

Fundación Juan March

poética y POESÍA

JESÚS MUNÁRRIZ

Madrid MMVII



Jesús Munárriz



Fundación Juan March

Madrid MMVII

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
15. Jaime Siles
16. Ana Rossetti
17. José Ramón Ripoll
18. Jesús Munárriz

poética y POESÍA

18 y 20 de diciembre de 2007

Edición al cuidado de Antonio Gallego

© Jesús Munárriz

© de esta edición Fundación Juan March

Edición no venal de 500 ejemplares

Depósito legal: M- M-53143-2007

Imprime: Ediciones Peninsular. Tomelloso, 27. 28026 Madrid

PRELUDIO PARA JESÚS MUNÁRRIZ

Nacido en San Sebastián en 1940, con niñez y adolescencia navarra —ha evocado aquellos tiempos en una espléndida «Canción de los niños de Pamplona», que pasado mañana dejará de ser inédita—, y desde su época universitaria ya en Madrid, donde continúa residiendo y trabajando, Jesús Munárriz lleva conviviendo con los libros desde hace más de cuarenta años. Haciendo libros, quiero decir. Como editor, y empleo el término a la manera anglosajona, es decir, el que se responsabiliza de la edición de un libro, generalmente con introducción y notas; como poeta con quince poemarios publicados, sin contar los cuadernillos —que es como a él le gusta llamar a lo que otros denominan *plaquettes*—, o las antologías; como traductor: del alemán (es Licenciado en Filología germánica), del inglés, francés y portugués; como cantautor que publica sus canciones; como vendedor en su librería; como director y responsable de editoriales y colecciones (*Ciencia Nueva* y, sobre todo *Hiperión*); y, naturalmente, como lector empedernido. Pocos, pues, con una visión tan completa del «negocio», si se me permite la expresión.

Dejando al margen sus poemas juveniles —en alguna ocasión ha dicho que escribe versos desde los 14 años—, la primera actividad pública de Munárriz como autor lo fue en el oficio de letrista de canciones, a las que pu-

sieron música Luis Eduardo Aute, Maryni Callejo, Rosa León, Chicho Sánchez Ferlosio y él mismo, para que las cantaran Massiel, Rosa León, Carlos Puebla, Moncho Alpuente, Ana María Drack, Ana Belén, Pepa Flores (es decir, Marisol), Aute, Carmen Machado y, claro es, él mismo a la guitarra. Canciones políticas, satíricas, humorísticas, sentimentales, amorosas...; coplas y coplillas, romances, boleros, fados traducidos del portugués, canciones de boulevard traducidas del francés... Hay en ellas, desenvoltura y descaro, pero también oficio y rigor, hasta el punto de que el propio autor ha incluido alguna, con leves variantes, en sus poemarios, que alguna antología como la de Ángela Vallvey también acoge unas cuantas, y que el autor no las oculta y ha dejado que se publiquen en colección prestigiosa (*Viva voz. Canciones*, colección Maillot Amarillo de Granada, con prólogo de Luis García Montero y una esclarecedora Nota del autor).

Un poemilla de uno de sus muchos amigos, el sevillano Fernando Ortiz, traza una bella semblanza de nuestro autor sin olvidar esta actividad, hoy ya lejana, y tomando prestado el primer verso, que es del poema de Munárriz «Escenario y danza» (*Flores del tiempo*):

Música, música, maestro;
que hoy festejamos a un amigo.
Hölderlin y Antonio Machado
son los parientes de este tipo,

cantarín y letrista de coplas
—pues aquí todo hay que decirlo—.

El mismo Munárriz ha trazado un elocuente «Auto-retrato» (*Esos tus ojos*), encerrado en cuarto solitario, en trance de contar sílabas, traspasando el silencio:

Suena una melodía:
la canción está en marcha.

¿Canción de cantautor? No lo sé, aunque el libro contiene poemas de aquellos años. Pero cuando en 1982 componga la letra de la última de sus canciones con música de Luis Eduardo Aute para la sintonía del programa de televisión «Biblioteca Nacional» de Fernando Sánchez Dragó, la muy popular «Todo está en los libros», hacía ya bastante tiempo que el cantautor había abandonado esa actividad, más divertida y lucrativa, por la más trascendente de poeta. Los versos que antes requerían música —eran «letras para cantar», como se decía en los siglos áureos— ahora tenían música ellos mismos.

Entre los temas que el propio Munárriz nos dice que ha abordado en sus 35 años de práctica poética ininterrumpida —asuntos muy variados, por cierto— hay muchos relacionados con la literatura y sus autores preferidos (Hölderlin, Goethe, Gautier, Celan, Garcilaso, Fray Luis, Quevedo, Bécquer, Antonio Machado,

Juan Ramón...) y con las artes y sus creadores: pintores, escultores, arquitectos, músicos, cineastas... Nada más lejos, sin embargo, de un culturalismo como el que practicaron los novísimos en aquellos mismos años. Munárriz no busca en ellos ningún escape de la realidad, ni el arte por el arte, pues para él lo artístico forma parte de la vida real como cualquier otra experiencia. En cuanto a la música, que es el hilo conductor que suelo escoger para trazar estas semblanzas, no es sólo la hecha por el hombre y para el hombre, por decirlo a lo Guillén o Cernuda: hay muchísimas más sonoridades en estos poemas.

Tomemos, por ejemplo, su primer libro, *Viajes y estancias*, escrito en 1972, publicado por Alberto Corazón en Visor tres años después y recientemente reeditado con los *collages* originales. Del tercer poema, «*Porque fuera preciso...*», retengo estos versos en los que se nos dicen algunas cosas que es preciso hacer:

triscar, reír, dar vivas alocados,
silbar una canción retrospectiva,
saludar –hongo va, copa viene– agitando
sombreros
también evocadores,
ser como el aire inmerso en el tubo del la
sostenido más alto
del órgano panteico de la naturaleza, (...)

En el poema 19, «*Viajeros que han pisado siglos después...*», escuchamos a alguien que canta «romances de sus triunfos. / Eran viejos romances de ciego, y era ciega / también la sombra que cantaba».

Y en el poema 7, «*Alguien, alguna vez, halló un sendero...*»,

aguzamos la oreja que pudiera captar
la música de las esferas,
aguardamos en vano.

La música de las esferas, es decir, la música mundana en el esquema tripartito de Boecio, la que producen los planetas al girar, la de *El sueño de Escipión* cicero-niano, la de la *Noche serena* de Fray Luis, inaudible al oído, pero inteligible en nuestra mente, vuelve a aparecer más veces en Munárriz, como otros muchos temas clásicos. En «Un día cualquiera» (*Esos tus ojos*), leemos:

Se borrarán las huellas de nuestro breve paso,
descenderá la vida al protozoo
y el giro eterno seguirá su curso
universal, armónico, acordado,
música celestial
de las esferas.
No habrá pasado nada
y el tiempo,
el infinito tiempo
aún se estará estrenando.

Hay mucha música de la naturaleza, aunque sin ese resabio técnico del «la sostenido», en los versos de Munárriz: las olas, por ejemplo, suenan en «Junto al mar» o en «Las voces del silencio» (*Esos tus ojos*), en el monólogo dramático de Machado en Collioure (*Otros labios me sueñan*) y más veces. Suena también la brisa, el cierzo, el viento («Otoño. Noche, Pozuelo») y, en general, el paisaje, como en «Serranía de Cuenca» (ambos en *Esos tus ojos*); suenan los árboles, como los «Plátanos» de la isla de Tubinga (*Corazón independiente*) que recuerdan con vegetal memoria «melodías, / silencios»; y hasta las hojas secas, «Les feuilles mortes» (*Camino de la voz*), una breve meditación sobre el jardín en otoño, «hermosura devuelta al rodar de la música.»

Oímos, por supuesto, a las aves: gaviotas, gorriónes flautistas, el maravilloso «Ruiñeñor» (*Flores del tiempo*) que puntea la noche con su música, con «su música estrellada»... Suenan en estos poemas otros animales, como los previsibles grillos, las menos previsibles hormigas («Hormigueantes partituras»), el gato «dormido y saxofón» de «Siesta» (ambos en *Viento fresco*), o la corneja, aunque en el paisaje nevado en que nos la pinta recortándose su negrura, reine el silencio.

Y entre las músicas humanas, qué rico repertorio, pocas veces igualado. Suenan las campanas, por supuesto, y la música de un tinglado de verbena, suenan murgas y la música alegre del pasodoble, suenan bandas («¿marcha nupcial o marcha funeral?», se pregunta en «Vísperas», *De lo real y su análisis*), y vales de

Strauss, y mariachis con tequila, y las trompetas del Juicio final, «las trompetas sin rumba / del juicio / universal» («Campos de paz», en *Corazón independiente*), y hasta el flautista de Hamelin (*Disparatario*).

