walter F. Otto en su libro «*Las Musas*»–, aseguraban que «*sólo son poetas aquellos sobre cuyos labios, estando en la cuna, volaron abejas.*»

El arte es sagrado, su origen está siempre más allá del hombre que lo incorpora al mundo, quiera o no quiera, sepa o no sepa reconocerlo el artista. «*El arte es religión, la religión arte, no relacionados, sino la misma cosa*», afirma Ananda Coomaraswamy. Y en efecto, el místico y el

artista están muy próximos, los dos han tenido un vislumbre del Misterio que los crea y los gobierna y, a partir de ese momento, se interesan tan sólo por la Verdad, por la Verdad del Arte, por la Verdad de la Vida, por eso no pueden fabular, sino atender, por eso no pueden construir, sino desvelar. El poeta es un *bhakta*, un devoto, un adorador, porque sabe que lo debe todo, que su misma posibilidad de ser depende por completo de la Gracia. Ha visto que no tiene nada propio que le sirva, y así renuncia a sus palabras muertas y yace a los pies de su Señora con arrobo, la atiende y la propicia, suspirando por una sola de sus palabras vivas: *por una lágrima tuya, qué alegría, me dejaría matar*. Sin ese loco amor encandilado y sin la fe que lo sostiene, la epifanía no puede suceder, aunque ese amor no siempre sea, por sí solo, causa suficiente para que el milagro ocurra.

En su hermoso libro sobre las tendencias místicas del Islam, cuenta Anne Marie Schimmel que, entre los derviches, se tenía por cierto que ni el ángel mismo de la muerte podía interrumpir al devoto durante su plegaria ritual. Cuando esa plegaria alcanza un cierto grado de intensidad, el fiel se disuelve, se hace uno con su decir enamorado y con Aquel que lo motiva. Sobre lo que allí queda en pie, la muerte ya no tiene autoridad. Ese es el clima en que el poema encarna.

Dos Aguas, 25 de julio, 2006

Selección de Poemas

Variación sobre una metáfora barroca

A Carlos Aleixandre

Alguien trajo una rosa
hace ya algunos días, y con ella
trajo también algo de luz;
yo la puse en un vaso y poco a poco
se ha apagado la luz y se apagó la rosa.
Y ahora miro esa flor
igual que la miraron los poetas barrocos,
cifrando una metáfora en su destino breve:
tomé la vida por un vaso
que había que beber
y había que llenar al mismo tiempo,
guardando provisión para días oscuros;
y si ese vaso fue la vida,
fue la rosa mi empeño para el vaso.

Y he buscado en la sombra de esta tarde
esa luz de aquel día, y en el polvo
que es ahora la flor, su antiguo aroma,
y en la sombra y el polvo ya no estaba
la sombra de la mano que la trajo.
Y hoy veo que la dicha, y que la luz,
y todas esas cosas que quisiéramos
conservar en el vaso,

son igual que las rosas: han sabido los días
traerme algunas, pero
¿qué quedó de esas rosas en mi vida
o en el fondo del vaso?

Delicuescencia

A José Saborit

Reventado clavel blanco y distante,
lepra inversa del cielo sois vosotras,
altas nubes de junio.

¿Qué sonora alegría le regala
de cristal afinado
vuestra espuma inocente a la mañana nuestra,
y de dónde nos llega esa emoción,
tan misteriosa y nítida,
que produce observaros en el día del hombre?

Formas breves de un sueño sois vosotras,
confirmación liviana de estos ojos
que os contemplan flotar
calladamente
sobre la cima hueca de la vida.

Delicuescencia pura y noble sois,
blancas nubes serenas,
felicidad sin causa
bajo el cobre encendido de este sol impasible.

Como nosotros mismos sois vosotras
y por eso miraros nos conmueve,
altas nubes de junio:
humo limpio de un tiempo en que juntos ardemos.

El olivo

En su hábito oscuro, con los brazos abiertos,
como un monje que al cielo le dirige
su plegaria obstinada por la vida del alma,
el olivo difunto permanece de pie
mientras la tarde dobla sus rodillas.

Enhebrado en la luz que se adelgaza,
su severo perfil
cose el cielo a la tierra,
vertebra el espinazo de la tarde.
Y un saber de lo nuestro
en su reserva humilde sospechamos.

Encallecida mano codiciosa
cuyos dedos se tuercen arrancándole al aire
un pellizco de vuelo,
algo extraño nos hurta el viejo olivo:
un secreto inminente, temperatura extrema
de un decirse que clama en su lenguaje mudo.

Y el hombre le dirige su pregunta.

Con su carga de hormigas y de soles,
con el misterio a cuestas
que buscamos cifrar en su oficio sencillo,

este tronco orgulloso es sólo eso:
sugestión arraigada de las cosas
que quedarán aquí cuando partamos,
contundente respuesta
que a la luz de la luna nos aturde el oído
con su seco zarpazo de silencio.

Cántaro

A Pere Rovira

Naciste
con nosotros,
cuando irguieron los hombres
con dolor sus espaldas
y en lo alto escrutaron lo que somos:
la esperanza y el pánico del cielo.
Eres,
cántaro humilde,
el hijo primogénito
del genio de la especie,
y eres también de su codicia el padre.
Soñó nuestra intemperie allá en su aurora
tu regazo custodio de los dones,
y fuiste encarnación
de un arcano apetito:
la huraña saciedad hecha forma sumisa.
Eres,
cántaro dócil,
arte puro en la ciencia de vivir,
floración en arcilla
de la razón primera,
orgullo de un pensar menesteroso,

primordial recipiente
donde a fuego esculpió
su condición sedienta el alma humana.