No puedo detenerme en el instrumentario que aquí suena: violín, piano, saxofón, trompeta, acordeón y bandoneón, címbalos, cornetín, flauta... Y el órgano, no el de la metáfora de la naturaleza resonante sino el real, el de iglesia, cuya poderosa descripción en «Rito» (*Esos tus ojos*) no me resisto a citar:

ya van a alzar, ya van a alzar, resuena
en la bóveda el órgano, potente
vibra el aire a su paso por los tubos,
se extiende por las naves, desmenuza
su fuerza en capiteles, en columnas,
en aristas de piedra que repiten
trémolos y vibratos por el templo,
fugas majestuosas, silabarios
de otro lenguaje que es, no obstante, el mismo
que el de los cuerpos, que es el que el incienso
ha subrayado en acre evocación (...)

Más sutilezas músicas aún. Munárriz, fiel a su máxima sobre el poeta viajero en el metro: «para ver ojos, para oír / oídos» («Red Metropolitana», *De lo real y su análisis*), lo oye todo, hasta el sonido del silencio, oye cómo fluye el tiempo, oye a la misma Historia. Y nos

hace oír en sus poemas la vieja cantinela que el ama cantaba al emperador, según las *Memorias de Adriano* de la Yourcenar (*Otros labios me sueñan*); escuchamos el tambor que perdió Almanzor en Calatañazor, que es el primer instrumento que según Menéndez Pidal aparece en el entonces balbuciente castellano (*Con pies pero sin cabeza*); suena el viejo villancico del *Cancionero de Palacio* que con otra música recogió García Lorca de labios del pueblo, el de «Las tres morillas» Aixa, Fátima y Marién (*Flores del tiempo*); y suena el triángulo amoroso de la Sand con Chopin y Musset, en forma de ingeniosa receta «Culinaria» (*Viento fresco*):

Si deshojas las vísceras del piano
donde soñó Chopin sus polonesas
y el polvo que así obtengas lo batieres
con zumo de los lomos de los tomos
de las obras completas de doña Jorge Sand
y a eso le añadieres
unas pocas volutas del humo de la pipa
de Alfredo de Musset,
una pizca de sal y un chorro de vinagre,
bátelo todo bien
y podrás aliñar unos espárragos
a la roma-romántica.
(Hay quien con mayonesa se conforma,
pero nada que ver.)

Como buen *connaisseur*, Munárriz, tan ecléctico en realidad, tan dispuesto a dejarse seducir por casi cualquier sonido, real o imaginario, que despierte su interés, tiene muy claras las cosas, lo que no es corriente en la sociedad española que llama «musicólogo» (fulanito es muy musicólogo) al simple aficionado, es decir, que llama especialista en ciencias de la música al que sólo es un buen filarmónico. La distinción nítida entre el creador (en música, el compositor) y el intérprete no suele andar tampoco nada clara, y la buena gente suele premiar al divo hasta la saciedad, mientras deja en el olvido al compositor, al menos en la música clásica. Gerardo Diego, también algo músico al par que poeta, lo dejó bien claro en una de sus *Canciones a Violante*: «Y quisiera ser músico, / músico de verdad, no de los pobres / que ajenas pautas suenan como propias.» Munárriz defiende también esta idea con firmeza en su poema «Truchimán» (*Artes y oficios*), en el que describe con tanta belleza como precisión al violinista que días y semanas estudia partitura ajena y luego la da al público como si fuera suya; y termina:

lo mismo el truchimán
que las voces lejanas
convoca
con voz propia.

A. G.

JESÚS MUNÁRRIZ
Poesía, forma de vida

¿Una poética?

No soy muy dado a las poéticas. Escribo poesía a menudo, casi a diario, y la leo también y la traduzco, por afición y por oficio, casi casi todos los días, y tengo bastante claro qué poesía me gusta y cuál no, y por qué en ambos casos, tengo mis preferencias y mis amores como lector, pero también mis rechazos y mis diferencias, y cuando leo el libro de un desconocido que se presenta a un premio de cuyo jurado formo parte o que me lo envía con ánimo de que se lo comente (cosa que no suelo hacer) o de que se lo publique, suelo tener bastante claros los criterios por los que lo apoyo o lo rechazo, lo considero o no premiable o publicable, y lo defiendo o lo rechazo de acuerdo con ellos, pero no me he detenido nunca a sistematizar, recopilar y exponer esos criterios que definen mi relación con la poesía.

No soy, por oficio, un poeta profesor, como tantos de mis colegas, y tal vez se deba a esto, a que no me dedico a la enseñanza, el que no haya sentido la necesidad de aclarar por escrito mis ideas sobre la poesía, a redactar eso que se llama una poética. O tal vez se deba a mi desconfianza ante las teorías y los programas, a la distancia que a menudo separa los buenos propósitos de los buenos resultados. El papel, ya se sabe, todo lo soporta, y uno ha leído muchas páginas sobre cómo hay que hacer las cosas, sobre cómo se debe escribir poesía, que luego los pobres poemas de su autor han dejado en mal lugar, como para llevarme a una postura francamente escéptica sobre las

poéticas. El movimiento se demuestra andando y la poesía escribiéndola, y la brillantez de los planteamientos no logra encubrir, a menudo, la endeblez de los resultados. Pero, en fin, me he comprometido a redactar la mía y aquí estoy, intentándolo yo también, aunque me consuela pensar que, en mi caso, la teoría quedará —eso espero— por debajo de la práctica.

Aunque hablar de teoría sería excesivo. Lo que sigue son sólo algunas notas sobre mi relación con la poesía en general y sobre aspectos concretos de mi propia poesía, así como algunas pinceladas autobiográficas que pueden ayudar a enmarcarla y comprenderla.

Tengo una poética, claro está (y hasta puede que más de una) que ha ido formándose y conformándose en mi contacto con la poesía, que se remonta ya a más de medio siglo. Como oyente primero de poemas que mi madre me leía de niño, como lector muy pronto, como aprendiz de escritor también muy pronto, a los catorce años. En este medio siglo de frecuentación de la poesía he leído millares, decenas de millares de poemas, he releído con regularidad algunos de ellos, los de mis poetas preferidos, he traducido y reescrito en castellano centenares, y he escrito también algunos centenares «míos», es decir avalados por mi firma, aunque en su escritura hayan intervenido también elementos ajenos, anteriores a mí, pre-existentes, procedentes de eso que llamamos «tradición» y que en la poesía es un continuo que existe desde hace tres milenios, es decir, poquísimo, teniendo en cuenta los

millones de años que lleva nuestra especie en el planeta.

Y ha sido la frecuentación, la lectura y relectura de tantos poemas de tantas épocas y lenguas, la que ha ido formando mi gusto, la que me ha ido permitiendo apreciar los valores de unos y de otros, disfrutar con sus hallazgos, identificarme con su manera de escribir o subrayar mis distancias. En poesía no hay progreso. Cada gran poeta es el que es y, como tal, insustituible, y se mantiene vivo a través de los siglos. Sus sucesores no lo superan, sólo corresponden a otra época, aportan distintos hallazgos y soluciones, pero no lo sustituyen como el automóvil ha sustituido al coche de caballos o el ordenador a la máquina de escribir, ésta a la pluma estilográfica, la estilográfica a la plumilla, y la plumilla a la de ganso. No: Homero, Saffo, *El cantar de los cantares* o Li Po siguen estando tan vigentes como Juan Ruiz, Juan de la Cruz o Juan Ramón, por citar tres Juanes de casa, que a su vez ocupan cada uno su lugar, único, no intercambiable por los de Garcilaso, Góngora o Quevedo, ni por los de Machado, Cernuda o García Lorca. La gran poesía va construyendo un mundo de palabras que crece y se complementa, se enriquece mutuamente y se sucede, pero no se elimina ni se reemplaza. Y sus lecciones son permanentes.

Tengo la suerte de poseer un gusto muy amplio, que me hace encarar las diferentes maneras de escribir poesía (¡y cuidado que las hay diferentes!) teniendo en cuenta las circunstancias y motivaciones de cada una de ellas, y que me permite disfrutar de los hallazgos de unos y de otros

aunque sus poemas poco tengan que ver con los que yo escribo. Y es una suerte, porque el goce estético, la satisfacción que experimento al leer a poetas tan diversos, y las enseñanzas que de todos ellos asimilo se multiplican en función de su diversidad.