Te cambiarán el nombre los idiomas,
transformarán los tiempos tus hechuras,
pero será común nuestro destino,
pobre cántaro hermano,
mientras el hombre dure,
porque el hombre guardó su esencia en ti
y te creó a su imagen:
cuerpo oscuro de barro
donde habitan la miel y el agua clara.

Fetichismo

Esclava del capricho
de tu extraño demonio,
del ornato requieres en tu entrega desnuda:
seda negra
sobre negros tacones para el descalzo amor.

Pero lo más extraño es que un demonio,
cuyos caprichos cumplo esclavizado,
ante tu negra seda truena y gime
clavado en el arpón de la lujuria.

El color de la sombra que seremos
nos enciende en la cama y, más extrañas,
nuestras sombras propician la concordia
con que tú y yo robamos
un placer tortuoso a la inocente seda.

Seda negra en tu cuerpo
para abrigar el alma,
y en la margen del río que nos lleva,
el oasis remoto donde el instinto busca
claro cauce en su noche.
Y en la noche cerrada del deseo
mendiga nuestra fiebre su limosna de aurora.

No hay nada que entender en los antojos
de los fieles demonios que en nosotros gobiernan,
tan sólo su obediencia nos reclama;
y está bien que así sea,
está bien que el misterio anteceda al misterio:
negra
seda negra
sobre tu carne blanca, negra
seda negra
como el oscuro amor, como el oscuro
origen de la luz que en nuestro cielo
brilla sólo un instante y se hace oscura.

¿DÓNDE?

A Francisco Díaz de Castro

Donde ya no hay palabras,
donde sopla el silencio su cristal
y lo afina en la copa del consuelo;
donde el llanto se rinde, desoído en su fe,
a su duro esqueleto de alegría;
donde el hueso y la carne,
donde el dolor y el miedo callan sordos;
donde se vio atendida
un instante en su afán nuestra plegaria.
Sobre la misma muerte,
en su podrida turba, en su fermento oscuro,
donde arraiga, carnívora,
la fiera flor solar de estar con vida.
En el ciego entusiasmo, en la pureza:
donde tan sólo fuimos
–¿dónde?–
pobres almas de dios,
sólo polvo feliz
que la tormenta eleva sobre el mundo,
suplicante
relámpago
de amor,
eléctrica belleza sin custodio.

De recogida

A Josepe, Vidal, Merenciano, Migue y Tito

Llama fría del alba, te conozco:
tú vienes a ofrecernos el destilado amargo,
la comunión marchita, la quirúrgica luz
con que el cielo ilumina nuestra herida más honda.

Llama
fría
del alba,
despedazado cráneo del ingrato deseo:
¿quién se atreve a mirarte tras la noche de magia?

Los amigos se han ido.
Conducimos ya solos.
¿Y adónde nos conduce
la alegría gastada, el oscuro consuelo
de haber sido felices en la noche?

Satisfacción del mundo,
generosa limosna de una hora,
no hay engaño en tu don insuficiente
aunque quiera negarlo la luz rota del día.

Hemos sido felices en la noche.
Los amigos se han ido, conducimos ya solos.
Buscando algún refugio, regresamos a casa.

Y esta destartalada y alta bóveda
en la que el sol incendia
eternamente el aire es nuestra casa.

Rogatorio

A Encarnación Ibáñez

Por la esfera y la cruz
de perfección divinas,
por la idea de un alma
que nos salve en la muerte,
por el alma sin vida del que sufre
el silencio de Dios ante la saña
incomprensible y fría de sus dioses,
por esta soledad
planetaria y devota del amor,
por la arcana razón del sinsentido,
por el sueño de aquél
que en su vuelo encontró
el ciego pedernal de la vigilia;
porque no lo sabré, porque no me sabrá,
por lo que sí sabemos:
por la oscura ceniza
de la rosa de luz que pudo ser,
por el será y el fue, que son el nunca.

El barro del prodigio

Religiones y credos te desprecian,
carne,
en favor del espíritu, pero yo no conozco
más camino que el tuyo, una guía más cierta,
y si un dios nos escucha, eres tú mi plegaria,
arcilla tenebrosa en la que nace
la luz del conocer, la luz materna.

Por eso te persigo,
temblor santo del cuerpo,
furioso amor que el hueso tañe
contra el hueso consciente de su quieto destino.
Hondo aliento de fuerza,
sabia ley y salud este instinto animal
de buscar en el pozo de la vida
una muerte pequeña, medida al fin del ser
en su sol y en su norte,
metafísica alta sin pensamiento alguno
donde la sola idea es abrasar
en un fuego feliz toda idea del fuego.

Sacrificial cordero que redimes
nuestro temor sombrío,
morada de la ira y de la hez
hechas música clara,

tiempo fuera del tiempo,
agónico estertor sin agonía,
cuerpo puro
del alma,
yo quiero bendecirte
por la angélica gloria que de ti he recibido.