Las anteojeras de escuela, el dogmatismo, la toma de posición excluyente empobrecen el universo creativo. En esto, como en todo, conviene tener cierta humildad y aceptar que las obras que han merecido la adhesión y el aplauso de los lectores en otras épocas, en otros contextos, desde premisas diferentes a las nuestras, es har- to probable que merezcan esa situación de excelencia aunque a nosotros pueda parecernos inmerecida. Res- petémoslas, pues, leámoslas y procuremos aprender de ellas, que raro es el poeta o el libro de poemas del que no pueda extraerse algo bueno.

A qué llamamos poesía

¿A qué llamamos poesía? A un decir distinto, a un uso diferente del lenguaje en que los elementos no estricta- mente semánticos de éste, convenientemente realzados y tratados, le dan un valor añadido (*Mehrwert*, plusvalía, po- dríamos denominarlo también nosotros) que lo singulari- za, lo destaca y enriquece, y lo hace memorable. La poesía se construye con los mismos elementos que el lenguaje utiliza para usos efímeros, con las mismas palabras, pero sus productos, sus obras nacen con afán de perdurabili- dad, de permanencia, y en los mejores casos, lo consiguen.

¿A qué me refiero al hablar de «elementos no estrictamente semánticos»? A los que diferencian el lenguaje poético, el poema, del que no lo es, del usual, como son la sintaxis, el ritmo, la acentuación métrica, la medida silábica, las rimas asonantes, consonantes e internas, las aliteraciones, los encabalgamientos, los oxímoros y tantos otros recursos bautizados con extrañas palabras por gramáticos y retóricos, en fin, todo lo que hace que reconozcamos de inmediato una línea escrita como verso y la diferenciamos de otra en prosa. «Puedo escribir los versos más tristes esta noche» o «Del salón en el ángulo oscuro» son versos de todos conocidos. «Esta noche puedo escribir los versos más tristes» o «En el ángulo oscuro del salón» serían, sencillamente, frases en prosa. Parecen decir lo mismo y con iguales palabras, pero lo dicen en prosa, no en verso. Lo que dicen los poemas es muchas veces equivalente a lo que decimos al hablar o escribir en prosa, a lo que pensamos unos y otros, sólo que dicho de otra manera, utilizando elementos que son del lenguaje, que están en él, pero que nos resultan innecesarios para la mera comunicación, combinando las palabras, componiéndolas de manera que resalten sus elementos sonoros, rítmicos, la sintaxis que las organiza, para que a un tiempo digan y digan distinto, comuniquen y conmuevan, sean recordadas y repetidas.

La poesía *dice*, y dice de una manera diferente, única, que no admite variaciones, que pide la repetición exacta. Y el que dice es el poeta. Que habla en nombre del mun-

do, dándole voz, pero es *su voz* lo esencial, su forma de hacerlo hablar, de dejar que hable a través de él. El mismo árbol, la misma piedra, la misma historia pueden dar pie a la narración, a la evocación, al poema. Y en éste importa más cómo se dice la piedra que la misma piedra. Las palabras, su elección, su orden, su disposición, sus relaciones, cómo dicen lo que dicen, por qué lo dicen así, qué nueva existencia verbal han conseguido, qué nueva realidad, proveniente del mundo pero distinta de él han aportado a éste. En la narración nos interesa lo que cuenta, procuramos olvidar cómo lo cuenta, preferimos no advertirlo siquiera. En el poema nos fijamos en las palabras una a una, porque su dicción no es intercambiable. La novela se puede resumir, contar su argumento; con el poema no es posible.

La poesía es lenguaje en acción, canta y encanta, y a veces desencanta. Sólo puede explicarse, comprenderse, exactamente con sus mismas palabras. Dice pero no desvela. No explica, sólo dice, pero su decir está cargado de significados, más que ningún otro. Y está en permanente diálogo con el pasado, con la tradición, con la historia del hombre y de la poesía. Dice un sentir que es a un tiempo el del poeta que lo fija y el de muchos que lo han sentido pero no han sabido decirlo, no han sido capaces de expresarse con exactitud, con la precisión de la poesía. El poema, el poeta articulan, dan voz a lo difícil de decir. Y su decir sirve a todos, también y en especial a los que no consiguen dar por sí mismos con las palabras justas.

Todo esto proviene, sin duda, de los orígenes, de cuando no existía la escritura y tales elementos lingüísticos ayudaban a fijar en la mente lo que se consideraba digno de repetirse y transmitirse, las palabras que la tribu consideraba memorables. Pero ha sido precisamente este lenguaje diferente, o este uso diferente del lenguaje el que ha ido configurando la poesía a lo largo de tres mil años, dándole un espacio y un tono propios, construyendo su singularidad y afianzándola entre las creaciones de la humanidad.

De la traducción

Poesía es esto y esto y esto escribió Larrea. Y no se equivocaba. La poesía es muchos «estos» que están ahí, al alcance de quien quiera leerlos, todos singulares, todos distintos, todos únicos y todos poesía. De su conocimiento proviene nuestro aprendizaje y nuestra aportación, que debe evitar reincidir en lo ya escrito por otros, repetir lo ya dicho (para lo cual es necesario conocerlo). Es un mundo amplísimo, que abarca todas las civilizaciones y culturas, accesible gracias a la traducción, esa reescritura siempre imperfecta pero absolutamente necesaria, que consigue transmitir pese a sus carencias buena parte del mensaje original. Casi todo lo que hemos leído son traducciones. En realidad, nuestra propia escritura no deja de ser también traducción, pues las palabras «traducen» algo anterior a ellas, que sólo gracias a ellas se fija, se trasvasa desde nuestro cerebro al papel, o a otros soportes, y

sólo en ellas alcanza la existencia. Las traducciones, además, operan como filtro, ya que no se traduce, afortunadamente, sino una mínima parte de lo muchísimo que se escribe, y aunque no siempre, la selección suele hacerse con bastante criterio, de manera que lo que podemos leer traducido suele estar entre lo mejor que se ha escrito.

Bajando de la generalidad a lo concreto, y tomando como ejemplo mi tarea de traductor de poetas alemanes, he puesto en español entre otros a Hölderlin, a Goethe y a Heine, a Brecht y a Paul Celan. ¿Y por qué nombro a estos cinco? Porque los primeros, Hölderlin, Goethe y Heine, casi coetáneos, son tres poetas enormes cuyas obras no tienen nada que ver entre sí. Y porque lo mismo ocurre en el siglo XX con Brecht y Celan. Grandes poetas, pero distintos, muy distintos entre sí, incluso antagónicos, con todos ellos –y con muchos otros– he disfrutado primero como lector, y gracias al conocimiento de su lengua los he podido trasvasar al castellano y he hecho posible su lectura a quienes no los conocían o no conocían su idioma.

Y de todos ellos he aprendido mucho. De Hölderlin, que supo integrar en su obra las tradiciones clásica, germánica y cristiana, el pensamiento y la historia, la imaginación y la realidad, un fracasado en vida al que sólo la posteridad ha sabido situar en su lugar, pero también de Goethe, un triunfador que lo ninguneó, cortesano, ministro, endiosado por sus contemporáneos, y sin embargo también un gran poeta. De Heine, el lírico exquisito

sin cuya influencia no habrían escrito como escribieron Ferrán, Bécquer o Rosalía en España, pero también el crítico, el satírico, el radical, cuyo heredero más directo en alemán es Bertolt Brecht, y cuyos poemas más incisivos he recopilado y traducido.

Y de éste, su heredero, de Brecht, ¡cuánto he aprendido! Por afinidad, por concordancia, por paralelismo, porque su poesía de resistencia frente a la dictadura de su tierra nos sirvió a algunos como pauta para enfrentarnos a la de la nuestra. Pero también del otro, de Celan, una generación posterior, tan diferente, tan introvertido, herido y problemático, que trasladó al lenguaje y a la dicción el conflicto histórico del holocausto y depuró de adherencias el mensaje de las víctimas.

Traducir es la mejor manera de leer. Al verter sus poemas al castellano, los de estos y los de muchos otros, he aprendido de todos ellos. Y de todos habrá huellas en mi poesía, o al menos eso espero, porque esas huellas, esa impronta, le habrán comunicado algo de su excelencia.

Hermosa tarea

A esa gran corriente de la poesía universal nos incorporamos cuantos escribimos, y todos debemos tener la modestia necesaria para entender que en un mundo tan amplio, lleno de grandes aciertos, no va a ser fácil que nuestra pequeña aportación ocupe un lugar destacado. Lo cual no debe ser un obstáculo para que, si creemos en ella, en lo que hacemos, dediquemos a nuestra obra buena

parte de nuestra vida y de nuestras energías. Es una hermosa tarea, inofensiva y enriquecedora (en el sentido espiritual, desde luego) y participar en ella, cada cual con su mejor saber y entender, una honrosa dedicación. A mí, personalmente, la poesía me ha proporcionado muchas alegrías. Pero a las públicas, a los reconocimientos, parabienes o felicitaciones antepongo, sin duda, las más íntimas: las que se sienten en soledad ante un poema o ante un solo verso afortunado que acabamos de descubrir, o que acabamos de escribir y que va a quedar para siempre unido a nuestro nombre. Es verdad que cuando decimos «para siempre» nos referimos al idioma, a la especie, realidades que terminarán por desaparecer antes o después, pero esa es toda la inmortalidad que somos capaces de abarcar.

En prosa y en verso

Decía al comenzar esta charla que no he sistematizado mi poética, que no la he fijado nunca en artículos, en un libro. Pero no es del todo cierto. Hace algunos años, un amigo poeta, Ramón Andrés, me pidió que le escribiera una poética para una revista en la que colaboraba. Me resistí al principio, pero la amistad me hizo ceder a su petición y la escribí. Tal vez vuelva a ella luego. Se titula «Esta vez en prosa». ¿Por qué? Porque hasta entonces mis poéticas, las reflexiones que había escrito sobre mi propia poesía, eran en verso. Consecuencia de mi concepción de la poesía como la gran abarcadora, la

que puede dar cabida a todo o a casi todo en sus líneas.

Creo, efectivamente, que todo puede dar pie a un poema si de verdad es algo que interesa al que lo escribe, si le motiva y emociona, si lo considera realmente importante. ¿Y qué más importante para un poeta que la propia poesía? Si la poesía es una forma de vida, si todo lo que valga la pena puede acabar transformado en poesía, las propias reflexiones del poeta sobre su labor bien pueden expresarse también en forma de poema. Así que he escrito muchas veces sobre ella, pero en poemas, en versos con los que he plasmado mi opinión o mis ideas al respecto en un momento o una situación determinados. «Poesía, forma de vida» se titula justamente uno de esos textos, y ya el título es toda una declaración de intenciones, aunque el poema, de patrón surrealista, discurra luego por caminos que tal vez puedan parecer desconcertantes, pero que contienen mucho de lo que sentía y siento sobre el tema.

«Haz lo que quieras, pinta como quieras» es el comienzo de otro de estos textos, que proclama una libertad que siempre ha estado presente en mi trabajo, aunque a continuación vengan las limitaciones, los «peros»: «pero / no te abandones a las facilidades, / sé siempre muy exacto, / que lo que digas nazca desde dentro, / que las palabras jueguen / a juegos de palabras si les gusta / y que tu propia vida / vaya manchando el verso con sus botas gastadas.»

Todo lo ahí escrito sigue siendo válido para mí, la

exactitud, desde luego –alguien ha definido a la poesía como «discurso exacto»–, la exigencia para con uno mismo, renunciando a lo fácil, a lo cómodo, a lo ya sabido, la autenticidad, el compromiso con la propia voz, incluso esa libertad otorgada a las palabras, ese respeto a su juego, a sus propias leyes, que tantos hallazgos propicia, por ejemplo gracias a la rima, pero es el final sobre todo, esas «botas gastadas» como símbolo o metáfora de la propia vida, lo que marca con más fuerza esa poética. Tras esas botas gastadas están aquellas que pintó Van Gogh sobre una silla de enea, y también los zapatos viejos de Luis Carlos López, el poeta colombiano, es decir, está la asimilación de las artes –pintura, poesía– a través de los maestros, pero están también mis propias botas, gastadas por el camino de la vida –se hace camino al andar– marcando con sus suelas el poema.

¿Pocas palabras?

En otro de esos poemas «metapoéticos», como los llaman los estudiosos, escribí: «Pocas palabras, sólo las precisas». Y en varios de mis libros, en *cuarentena*, en *Camino de la voz* y en muchos poemas sueltos me he atenido a esa economía de medios, a ese ascetismo verbal que precisa la intensidad, el fulgor, el acierto. Pero he escrito también poemas largos, de varias páginas, porque el tema así me lo exigía, porque tenían estructura narrativa o eran monólogos dramáticos que implicaban un desarrollo verbal de otra dimensión. Y no creo haberme contradicho al hacer-

lo. Cada poema tiene sus propias exigencias y necesidades.

Alguien, al leerlos, podría argüirme: «¿Pocas palabras? ¡Y qué haces publicando un poema de tres páginas!» Y alguna razón tendría, pero como ya he adelantado, puede que no tenga una sola poética, sino varias. O que en mí convivan varios poetas. No sería el primero a quien le sucediera.

Aunque haya publicado pocos, he escrito muchos jaikus. Los jaikus, esa estrofa poética mínima o minimalista importada a nuestra poesía desde la japonesa en el siglo xx, como el soneto lo fue de la italiana en el xiv, han tenido, igual que éste, un gran éxito entre los poetas (Francisco Castaño ha definido con gracia el jaiku como «el soneto de los vagos».) Son el mínimo de poesía posible, poemas de 17 sílabas en que se puede, si se sabe, captar el instante, concentrarlo, fijar en muy pocas palabras lo efímero, salvarlo de la destrucción, recuperarlo del deterioro. Parecen fáciles, carecen de rima, cualquiera los escribe, pero sus creadores, los japoneses, saben lo difícil que es escribir un buen jaiku, uno en el que nada sobre y nada falte, que diga y sugiera, que descubra y encubra, una instantánea imperecedera. Como formas breves, nada las supera. Sólo nuestras anónimas coplas flamencas están a veces a su altura. *Lo pequeño, sin duda, es hermoso.*

¿Pero invalidan los poemas largos? ¿Es que las aventuras de Ulises o las andanzas de Eneas o de Orlando pueden contarse en un jaiku? ¿Puede resumirse el *Omeros* de

Walcott? Cada tema exige su propio desarrollo. Pocas palabras, sí, cuando se trate de concentrar, y muchas, todas las necesarias, cuando se trate de desarrollar, de desplegar. Una poética parcial, pues, en este caso, válida en determinadas circunstancias, pero no aplicable en todas.

¿Poesía política?

Cuando leo mis poemas en público y, al finalizar, se abre un debate, es frecuente que alguien, entre los asistentes, califique mi poesía de «política» porque toca temas que pertenecen al dominio de lo público y no sólo de lo privado. En uno de mis libros, *Corazón independiente*, incluí una cita del poeta portugués Vasco Graça Moura, al que también he traducido, que afirmaba: «esto parece un poema político, pero es tan poema político como la oda a una urna griega» (se refería, claro está, a la de Keats).

En efecto, el hecho de que en una obra literaria, lírica, se trascienda lo personal inmediato, lo privado, para dar entrada también a lo público, a lo general, a lo colectivo, ni es hacer política ni exime a la obra de ser literaria, con las exigencias que ello implica. Es la personalidad del poeta, su concepción del mundo, la que incluye en su campo de interés, en su propia esencia —cuando lo incluye— el mundo exterior, el del llamado «prójimo», que si le resulta realmente «próximo» le afectará y lo incorporará a su sensibilidad y a su conciencia. Y aparecerá en sus poemas con el mismo derecho y naturalidad que lo relativo a su persona, a su

propia vida, porque de hecho forma parte de su vida.

Se trata, claro está, de una opción particular, de una visión del mundo y de las personas y las cosas que es distinta en cada caso y que puede oscilar entre extremos que van de la entrega total, vocacional, al egoísmo absoluto, que no quiere saber nada de los demás. Entre esos dos extremos, cada cual siente y entiende el mundo a su manera. La mía, como la de muchos, pretende ser solidaria, se siente afectada por las penas y las alegrías de los otros, no puede ni quiere desentenderse de ellos, y es natural que los mundos ajenos se entremezclen con el mío particular, y así ocurre que en un poema basado en mi propia experiencia, que nace de una vivencia íntima, pueda aparecer sin incoherencia ninguna una referencia a lo histórico, lo político o lo filosófico, a experiencias y vivencias colectivas, ajenas, que no lo son en mi conciencia y mi apreciación.

En mi segundo libro, por ejemplo, *De aquel amor me quedan estos versos*, al evocar un recuerdo de la niñez de la amada, izada a un tanque por los soldados soviéticos que conquistaban la Alemania nazi, escribí: «y que siguen los rusos en tu patria / y que nunca llegaron a la mía», observación que implica toda una reflexión soterrada sobre problemas y circunstancias de la historia y la política alemanas y españolas en el siglo XX, y que no es un añadido extemporáneo, un intento de «politizar» artificialmente la escena a que el poema se refiere, sino que amplía su sentido, abarcando algunas de sus facetas que para una

concepción de la lírica más restringida podrían no tener cabida en él.