Placer limpio de culpa,
airado instante
de la sagrada y puerca maravilla,
justicia eres de dios, si un dios existe,
segundo en que la carne vuela y canta
desde el alado centro de su humana ceniza.

Vocación de altura

A Enric Soria

No persigue en su vuelo esta paloma
redención ni saberes; esclarecida vive
sin noticia o temor de su destino,
grácil boga en el aire y es el aire,
esforzado ejercicio transparente de fe
en la mañana mía.

En la mañana mía esta paloma
es deseo de altura, salvación por el ojo
que celebra ese gesto de fortaleza regia
desde su cuenca angosta.

Vuelan las aves
como si nunca hubieran de morir,
como si hubieran muerto y en la paz
de algún lago de luz erraran firmes.

Ah, si fuera la muerte,
todo el espacio enorme de la muerte,
un vuelo poderoso y desatado
en la cumbre feliz del día eterno.

Cuerpo presente

Como la flor cortada que en un cuenco de barro
se resiste a doblar bajo su peso,
sabrás sobrevivirme algunas horas.
Expuesto a la difícil
tarea de mirar lo que es un hombre,
serás, solo, otra cosa:
callada acusación en la espalda del tiempo,
silencioso clamor que el clamor de la vida
en el silencio apaga.
Serás solo, sin mí,
memoria mía que olvidé de golpe,
desdibujado cuerpo para el daño
sólo ya de los otros.

En tu equívoco sueño faltarán mis sueños,
y enturbiarás los sueños un instante
de quien a ti se acerque a despedirme.
Nada serás sino molesta sombra
que golpea en la luz de un sol ajeno.

Qué asombroso es pensar que durarás
un poco más que yo, contorno amado
de doliente tiniebla en que seguir muriendo,
reseca cicatriz de mi estatura,
cuerpo mío sin mí
en el que fue mi mundo.

El himno

Hay un himno en la noche más oscura
que no todos consiguen entender;
pero no hay que entenderlo: el himno suena.
Hay un himno en el grito, en el dolor;
sus desgarradas notas
se escuchan en el baile de los huesos,
en el pico del buitre y en las vigas
del hogar destruido.

Hay un canto sutil en la barbarie,
un salvaje concierto en la agonía,
un compás obstinado en el terror.
Hay un coro triunfal
que no apaga la muerte, porque siguen cantando
en él las voces secas de los muertos.
Hay un himno en la vida que es la vida,
su terca pervivencia más allá de nosotros,
el desolado acorde estremecido
de un cielo imperturbable que contempla
la sucesión precisa de la fiesta y el luto.

Hay un himno en el caos, y hay después
ese salmo que clama por el mundo
desde el alma arrasada de nuestro mundo exhausto.
No es sencillo entenderlo: el himno suena

sin contar con nosotros, en el centro sin luz
del extraño destino de la carne.

Dichoso el que en su noche,
rodeado de frío y de tinieblas,
cierra con fe los ojos y es capaz de escucharlo.

Escuchando la música sacra de Vivaldi

A Carlos Marzal y Felipe Benítez

Como agua bendita,
como santo rocío tras la noche de fiebre
lava el alma esta música con su perdón sincero,
fluyente arquitectura que en el aire vertebra
la ilusión de otra vida
salvada ya para gozar la gloria
de un magnánimo dios.

De lo terrestre naces,
del metal y la cuerda, de la madera noble,
de la humana garganta
que estremecida afirma la hora suya en el mundo;
y sin embargo vuelas, gratitud hecha música,
evanescente espíritu
que en el viento construyes tu perdurable reino.

Si algún eco de ti sonara en nuestra muerte...

En mitad de la muerte suenas hoy,
cadencioso milagro, pura ofrenda de fe
en honor de ese dios que no escucha tu ruego
o que escucha escondido, tras su silencio oscuro,
la demanda de luz con que el hombre lo abruma.

Y si no existe un dios,
¿quién inspira en tu canto tan cumplido consuelo,
extraña melodía de blasfema belleza
que a los hombres sugieres su condición divina,
para qué sordo oído
–cuando sea ya el nuestro desmemoria en el polvo–,
en mitad de la muerte, orgullosa plegaria emocionada,
celebras esa frágil plenitud
de no sé qué verano o qué huérfana espuma
feliz
de aquella ola
que en la mañana fuimos?

(De *Santa deriva*, 2002)

Cantar de ciego

De ciego es mi cantar,
porque halla vena
donde nunca lo sabe,
y allí aprende
su letra y mi verdad,
que es el decirlo.

Pasado lo pasado,
malgastadas
la carne y las razones,
y no habiendo
noticia del propósito, cantemos,
por que sea el trabajo más liviano.

De ciego es mi cantar,
pero no es mío,
que lo escuché de boca
de la que yo más quiero.
Y si cuatro monedas os sobraran,
ponedlas a su cuenta, que en mi plato
yo no busco dineros.

Es sencillo el milagro
cuando el milagro quiere:
que encontrada
su música parece

mejor la flor al que la ve, mejor
y aun acaso más cierta.

Es sencillo el milagro
y de tal suerte
que hace luz en la cripta,
abre la nuez,
y pone en danza lúbrica a la muerte.