Por eso en muchas de mis composiciones se entrelazan lo personal y lo colectivo, lo individual y lo histórico, con un sentido de la totalidad que corresponde a mi manera de ver y sentir el mundo, las vidas y los acontecimientos ajenos, y mi propia vida, imposible de ser aislada de las de los demás, porque nunca lo ha estado.

Pero esta incorporación del mundo exterior, de lo ajeno, a lo propio, a lo íntimo, para que sea aceptada y asimilada por el destinatario, por el lector o el oyente, debe ser en primer lugar plenamente sincera, consecuente, con lo que eso implica de coherencia vital e intelectual, pero también debe regirse por las mismas leyes literarias que el resto de la obra: exactitud, precisión, emoción, adecuada expresión, de forma que no pueda ser rechazado por su contenido sino que deba ser admitido por su dicción, por su oportunidad, por su acierto. Eso ha hecho siempre el arte, y por eso seguimos admitiendo y admirando tantas obras pese a que la ideología que las inspiró nos resulte superada, obsoleta o falsa. Artes paganas, artes cristianas, artes budistas o islámicas, ¿qué sería de ellas si las juzgáramos únicamente en función de su mensaje?

¿Compromiso o militancia?

Aunque sean actitudes cercanas, conviene no confundir compromiso con politización o con militancia partidista. El compromiso, para mí, es una cuestión de

conciencia, es decir de coherencia con uno mismo, y sé, por haberlo vivido, que acaba resultando incompatible con la militancia en organizaciones que implican obediencia ciega, aceptación sin condiciones, y rehúyen la crítica y la discrepancia.

Los que militamos (fea palabra) en los años 60 del siglo pasado en un partido comunista clandestino que era de hecho la única organización que se oponía con algún éxito a la dictadura, los que militamos en aquellos años no sabíamos, o tardamos bastante en saber que el modelo social que de alguna manera defendíamos, el de la Unión Soviética, era una dictadura que poco tenía que envidiar en cuanto a dictatorial a la franquista. Combatir la opresión en España nos hacía cómplices, sin saberlo y sin quererlo, de la opresión en Rusia. Porque un poeta de veinte años en Petersburgo –entonces Leningrado– no tenía motivos para sentirse mejor que un poeta de veinte años en Madrid, como pude comprobar años más tarde leyendo los interrogatorios policiales a Joseph Brodsky. La ocupación militar rusa de Praga en el 68 dejó bastante claro todo esto y nos hizo abandonar la militancia a muchos, pero aún no nos resultaba tan evidente como ahora que, bajo la apariencia o los lemas de la revolución comunista, se había cometido un holocausto de similares proporciones al del nazismo. No tomamos parte en él, ni siquiera sabíamos que existía, pero el hecho de dar vida en España a los herederos de una filial comunista de la Internacional de alguna forma incrementaba su prestigio, le daba

la razón o parecía dársela y nos hacía involuntarios cómplices de aquella aberración.

(Aunque me van a permitir un paréntesis: ¡cuidado que era buena gente la que militaba en las filas del PCE! Desde hijos de ministros franquistas a hijos de asesinados por el general, desde herederos de casas nobles, hoy con título, a hijos de obreros represaliados, el abanico de los estudiantes universitarios comunistas, entre los que me integraba, era tan curioso como notable. Abundaban más, dadas las circunstancias, los vástagos de casas acomodadas, franquistas en buena medida, lo que hacía aún más anómala la situación. Pero todos, al menos en aquella lejana época de los 60, desinteresados, sinceros y sin más ambiciones que ver caer la dictadura y restablecidas las libertades. Bueno, no todos; recuerdo a algunos con aspiraciones de funcionarios. Por ahí andarán, encastrados en alguna administración, supongo. Pero llamaban la atención por lo infrecuente.)

El compromiso, pues, para mí, debe estar libre de adherencias, de obligaciones y obediencias ajenas que lo desvirtúen. Debe ser libre y no aceptar más reglas que las que le dicte su conciencia, su razón de ser. Libertad de crítica, coherencia y aceptación de los riesgos que ello comporta. Un cierto grado de valentía, pues, para hacer frente a las consecuencias negativas que toda toma de posición libre trae consigo. Al poder, a ningún poder, le gusta que lo denuncien o desenmascaren. Y procura evitarlo presionando con sus medios, que siempre son muchos y fuertes,

sobre quien se atrevió a encararlo. Por eso el compromiso implica resistencia y aguante.

Aunque la poesía es ya de por sí una forma de resistencia, de rebeldía, y su elección nos sitúa en buena medida en los márgenes del sistema, más «afueranos», como dicen en América, cuanto más radical y auténtica sea la adhesión a una forma de escribir que implica también una forma de ser. Poder y poesía se repugnan mutuamente. Doble, falsedad, obediencia ciega, dogmatismo, servidumbre, por un lado, y poesía por el otro también. La poesía es hermana de la libertad, de la independencia, de la rebeldía en el pensar en el decir. Y está por encima de cualquier ideología.

Cuarentena

*yo nací en el cuarenta
y la paz empezó en el treintainueve,
así que me tocó
prácticamente toda.*

Nací en San Sebastián, en la *mustia Donostia* de postguerra, el 23 de julio de 1940. A una veintena de kilómetros, en Hendaya, las tropas de Hitler, que habían ocupado casi toda Europa, confraternizaban con las de Franco, que tras acabar con la democracia en su país, el nuestro, y conquistarlo en una sangrienta guerra civil, lo sometía a la paz de los fusilamientos y los cementerios. Aquella extraña paz, cruel y fratricida, que se negó a otor-

gar la piedad y el perdón que los vencidos habían suplicado, marcó mi infancia, mi adolescencia y juventud, marcó buena parte de mi vida, mis comportamientos, mis actitudes, mis decisiones, y marcó también, me guste o no, mi poesía.

Y así fue aunque mis padres no se vieron directamente implicados en el conflicto. Mi madre, nacida en 1921, era demasiado joven, y mi padre, nacido en 1905, no fue movilizad, pero eso sí, tuvo que huir de Zaragoza, donde vivía, para escapar de la represión, y refugiarse en Pamplona al amparo de un pariente militar. De su grupo de amigos, una pandilla de jóvenes de izquierdas, se salvaron él y otro que huyó a Logroño. Los que se quedaron en Zaragoza fueron todos asesinados.

(Miguel Labordeta, que tenía entonces 15 años, escribió sobre la Zaragoza de 1936: «el terror de los fusilados amaneceres, / las largas caravanas de camiones desvencijados / en cuyo fondo los acurrucados individuos / eran llevados a la muerte como acosada manada»).

Sus hermanos, mis tíos, sí que hicieron la guerra, y los hubo que lucharon en ambos bandos; incluso los hubo que tuvieron que alistarse como voluntarios en el bando de sus enemigos y combatir junto a ellos como única manera de salvar sus vidas. Así que en mi familia, al «alcanzar las tropas nacionales sus últimos objetivos militares», había excombatientes, exprisioneros, un exiliado peleando en el maquis francés y hasta un alférez provisional ascendido a caballero mutilado. Nueve hermanos en la fa-

milia de mi padre y siete en la de mi madre daban para mucho.

Es verdad que de estas cosas apenas se hablaba, sobre todo de las prohibidas, y la política era una de ellas, pero poco a poco iban apareciendo con la tozuda insistencia de la realidad, el niño que yo era las iba descubriendo con sorpresa y curiosidad, engarzando retazos de conversaciones, haciendo preguntas indiscretas, intentando que casaran las piezas de aquel extraño rompecabezas. Al final, cuando todo fue encajando, resultó que en aquel país en que estaba prohibida la política, en mi familia había habido republicanos, nacionalistas vascos, sindicalistas, socialistas, anarquistas, comunistas y carlistas. Todo un muestrario, aunque más de izquierdas que de derechas.

Pero aquella paz de boca cerrada y muchos trabajos permitió a mis padres mejorar económicamente, y al ser yo hijo único, darme una buena educación enviándome al mejor colegio de Pamplona: el de los jesuitas, recién abierto. Porque al año de mi nacimiento, mis padres, que se habían instalado en San Sebastián al acabar la guerra, volvieron a su tierra navarra, y fue en su capital donde transcurrieron mis primeros dieciocho años.

Así que me crié en un ambiente acomodado, burgués, entre hijos de buena familia, y disfruté de las comodidades a que da derecho el dinero. Pero a pesar de todo, a pesar de ser un señorito más entre señoritos, nunca me integré plenamente en una sociedad en la que no acababa de encontrar mi sitio. La Pamplona de mi infancia,

una vez arrumbadas las boinas rojas y las camisas azules de la guerra, había vuelto a ser la vieja capital de provincia carca y gazmoña, hipócrita y fisgona, repleta de uniformes, hábitos y sotanas, a los que se fue sumando sigilosamente, en los cincuenta, un autodenominado «instituto secular», que, de paisano, se movía por la ciudad como pez en el agua. Un ambiente poco propicio para cambios y novedades, incómodo para quien no se ajustara a la horma imperante. Y yo era por naturaleza rebelde, un «original» que llamaba la atención por mi atuendo, mis aficiones, mi temprana barba... Llamaba la atención, no podía evitarlo, pero al mismo tiempo, hacerlo me resultaba molesto, así que decidí dejar la ciudad en cuanto pudiera, que fue al acabar el bachillerato y tener que escoger carrera. Bastaba con elegir una que no se pudiese estudiar en Pamplona, donde ya se había puesto en marcha el «estudio general», luego universidad, en la que se graduaron casi todos mis compañeros de colegio.

Vuelta a la poesía

«Yo, que he llegado tarde a tantas vidas,» dice el verso con que empieza mi primer libro, *Viajes y estancias*. Escrito en la primavera de 1972, con treintaún años, suponía por una parte mi reencuentro con la poesía, tras una década de relativo alejamiento, y por otra, reconocía mi sensación de tardanza en reincorporarme a una tarea y a una vocación que había estado en el centro de mis preocupaciones desde los catorce años, en que escribí mi pri-

mer poema, aunque en igualdad de condiciones con la pintura, que empecé a practicar a la misma edad.

Pues ambas artes, poesía y pintura, me atraían por igual desde la adolescencia, y durante mis años de aprendizaje las dos compartieron mi interés y mi dedicación en un tiempo y en unas condiciones no demasiado favorables. Debo a mi madre la lectura de los primeros versos: Rubén Darío, Bécquer, Espronceda, Gabriel y Galán, *Platero y yo...* y a mis profesores jesuitas la ampliación de aquel mundo: Vigny, Lamartine, Victor Hugo al de francés; Juan Ramón, Machado, algo de Guillén, de Gerardo Diego, y hasta de Alberti y Lorca al de literatura española, que completaba por su cuenta y riesgo lo limitado del texto oficial con lecturas de la *Antología* del mismo Gerardo. Una audacia que siempre le he agradecido.

Fue también él quien, tras explicarnos las formas métricas, nos puso como deber que escribiéramos un poema en casa y que lo lleváramos a clase el día siguiente para leerlo y comentarlo. El mío fue sobre el Osasuna, creo que en redondillas, y despertó el entusiasmo de mis compañeros, que me sacaron a hombros de la clase al acabar ésta. Tenía entonces 14 años y era mi primer poema. Los seguí escribiendo con cierta regularidad en los años siguientes, al tiempo que ampliaba mis lecturas de Machado, Juan Ramón y Guillén, o descubría a Salinas, Villon o Baudelaire.

Pero fue la afición a la pintura la que me hizo escoger, al acabar el bachillerato, la carrera de arquitectura, por la

cercanía que sospechaba entre ambas artes plásticas. A estudiarla acudí a Madrid, dibujé estatua en academias y en el Casón del Buen Retiro, me vi todas las exposiciones que se colgaron en aquel tiempo, pinté, leí mucho, escribí algo, me aficioné al jazz, hice teatro, y aprobé todas mis asignaturas excepto matemáticas y física, de cuyos libros de texto ni siquiera abrí las páginas (eran de los que venían sin guillotinar), así que comprendí que lo que la arquitectura tenía de ciencia y técnica me iba a impedir dedicarme a aquel arte, por lo que tuve que renunciar a mi posible vocación.

Por culpa de los planes de estudios (yo tenía el título de bachiller en ciencias y no me servía para poder pasarme a las carreras de letras) perdí, o gané otro año estudiando latín y griego para aprobar el «preu» de letras y poder matricularme en la facultad de Filosofía. Y me olvidé definitivamente de las ciencias para dedicarme a las letras y actividades afines.

Fueron estas últimas las que me absorbieron en gran medida durante aquellos años. Me refiero al teatro, la pintura, la política y, en estrecha conexión con ella, a la canción, que practiqué con mi mejor amigo de aquel tiempo, Chicho Sánchez Ferlosio, que fue quien me enseñó a tocar la guitarra y con quien compartí toda clase de aventuras. También participé en otra que acabaría por encauzar mi actividad profesional y mi vida: fui uno de los fundadores de una editorial, *Ciencia Nueva*, que pretendía ser una plataforma de oposición intelectual e ideo-

lógica a un régimen que admitía pocas bromas al respecto. La organizamos fundamentalmente un grupo de estudiantes politizados, y a mí me correspondió dirigirla, con veintipocos años y sin saber nada del tema. Me preparé para la tarea leyendo un libro, *La verdad sobre el negocio editorial*, y sin otro bagaje me lancé a la aventura. Y aventura sí que lo fue, porque *Ciencia Nueva*, de promotores jóvenes y desconocidos, publicó más de un centenar de libros, que casi en su totalidad tuvieron problemas con la censura. Al final, para evitar que siguiéramos dándolos, la editorial, junto con otras cuatro, fue cerrada por decreto del Consejo de ministros y yo tuve que cesar como director, al tiempo que pasaba a ser inscrito en una «lista negra» del Ministerio de Información y Turismo en la que me mantuvieron hasta la muerte del dictador.

Una ventaja tuvo el cierre: me permitió acabar la carrera. La política, la editorial y la canción me habían hecho descuidar los estudios, y se me habían quedado un par de asignaturas pendientes, así que aprovechando mi inactividad laboral, volví a la facultad y terminé mis estudios. Que fueron, por cierto, de germanista, o de «filología alemana», como reza mi título de licenciado.

Si temprana fue mi vocación llamémosla empresarial, igual de pronto fue mi cambio de estado, ya que me casé antes de cumplir los 21 años, que entonces definían la mayoría de edad. Así que a todo lo ya contado hay que añadir las obligaciones propias del matrimonio y, un par de años más tarde, de la paternidad. Entre unas cosas y

otras estaba muy ocupado, esa es la verdad, aunque también es cierto que no hacía casi nada de provecho, de lo que habitualmente se entiende por provecho. Pero la vida, en todas sus facetas, era una universidad mucho más rica que la Complutense, y la vivía con intensidad y aprendía, claro que aprendía, infinidad de cosas inútiles, que son las más necesarias para un poeta.

Tras diez años de matrimonio, mi mujer y yo nos separamos —entonces no había divorcio— y fue en los meses finales de aquella relación, los más difíciles y conflictivos, cuando volvió a mí la poesía. Yo la tenía muy abandonada, había empleado mis conocimientos del oficio para escribir canciones, que son un género cercano, incluso a veces coincidente, pero no en mi caso. Mi concepto de la poesía estaba, y está, muy por encima del de la canción, y basta escuchar la inmensa mayoría de las que se cantan por ahí para comprender mis razones. Así que cuando me brotó aquel verso, «yo que he llegado tarde a tantas vidas», y los que le siguieron, descubrí entusiasmado que era capaz de escribir poesías de nuevo, y poesías ya maduras, válidas, que no desmerecían de lo que yo creía que debía ser la poesía. Era en 1972, han pasado 35 años, y he tenido la suerte de que la poesía no me ha abandonado en todo este tiempo, pese al miedo que a todos los que escribimos poemas nos asalta cuando terminamos alguno de ellos, esa inseguridad de no saber nunca si seremos capaces de escribir el siguiente.

Todo está en todo

«Todo está en todo. Todo es metáfora de todo. Desde cualquier cabo se puede desenrollar el ovillo del mundo.» Así escribí en «Esta vez en prosa». Repaso mis poemas y lo compruebo. ¿Sobre qué he escrito? ¿Cuáles han sido los temas que han dado pie a mis versos? Enumeraré aquí algunos: la propia poesía, tanto en poéticas como en textos sobre otros poetas; mi infancia, reserva inagotable; mi familia, que comprende a los ya fallecidos y, por supuesto, a los vivos; el amor, *que mueve el sol y las demás estrellas* y la vida de todo el que se precie; autorretratos y confesiones, poemas en primera persona; la vida y su colofón, la muerte, siempre presente en mi obra; reflexiones filosóficas y vitales; reflexiones (polémicas) sobre lo divino y la inmortalidad; la naturaleza, es decir animales diversos, vegetales —árboles, flores—, paisajes, el mar, campos y montañas; viajes, países, pueblos y ciudades; la historia y sus consecuencias, guerras y revoluciones; la guerra civil española y la interminable postguerra, el general Franco; la Navarra de mi infancia y juventud; reflexiones y críticas políticas; el terrorismo y otras sevicias; los trabajos de los hombres (y de las mujeres, de más está decirlo); escenas cotidianas, callejeras; retratos y semblanzas de personajes varios, víctimas y triunfadores; monólogos dramáticos; poemas motivados por las artes: pintura, escultura, música, arquitectura, cine, o por sus creadores; evocaciones de libros y escritores, en especial de poetas y poemas; epitafios/homenajes a poetas fallecidos, a amigos muertos;

poemas nacidos de informaciones mediáticas; evocaciones míticas; poemas y escenarios surrealistas; sueños; poemas para niños.