Con las del aire

Está el día que casi
me sonroja mirarlo, tan desnudo,
tan dado a su placer,
tan a su gozo en claro.
Vierte el sol en las cosas
su azafrán encendido hasta quebrarlas
por la mitad radiante;
se alza
vivo
de pájaros
el árbol,
y las nubes esparcen,
por el azul de agosto,
el arroz de los cielos.

Nada pena en su ser como penamos,
todo asiente y comulga
con su sereno oficio en la mañana,
que es dejar en la luz su silueta apenas.

No vengáis a buscarme a este lugar,
que tocan a rebato,
que corre y vuela el río sin lo nuestro,
que está ya en otra parte esta indulgencia
del abierto limón y del verano mío.

Qué caras resultáis,
pasiones de este mundo,
porque os compra el amor para lloraros.
Yo no quiero quereros,
que con el viento voy.

Con las del aire sólo,
con las del aire quiero,
que con el viento sí, que canta y huye,
con las del viento a dónde,
con las de lejos lejos.

Madrigal

Para Encarna Oliva

Os debo un madrigal,
amada mía, tierra
mía, suelo
de las germinaciones,
solícita matriz de cuanto quiso
crecer en buen amor por nuestra casa.

Sois carne de mi carne,
gozadora, y sois también
mi coronela
de las verdades duras,
las que sólo se dicen entre dos.
Y amiga mía, sois, cuando gustáis,
la más misericorde engañadora,
mi acuerdo y mi disputa, mi querida.

Lo que puedo ofreceros ya lo veis,
no tiene más valor
que el que vos le otorgáis al aceptarlo:
el carbón de mi edad, la oscura alpaca
que ayer fuera orgullosa platería.

Pues a mi lado vais,
por tan cierta,

mi hermana, puta mía,
dejad, consentidora, que os levante
la falda, y al desván
vayamos a sacarnos las vergüenzas,
vayamos a bebernos las heridas.

Porque os hice llorar, porque lloré,
os debo una canción aquí en la plaza:
no atendáis a su letra,
poned sólo a su música el oído,
que esa sí, que esa sabe
sonar sin más verdad que el puro son
del corazón metido a daros gracias
por todo y por acaso
lo que pueda llegar, si tuvierais a bien
compartir la quebrada.

Yo quiero la marchita
gardenia que ya asoma a vuestra piel,
el fatigado hueso,
la cabellera blanca,
yo quiero cuanto venga a derrotaros,
y a cambio, por defensa,
la saliva del viejo os he de dar,
la mano escueta, el miedo y el orín
de las noches en vela.

Piedra del día

A Antonio Cabrera

Esta piedra se quiere duradera,
se diría que estuvo
puesta ayer en el tiempo,
esperándome aquí,
para que pueda verla esta mañana.

Esta piedra, orgullosa
de su peso en el mundo,
muy ufana
de vivir a su riesgo;
esta piedra, tan dura,
no me iba a creer
si le dijese
que excavé su contorno
en la seda del aire,
que la traigo conmigo
por el cauce profundo,
que la estoy proyectando,
cerebral,
por el tubo del ojo,
desde el haz de la nuca,
sobre el arcano lienzo del sentido.

Por encima del hombro
de la muerte me mira,
sin saber esta piedra
que se viene conmigo
a la hermética cámara,
a la sorda
rotación infinita
de la noche
sin dos,
a la sal
sin pupila.

Dime,
cuando mi luz se apague,
qué sol,
qué fuel te sostendrá en tu chispa,
dónde vas a reinar
con tu lágrima dura,
en qué verano
de qué sueño,
en qué palma
de quién
brillarás, brillarás
como hoy
para mí,
para nadie,
para el órdago en cruz,
piedra del día.

Vamos alto

Vamos alto esta noche,
que me ha mirado mal
la noche mía.
Dame un dulce veneno y vamos lejos.

Dejémosle a la muerte
pan y agua,
que venga a compartir
la mesa y que no estemos.
Ni un respeto de más:
lo que le debe el miedo solamente,
que el amor lo traemos con nosotros.

Porque somos ya el cuerpo de la noche,
nos abandona el cuerpo,
y a su vicio peor va entregándose el alma,
que es no darnos consuelo,
que es pisar mal la uva
y es agriarnos el vino.

Sin temor, vamos alto,
vamos hondo en el trago.

Y si alguien, un día,
os dijera que he muerto,

decidle que a la muerte
le di tan sólo aquello que era suyo,
pan y agua,
que el amor aún lo traigo de mi parte,
que del morir mi amor salvó su vuelo.

La rosa montaraz

A Carlos Marzal

De los aceites,
cuál,
sino ese claro
que brota en la palabra
bien prensada,
que escurre,
cuando gusta,
doradora,
la gota,
la primera,
y es entonces
un ebrio resbalar siempre hacia arriba,
dispuestos a ceder,
y en la obediencia
suave, femenina,
de dejarnos llevar luego hacia dentro
donde giran las raras
luces raras,
y una hermética flor
que huele más.

Qué aventura
mejor
que este soltarnos

con el aceite fino
del idioma
en busca de esa flor,
la misma y sola,
la de ayer,
que no hay otra
y es de todos, y aquí
el uno ya le toma
el pétalo más tierno,
y otro da
con el redondo aroma,
y un tercero
como al descuido coge
su entera envergadura,
y la flor
todavía
–qué mejor aventura–
toda está para aquel que llega luego,
completa y renovada,
y ese viene y le roba
la corola también y no se acaba
en el darse,
y se da,
para ti
y para mí,
la recóndita flor,
la en alto toda.