Tras este repaso, resulta evidente que casi todo tiene cabida en mi poesía, pero además, si examinamos los poemas uno a uno, encontraremos que los temas se mezclan y complementan, y en un poema de amor aparece la historia y con ella la política, o en un poema viajero se evoca a un creador, o en el que parte de un poema clásico interfiere una escena cotidiana, o tras una de éstas asoman la guerra civil y sus consecuencias.

El mundo se entrelaza en mi cabeza como lo hace en la realidad. Tras cada detalle asoman antecedentes y consecuencias, lo particular conduce a lo general y lo abstracto a lo concreto, la actualidad tiene su origen en la historia y ésta asoma en el presente, lo lejano acaba repercutiendo en lo inmediato y esto en lo remoto, la vida no puede evocarse sin tener en cuenta la muerte y a la inversa, lo popular necesita de lo culto para tomar sentido, lo culto de lo coloquial, al realismo le viene bien un toque de surrealismo y éste precisa de un cierto realismo para no perderse en el vacío, la experiencia necesita reflexión, la reflexión se mueve en la abstracción sin la experiencia, la poesía nos permite recoger todo, relacionarlo, expresarnos a su través, dar cuenta de la variedad del mundo.

Y dar cuenta de nosotros, de mí en mi caso, pues todo pasa por el filtro de mi cabeza para tomar forma y mi cerebro, ese inmenso registro, acumula toda una vi-

da de experiencias, reflexiones, lecturas, conversaciones, goces y sufrimientos que colorean de una forma peculiar y única cuanto pasa a su través. Por eso mi visión del mundo y su expresión en mis versos podrá coincidir con las de otros en lo que tengan de común con las suyas y se diferenciarán en lo que tengan de personal, de diferente, en lo que mi trayectoria tenga de única e intransferible en su formación y evolución. Y el conjunto de todo ello será mi voz, esa voz poética irrepetible que habla en mis poemas *y es mi roce en su uso* (el del idioma) al tiempo expresión de *mi paso por la historia*.

A esta diversidad de temáticas corresponde también un amplio espectro lingüístico que abarca numerosos registros, desde el científico o el culto hasta el popular o coloquial, a menudo mezclándolos o combinándolos en función de los efectos buscados o de las necesidades de cada texto, así como una amplia variedad de estrofas y combinaciones métricas que van desde la sextina o el soneto hasta el jaiku, cuando se trata de formas fijas, alternando con poemas, la mayoría, en versos blancos, siempre de ritmos equilibrados por combinaciones de versos de 5, 7, 9, 11, 13 y 14 sílabas, más los de 8 en algún ocasional romance.

La poesía no es cosa de sentimientos sino de experiencias escribió Rilke. Y Antonio Machado: *lo peor para un poeta es meterse en casa con la pureza, la perfección, la eternidad y el infinito*. No es mi caso, desde luego.

Porque detrás de esa poesía, en su origen, dándole sentido, hay una voluntad de intervención, de participación en el mundo, una exigencia ética de mejora y corrección, de denuncia y reparación de injusticias y arbitrariedades, un afán de mejora y transformación de la realidad en que las palabras, pese a su aparente debilidad, pueden contribuir de manera positiva influyendo en las personas, en las mentalidades, modificando las conciencias, que a la larga y en definitiva son las que mueven las voluntades y ejercen su efecto en uno u otro sentido sobre el mundo y su evolución.

Denunciar el mal es proponer el bien, exponer la injusticia es optar por la justicia. Nada de lo que se escribe es inocente. Todo produce algún efecto: la poesía comprometida y la que no quiere comprometerse, la que indaga en lo personal y la que incluye lo colectivo, la que denuncia la fealdad y la que ensalza la belleza, la que sugiere y cuchichea, y la que prefiere hablar en voz alta. Todas son aportaciones a la realidad. Lo que escribimos queda en el mundo, forma parte de él, lo modifica por su sola existencia y a menudo por sus efectos. Un poema se integra en la totalidad con el mismo derecho que un río o una montaña, y la importancia relativa de cada uno de ellos no dependerá tanto de su tamaño o su extensión como de su influjo en los comportamientos y las mentalidades. El mundo no sería como es si no hubieran escrito Homero, Dante, Shakespeare, Cervantes.

¿Poesía de circunstancias?

¿Poesía de circunstancias? Goethe, que escribió varios miles de poemas, le confesó a Eckermann que nunca había escrito un poema que no fuera de circunstancias. Así que la expresión no tiene por qué asustarnos, pero no confundamos las circunstancias con los encargos.

Rara vez escribo un poema por encargo o por compromiso. Lo he hecho, sí, por ejemplo para colaborar en algún homenaje a un poeta fallecido, pero es algo que me cuesta: en primer lugar, debe ser un tema que me llegue de verdad, que me permita ser sincero. Aun así, debo mentalizarme, pensar en ello, darle vueltas, probar, escribir y corregir y reescribir, y puede llevarme cierto tiempo perfilar un poema que por fin me convenza y que considere digno de ser publicado.

Casi todos mis poemas, en cambio, surgen por sí mismos, como un destello de la realidad que los motiva (¿de las circunstancias?), y mi labor es rápida, me limito a guiarlos mientras toman forma, a averiguar qué esconden en su proyecto, a dónde me quieren llevar, y mi intervención es ante todo formal, estilística, los voy encauzando en los parámetros que sus primeros versos van marcando, los ayudo a desarrollarse convenientemente y a no desviarse o desbordarse, apporto lo mío a lo suyo, me integro en su escritura con mi bagaje a cuestas de forma que el resultado, del que muy poco o nada sé al principio, me va integrando en él, lo voy conformando, y finalmente es mío, me identifico con él, aunque su origen pueda ser for-

tuito y ajeno. Luego los dejo reposar, con frecuencia durante años, antes de los últimos retoques y correcciones.

Esto basta

«Esto basta» titulé otro de esos poemas en que resumo mi poética, y en él digo, esta vez sí con muy pocas palabras: «Emoción / precisión / oficio / y arte». Y en efecto, creo que no se puede expresar más escuetamente lo que considero necesario para que cuaje un buen poema. Primero la emoción, el estímulo, el destello que despierta mi atención y que suele surgir ya expresado en palabras, en un verso, que puede ser el primero, aunque no siempre lo sea. Una emoción positiva o negativa, placentera o rechazable, intelectual o física, cercana o lejana, algo que cobra forma en palabras y lo hace con un ritmo, con una sintaxis que lo diferencian de la prosa cotidiana, que lo resaltan como verso. La emoción puede surgir del trato con los otros: con las personas amadas, con las que nos hieren, con las que nos sorprenden, con las que nos tropezamos en la calle o con las que nos abordan desde un cuadro, desde un libro, desde una película en el cine o en la televisión, con los contemporáneos o con los que nos llegan desde el pasado, con los que han existido en carne y hueso, con los que han nacido en las mentes de otros creadores. Porque nos emociona la vida temporal, pero también la del arte: libros, cuadros, músicas, cuantos han salvado antes de nosotros lo transitorio de la aniquilación.

Y esa emoción que da pie, que da pies a un primer ver-

so, ha de ser recogida, expresada, interpretada con precisión, con exactitud, con exigencia, sin permitir que se desvirtúe o se desvíe, se extralimite o se quede corta. Con la dedicación que exige todo trabajo bien hecho.

Y ahí interviene el oficio, este indefinido oficio de poeta que se aprende leyendo y escribiendo, probando, corrigiendo, desechando, poniendo alto el listón y no contentándose nunca con soluciones fáciles o cómodas, rechazando apaños y trampas, cincelandos, puliendo, revisando, exigiendo de las palabras cuanto puedan dar de sí.

Y como culminación, viene lo más difícil: el arte. No vamos a entrar ahora a preguntarnos ¿qué es el arte? Otros lo han hecho y han respondido con mayor o menor sabiduría. Lo que yo suelo o creo que suelo saber, lo que debe saber todo artista, todo poeta al encararse con su obra o con las de los demás, es cuándo una serie de palabras agrupadas en un poema pueden considerarse arte y cuándo no. Cuándo se da ese paso cualitativo, esencial, que consagra un poema como obra de arte digna de conservarse y transmitirse, de perdurar en el tiempo y acompañarnos, a nosotros y a otros, en nuestro paso por la vida.