La nunca averiguada,
esa es la nuestra,
la de las aspas duras,
la llena
de peligros
–qué mejor aventura–,
la del colmo y la rueda,
la que sabe librarnos,
la rosa montaraz,
la exhaladora.

Yo la quise traer,
sólo el viento la lleva.

Sol en Elca

A Francisco Brines

Sol sin pena de agosto,
entre las aves eres
el ruiseñor más alto,
y estos ojos contemplan, deshaciéndose,
tu claro deshacerte en formas puras,
raudo vidrio molido en el cañón del aire.

¿Por orden de qué azar
fecundó tu tizón el vientre frío
de la infinita nada
para alumbrar la roca y las edades,
la amarga manzanilla del querer
y el rojo perdigón de la conciencia
en las alas del mundo?

Y saber que algún día,
cuando encuentre la rueda su guijarro
y prenda el mal carbón del desafuero,
abrasarás la tierra limpiamente
con tu memoria dentro,
tú que fuiste el abrigo
de la feliz jornada, tañedor
de los prismas,
tú que enhebras tu brasa en la nerviosa abeja

para que encienda el aire del verano
con su puntada errante,
tú, padre
de la alegría, miel
de la infancia, piadoso
curtidor
de nuestros pobres huesos.

Aquí

A columpiarme vengo
en la alta rama
de la palabra oída, regalada.
A escuchar, por decirla,
la cadencia maestra, que enamora.

Me he acercado a saber,
con zapatos de baile.
He venido por verlas
claramente venir.

Aquí es de lo suave
el fuerte imperio,
aquí
sobre la falda
de la madre se está muy bien mecido.

He venido a servir, en esta casa,
por ser de mi pasión mejor servido.

He venido a mis anchas
y en lo delgado estoy, raspa de aquel,
tañendo la costilla,
soplando ya en la aguja,
pulsándome en el nervio musical.

A columpiarme vengo
en la alta rama sabia arrulladora.

He venido a crecer, a darme flor.

Esperma

Esta lágrima ardiendo que tomó
su sabor de la sal gruesa del mar,
esta lágrima honda, trabajada,
por la que el hombre llora y se traiciona,
este chorro de azúcar, pura vida,
que brota de la amarga espina dura.

Este empeño de ayer
que no termina,
esta larga fatiga, este enconarse,
este sólo querer en alto en alto.

Esta gota torcaz, aleteando
para prender su luz
donde el sacro y el coxis,
en lo profundo oscuro.

Esta lágrima o gota, esta fluyente
plegaria verdadera,
yo quise derramarla en el canal central
de la razón de amor,
porque me hicieron vivo.

Una perla muy blanca mea el hombre,
más pura que el amor,

desde el fondo del fondo, estremecido,
un prieto sedimento de acarreo
con el que van sangrías, hoces, culpas,
quereres y obediencia,
por la rampante arriba,
camino de la mar,
lavados en el agua de su olvido.

El abrazo

Quisimos apurar, por celebrarnos,
el trago de fortuna,
la esmeralda de luz para los ojos.
Puesta en sangre la fórmula,
abrió vena en lo claro y se nos iba
el corazón arriba.

Una voz de mujer
se abrasaba en el canto, masticaba
una rosa de fuego.

Pasada ya la cuerda
de la noche y del cuerpo,
tomados hasta el fondo,
hasta el cielo del hígado,
donde la ruina suena
y silba el cierzo,
en la más verdadera,
en la hora a solas,
se levantó mi amigo.

Un abrazo me dio, pesaba
en él la trama entera
de cuanto teje a un hombre,

y más adentro,
el ruido de la vida, el himno sordo.

Costaba sostener la hueca caja,
el costillar tan duro.

Un abrazo me dio
como pésame largo, allí,
en mitad
de la hora más cierta,
en la hora
tan dulce
de querernos
desconsoladamente,
como quieren los muertos.

Al lucero del alba

Cuántas veces, echada
la noche en no dormirla,
levanté la cabeza
y allí estabas, a lomos
de los aires,
mi estrella tembladora, solitaria
humana criatura
en tu tan grave afán de ser la sola,
la de brillo mejor,
la primera
floración de la tarde y la final
bengala de la aurora.

Cuántas veces,
de vuelta del amor
–alzada en una hora Babilonia
con brea y con cartón y con ceniza–,
cuántas veces,
en vano,
yo quise tu consuelo.

Tú nunca fuiste madre para el hombre
como la vieja luna,
tú,
señora desdeñosa, acusadora

de los mal dormidores, gota gélida
en la desierta almena.

Y yo miraba arder,
en lo más alto,
el mismo desamparo en forma de planeta.

Tú y yo estamos metidos
en este desconsuelo de brillar
con nuestra luz prestada,
glacial hueso del cielo, amarga hermana.

Con los ojos abiertos

Con los mejores quise,
busqué un orden,
anduve hasta cansarme.
Virtud
no la aprendí,
pero no hay mala idea que una noche
no tuviera por mía.
Hallaron las pasiones
conmigo buen casero, que en mi hogar
todo vino se prueba
y más de un trago
le di a la jarra aquella donde oculto
la rabia y los venenos.

De amar lo que no dura, yo me acuso,
y de nunca aprender.
Aquí, lo que se da,
se quita, y aun parece
que se diera tan sólo por quitar.

Mirad, esto es un hombre:
estos cuatro aguinaldos
tan a cara de perro defendidos,
dos medidas de susto
y dos de espanto.

La hoja roja

De la tarde,
elegido,
traigo aquí este renuevo,
hoja roja del ficus que es mi amigo.
Por sus aguadas voy
del cobre
al carmesí,
al amarillo sol
metido en la fragante nervadura
que arde ahora en mi mano.

Mirar así
sólo se puede
lo que parece nuestro, y a esta hoja,
roja,
cavada en el azul frente a mis ojos,
yo la quiero poner
de entre todas las cosas
de la tarde a este lado,
por su color piedad,
por su cóncavo fuego.

En sus aguadas hondas
bebo el rojo rubí,

la punta al rojo,
el colorado
espanto de mirar
la cifra de la luz en la hoja roja.

MIRÁNDOTE

Con la cuchilla fría
y con la espuma
me has dejado bajar,
darme capricho.

Por verlo más desnudo
-quién lo sabe por qué-,
yo cumplo con el rito:
pongo en claro tu pubis y mi afán,
y con el agua
va el fino filamento desatado,
va la hebra
por el desagüe oscuro,
va ese ramo de minio que corté.

Mirándote, lujosa,
así tan descarada y a mi gusto,
mirando que me dejas bien mirar
la puerta toda abierta, el bien de ver
cómo fuerzan tus uñas más el vano,
cómo tuercen tus yemas el rubí;
mirándote, sabrosa,
muy cocida en tu miel,
yo me relamo,
te jaleo, me enconas

con tu celo de hiena, con tu más
que para luego es nunca,
con tu dame candela, corazón.

No me dejes tocarte
todavía,
quiero verte la madre
y que me mires
mirándote beber, bebiéndome tu sed.
Quiero esa prosapia,
ese sabio linaje
con que engarzan tus dedos el botón
borrador de las penas.

Y de tanto querer,
queredora, contigo,
yo no sé lo que quiero, yo querría
lo que no puedes darme:
bebida de tu cáliz
el agua del remedio, y acabar.

Cuando vengas

Cuando vengas,
cuando quieras meter
tu solución opaca en mi costado,
donde se afila y duele
el hueso, el gran cobarde;
cuando un día se apague nuca adentro
la ráfaga del ser con un murmullo
de fósforo quemado y se deshagan,
polvo al aire de oro,
las alas del sentido,
¿dónde cabrá una aguja, la más fina,
la punta tan siquiera del lamento?

Lo que llaman vivir: una tal furia
como la dan de balde en este valle
convertida en arena al primer soplo.

Poco vale lo todo, la aberrante
trabazón de los mundos
que una gota disuelve de honda sombra
brotada en el cerebro.

Cuando vengas, mi muerte,
cuando se abra el párpado hasta el pánico
y de su tallo abajo caiga el ojo,

cuando llegue la hora
de la hora,
¿he de ver al trasluz
la cuarta hoja
del trébol del porqué,
o será
solamente
un irse en vano,
sin querer, sin saber,
un rodar de lo sordo
a lo más ciego,
un escueto tragarse
la lengua hasta el pulmón,
solo en lo solo?

Mi casa

Como una piedra pongo la palabra
sobre el suelo de hoy, para poner
otra piedra mañana hasta que sea
tan seguro mi techo que os acoja.

Como no tengo piedras,
yo pongo mis palabras todas juntas:
las de duras aristas, las suaves,
y entre todas,
las solas,
las de pedir clemencia
y acaso una razón.

Yo levanto mi casa para el agua y el viento.
Para que sople el viento y la desgaje,
para que el agua corra y se la lleve.

Pero qué iba yo a hacer si no quisiera
mi casa como quiere
el anciano su sol, la amante su cuidado.
Yo quise solamente
darme un techo,
cuatro humildes paredes en que abrir
el claro mirador,
la serena atalaya.

Yo nunca tuve piedras, y las pocas
palabras que me quedan no son mías.

Sopla el viento y las trae
para poner mi casa,
la de los pies de barro,
la de ventanas altas.

La noche del agua

Con la luna de agosto
volada del caldero de la mar
y quieta arriba;
con el agua hasta el pecho,
en esta playa sola de la noche,
y ya cuarenta
de los que aquí se cumplen sin ganancia,
contemplo el litoral, y estoy pagado.

Fuera así que nos dieran
aviso de la última y venirnos
a la orilla del agua, ya dispuestos
para entrarnos a nado
en la íntima rueca
donde prende la espuma
y va en su vuelta blanca cegadora.

Fuera así, en el verano,
que llamaran a cuentas,
y entrar en las del mar por nuestro pie,
después del largo día clamoroso,
bebido el fresco vino con los nuestros.

Si de una merced,
si fuera digno

de alguna caridad,
y no por mi valor, mas por lo mucho
que me tocó temblar,
si un hombre mereciera compasión,
concededme que sea
una noche de luna como hoy,
metido en este mar
del verano de dios, de cuando niño,
cargado con la flor
de la certeza el cubo
y dueño, dueño
de tanta arena mía por llegar
que se escurre de un puño muy pequeño.

No irá a tu encuentro un hombre:
de la noche del agua
a un niño has de llevarte y de su luna.
¿Es que no lo conoces, es que tanto
lo ha cambiado el dolor?
¿De la noche del agua a las del mar,
llevarás a tu niño, madre ciega?

(De *Cantar de ciego*, 2005)

Toronjil

Aquellas sierras, madre,
altas son de subir;
corrían los caños,
daban en un toronjil.

Anónimo

Decantado en el nombre
de una hierba olorosa, el toronjil,
gusto el genio travieso de mi idioma.
Si una chispa pudiera,
cargada con el fuego
de mil penas de amor prender la música
secreta de una lengua
–¿no la oís?–,
suene aquí, junto al río,
tu verde cascabel,
mi toronjil.

Contemplando tus tímidas
flores blancas y azules
cómo pudo
el primero en decirte hallar la nota
redonda que es tu ser.
Quién supo así acuñarte, masculino,
tan de seda y relumbre, toronjil.

Agita, mi valiente,
por detrás de la orquesta
severa castellana
tu sonajero arriba,
tu penacho de aromas, como ayer.

Toronjil en la hora
del ay y de la espera, zalamero
de reja y de promesa,
y en la noche
de pasarlas a solas
tu arrullo, toronjil.

Otra vez, talismán
de los romances viejos,
el que se oye
en la casa del padre,
permite que te invoque,
deja aquí tu sabor,
sabor moro y de lima, júranos.

Toronjil, rumoroso
de luna y peripecia,
bien querido del pueblo
que canta con tu pie
y que se encomienda,
cuando aprieta la vida,
a la madre y a ti.

Humo de pajas

Esta vida, tan viva, tan segura,
¿dónde está sucediendo?
¿En qué mundo podría,
para siempre,
la flor que así se exhala,
en un traspiés,
caer de su sitial al negro ciego?
¿Dónde van los amantes,
dónde el cuerpo que quiso y pudo tanto?
Dónde yo cuando duermo,
dónde entonces la herida que en la noche
me tenía velando.

Esta vida, la sola
por la que peno y muero,
qué podría valer si la ganancia
nos la echa en saco roto.

Con cuatro huesos juntos quiere el hombre
contarse entre lo sólido,
auparse y merecer, sacar ventaja
de todo y del amor.

En la vendimia estuve, como muchos,
queriendo acaparar;

y habiendo comprendido qué alta hoguera
tenemos por granero,
no se cuente conmigo, desde ahora,
para grandes trabajos.

Oigo aún estos versos,
van cayendo en el pozo con las almas,
son música difunta, crepitaban
en la cripta vacía, no han sonado.

Esta vida, tan viva, tan segura,
tiene un pozo en el fondo de agua amarga,
un pozo sin pozal y sin pocero.

Agua amarga nos queda que beber.

No hay aquí quien resbale
y pueda rehacerse.
No hay perdón ni castigo,
sólo un rato y el pozo,
y el saberlo.

Que se acabe el amor, que se desdiga,
podemos tolerarlo.
Pero cómo aceptar la mentira del cuerpo.

Ni la pena nos dura
del que ha visto volada, humo de pajas,
la montaña del padre.

Lo siguiente es lo nuestro.
Agua amarga sin sed, la delirante.

Inéditos

BIO-BIBLIOGRAFÍA

PUBLICACIONES:

– *La luz, de otra manera* (poesía), Madrid, Visor, 1988 (Segunda edición, corregida y disminuida; Granada, El Maillot Amarillo, 1998)
– *Cuentos de un escritor sin éxito* (relatos), Valencia, Pre-Textos, 1994.
– *Santa deriva* (poesía), Madrid, Visor, 2002
– *El sueño verdadero* (poesía 1988-2002), Madrid, Visor, 2003
– *El espíritu vacío* (relato) Valencia, Pre-Textos, 2004
– *Cantar de ciego* (poesía), Madrid, Visor, 2005

SELECCIÓN CRÍTICA:

Sobre ***La luz, de otra manera***

MARTÍNEZ RUIZ, FLORENCIO, «La luz, de otra manera», *ABC Literario*, Madrid, 14-1-1989

CALOMARDE, JOAQUÍN, «La soledad de la luz», *Las Provincias*, Valencia, 2-2-1989

ARGAYA, MIGUEL, «La luz, de otra manera», *Ínsula*, Madrid, nº 476-477

GARCÍA MARTÍN, JOSÉ LUIS, «La versatilidad de V. G.» *La Nueva España*, Oviedo, 14-4-1989

FERRIS, JOSÉ LUIS, «Del fingimiento a la emoción

estética», *La Verdad*, Alicante, 28-1-1989
POMBO, ÁLVARO, «La luz, de otra manera», *Diario 16*, Madrid, 30-4-1988

Sobre ***Santa deriva***

DELGADO, FERNANDO, «La deriva de Vicente Gallego», *Diario Levante* (Posdata, 25-4-2003)
JIMÉNEZ MILLÁN, ANTONIO, «Santa deriva», *El maquinista de la generación* nº 5 y 6, Málaga, diciembre 2002
BALLART, PERE, «Cantata profana», Revista *Quimera* nº 222 Barcelona, 2002
ABRIL, JUAN CARLOS, «Santa deriva», Revista *La estafeta del viento*, Madrid
DÍAZ DE CASTRO, FRANCISCO, «Santa deriva», *Renacimiento* nº 35-36, Sevilla, 2002
LÓPEZ VEGA, MARTÍN, «Santa deriva», *Clarín* nº 39, Oviedo, mayo-junio 2002
MARTÍNEZ MESANZA, JULIO «Arde la vida», Diario *ABC*, 6-7-2002
FERRER SOLÁ, JESÚS, «Sobre los sueños verdaderos», *La Razón*, Caballo Verde, 26-4-2002
PRIETO DE PAULA, ÁNGEL L., «Noche oscura del cuerpo». *El País. Babelia*, 4-5-2002
GARCÍA MARTÍN, JOSÉ LUIS, «Santa deriva», *El Mundo, El Cultural*, 8-5-2002
RUIZ, RICARDO, «La poesía de la experiencia ya tiene certificado de defunción», *Diario de Burgos*,

30-6-2002
MONTETES MAIRAL, NOEMÍ, «De la carne y el alma», *Literateworld.com*, 15-31 agosto, 2002
MARTÍNEZ, JOSÉ ENRIQUE, «La alegría gastada, el oscuro consuelo», *Diario de León*, 2-6-2002

Sobre ***El sueño verdadero***
MARTÍNEZ, JOSÉ ENRIQUE, «Tras larga travesía esforzada y penosa», *Diario de León*, 21-3-2002

Sobre ***Cantar de ciego***
CABRERA, ANTONIO, «Cantar contra la muerte», *ABC* Comunidad Valenciana, martes, 03-01-2006
GARCÍA JAMBRINA, LUIS, «Aquí y ahora», *ABC de la Artes y las Letras*, 14-01-2006
CERCAS, JAVIER, «Este oficio no es para cobardes», *El País Semanal* nº 1.529- 15,01,2006
SÒRIA, ENRIC, «Música endevinada», *El País Comunidad Valenciana (Quadern)*, 19-01-2006
«Escribiendo a golpes de bastón», *La Razón Caballo Verde*, 19-01-2006
DE VILLENA, LUIS ANTONIO, «Ensalzar la materia», *El Periódico*, 26-01-226
DÍAZ DE CASTRO, FRANCISCO, «Cantar de ciego», *El Mundo, El cultural*, 16-02-2006
PAU, ANDRÉS, «Entrevista», *Diario Levante, Posdata*, 10-02-2206
PRIETO DE PAULA, ÁNGEL LUIS, «La clemencia del

cielo», *El País, Babelia*, 11-02-2006
CABRERA, ANTONIO, «Cantar para saber», *Diario Levante*, *Posdata*, 25-02-2006
MARTÍNEZ, JOSÉ ENRIQUE, «Yo levanto mi casa para el agua y el viento», *Finlandón (Diario de León)* 12-03-2006

PREMIOS Y DISTINCIONES:

«Premio Rey Juan Carlos» de poesía, 1987
«Premio Fundación Loewe a la Joven Creación», de poesía 1990
«Premio Tigre Juan» (relatos) a la mejor ópera prima narrativa publicada en España en el año 1994
«Premio Internacional de poesía Ciudad de Melilla», 1995
«Premio Fundación Loewe» de poesía, 2001
«Premio Nacional de la Crítica Española» de poesía, 2002, por su libro *Santa deriva*

Índice

Preludio para Vicente Gallego (A.G.) 5

Sobre el arte de hurtarse.....17

Selección de poemas 39
Variación sobre una metáfora barroca (De *Santa deriva*).....41
Delicuescencia (De *Santa deriva*) 43
El olivo (De *Santa deriva*) 45
Cántaro (De *Santa deriva*).....47
Fetichismo (De *Santa deriva*) 49
¿Dónde? (De *Santa deriva*) 51
De recogida (De *Santa deriva*) 52
Rogatorio (De *Santa deriva*) 54
El barro del prodigio (De *Santa deriva*) 55
Vocación de altura (De *Santa deriva*) 57
Cuerpo presente (De *Santa deriva*) 58
El himno (De *Santa deriva*) 59
Escuchando la música sacra de Vivaldi (De *Santa deriva*) 61
Cantar de ciego (De *Cantar de ciego*) 63
Con las del aire (De *Cantar de ciego*) 65
Madrigal (De *Cantar de ciego*) 67
Piedra del día (De *Cantar de ciego*) 69
Vamos alto (De *Cantar de ciego*) 71
La rosa montaraz (De *Cantar de ciego*).....73
Sol en Elca (De *Cantar de ciego*) 76

Aquí (De *Cantar de ciego*) 78
Esperma (De *Cantar de ciego*) 80
El abrazo (De *Cantar de ciego*) 82
Al lucero del alba (De *Cantar de ciego*) 84
Con los ojos abiertos (De *Cantar de ciego*) 86
La hoja roja (De *Cantar de ciego*) 87
Mirándote (De *Cantar de ciego*) 89
Cuando vengas (De *Cantar de ciego*) 91
Mi casa (De *Cantar de ciego*) 93
La noche del agua (De *Cantar de ciego*) 95
Toronjil (Inédito).....97
Humo de pajas (Inédito) 99

Bio-Bibliografía.....103
Publicaciones 103
Selección crítica 103

Premios y distinciones 106

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

[14]