Pedro Salinas lo entendió y lo explicó muy bien en su libro sobre Jorge Manrique: ahí tenemos a un poeta cortesano que escribe durante años decenas o centenares de poemas al uso, amorosos, a la moda, todos bien escritos, todos dignos, pero que sería sólo uno más entre los poetas de su tiempo de no haber escrito aquellas coplas que comienzan con un «Recuerde el alma dormida» que nos

alcanza y nos penetra de inmediato y nos hace leerlas hasta llegar al «dejónos harto consuelo / su memoria» con el convencimiento, con la certeza de estar ante una de las obras maestras de nuestra lírica. Arte, sí, gran arte, ¿quién lo discutiría?

Todo poeta verdadero es un poeta distinto. Su voz suena diferente. Eso hace que muchas veces sea recibido con incompreensión o con rechazo. Es más fácil que obtenga una buena acogida lo que suena a conocido, lo ya sabido, lo que no choca porque repite, imita, camina por roderas consabidas. Pero el poeta que crea en su obra y sea poeta de verdad no cederá ante la falta de respuesta. Seguirá en sus trece, consciente de que los demás aún van por sus cinco o sus seis, de que aún les falta un buen trecho para andar el camino que él ha recorrido ya en solitario. Insistirá en lo suyo. Puede que se equivoque, desde luego. Cansinos Assens escribió *El divino fracaso*. Sabía de qué hablaba. Fracaso, sí, pero divino. La bohemia madrileña de su época pululaba de pobres ilusos que se las daban de genios. Pero *el arte es largo*, escribió otro de sus contemporáneos, *y además no importa*. Frente a la perspectiva de la muerte, ¿qué mejor desplante que el del estoico que la espera y la recibe puliendo sus versos, sea cual sea su valor?

Además, abundan los ejemplos de lo contrario: del gran poeta incomprendido en vida y valorado y admirado después de muerto, a veces siglos después. Quien sabe lo que hace y por qué lo hace sólo tiene dos opciones: trai-

cionarse a sí mismo cediendo ante lo que triunfa, conviene o es rentable, o mantenerse firme y dejar al tiempo que lo ponga en su sitio. El poeta auténtico, es decir, el poeta, escogerá siempre la segunda opción, la del arte.

¿Oscuridad o claridad?

La poesía «oscura», difícil, ininteligible o poco inteligible goza entre amplios sectores de críticos y aun de lectores de un prestigio que estos mismos niegan por principio a la poesía «clara», comprensible, accesible. Eugenio Montale, un gran poeta al que le tocó escribir en una época y un país en que lo que triunfaba era el *ermetismo*, es decir lo hermético –sin hache en italiano– lo expresó con precisión: «Un poeta comprensible tiene pocas probabilidades de sobrevivir». Sabía lo que decía, desde luego, y practicaba una escritura sintética, esencial, nada fácil, que sí ha logrado superar su época y que continúa interesándonos. Aunque poco a poco las cosas fueron cambiando en su país y otros poetas italianos posteriores a él como Pavese, Pasolini o Saba hayan logrado ganarse a los lectores con textos más comprensibles, más cercanos y accesibles que los de su escuela.

Yo creo que en este tema hay que diferenciar entre los dos sectores que se ocupan de la poesía: lectores y críticos. Los lectores, entre los que hay de todo: cultos y menos cultos, formados y poco formados, fieles y ocasionales, lectores escritores y sólo lectores, aplican criterios distintos en su apreciación a los que manejan los críticos,

denominación en la que agrupo a críticos, profesores, estudiosos, hermeneutas, historiadores de la literatura y taxidermistas líricos.

No podemos ignorar que entre ambos campos hay vasos comunicantes, que las reseñas periodísticas y los libros de texto influyen en muchos lectores, pero afortunadamente para la poesía, se trata de un género cuyos aficionados, a menudo devotos, sólo por serlo, disponen de criterios propios (ya que decidirse por la poesía cuando todo presiona para que se lean novelas o se vea la televisión indica ya una independencia y una autonomía de juicio) y forman su propio «canon», coincidente sólo en parte con el que los «canonizadores» oficiales pretenden imponerle. El juicio del lector desprejuiciado carece de la solemnidad del «profesional» y aunque puede coincidir con él en destacar la «Canción a las ruinas de Itálica» de Fernández de Andrada o las «Coplas» de Jorge Manrique entre sus poemas predilectos, no admitiría que en una antología de las mejores poesías españolas faltaran «La cena jocosa» de Baltasar del Alcázar, las «Propiedades de las dueñas chicas» del Arcipreste, o el soneto de Quevedo a un narigón. Porque tan poesía son unos textos como otros, cada cual a su manera, y el buen lector lo sabe. Al crítico, en cambio, lo gracioso, lo cómico, lo directo, lo cotidiano, lo circunstancial, lo anecdótico, lo comprometido, lo cercano no suele gustarle en poesía. Prefiere lo elevado, lo espiritual, lo místico, lo reflexivo, lo abstruso, lo intrincado, lo enigmático. Tal vez porque su labor consis-

te ante todo en explicar, en aclarar, en diseccionar e interpretar, en «explicar» los poemas, y si el poeta conecta directamente con el lector y no necesita de intermediarios está negando su función, haciéndola en buena parte innecesaria, inútil. Al descifrador de jeroglíficos, crucigramas o sepukus le interesan poco los editoriales de los periódicos; en ellos no hay nada que le haga intervenir, que le entretenga, que le justifique.

En el caso de los profesores hay que matizar y diferenciar entre historiadores y hermeneutas. Para los primeros, todo encaja o debe encajar en sus clasificaciones, esquemas y dicotomías; pero sus juicios de valor descansan a menudo en lo que opinan sus colegas interpretadores, los de «teoría de la literatura», y éstos suelen anteponer los textos que les permitan demostrar sus conocimientos y aplicar sus hipótesis. Los difíciles, los herméticos, los oscuros.

Siempre preferirán San Juan de la Cruz a fray Luis de León, el Góngora viejo al Góngora joven. Porque, aunque sea evidente que Góngora es siempre Góngora y que tan gran poeta es en su juventud como en su vejez, el primero necesita pocas explicaciones, está al alcance de cualquier lector, mientras que el segundo resulta de difícil comprensión sin intermediarios. Parecen explicaciones fáciles, de andar por casa, pero no siempre es falso lo evidente; he ahí uno de los frecuentes prejuicios de los que conviene desconfiar.

Otro asunto relacionado con éste es el de la «profun-

didad» o la «elevación» de lo difícil, de lo abstruso, de lo oscuro –porque ambos términos, profundo y elevado, aunque resulten contradictorios, suelen usarse para designar lo mismo: ese significado que debería esconderse tras la dificultad de comprensión. Algo inefable, cercano al silencio, sólo accesible a espíritus sutiles.

Y no niego que haya casos en que así sea, o al menos en que la dificultad haya creado bellezas de expresión admirables en sí mismas, como pueden ser los versos de san Juan, pero lejos de las coordenadas históricas e ideológicas de Juan de Yepes, en un contexto no equiparable con el suyo, como es el nuestro, alejado de creencias y rituales que le dieron sentido, pocas cosas inefables quedan por contar. La poesía se hace con palabras, sí, pero eso implica una servidumbre que la diferencia, por ejemplo, de la música, en que los sonidos a lo sumo sugieren resonancias o armónicos, pero carecen de etimología. Las palabras, en la poesía, *dicen*. Dicen lo que saben, y quieren comunicarlo para que quienes las escuchan o las leen las comprendan, las asuman, las hagan suyas, las incorporen a su existencia. Por eso la poesía es una realidad nueva que se inserta en el mundo y lo transforma transformando a las personas.

Pretender que lo que el poeta dice es tan abstruso que las palabras no logran expresarlo es jugar a mago, a hechicero o a pope, es pretender situarse por encima de los demás arrogándose poderes supramateriales, es jugar con reglas inventadas y a menudo es también hacer trampas.

Es inefable lo inexistente; lo que existe, muy rara vez lo es. Los vértigos, existen. Fijarlos con los medios del poeta no es tarea fácil, pero sí factible. La excelencia transmite sus propósitos. Con los grandes poetas nos comunicamos; la incomunicación no es asunto de la poesía.

Dichtung

Los alemanes tienen dos palabras que, aplicadas a la poesía, adquieren un doble valor: *dichten*, *Dichtung*. Ambas tienen dos etimologías y dos significados que a veces confluyen en uno solo: concentrar, condensar, intensificar, escribir poesía. Prescindir de lo superfluo, concentrarse en lo significativo, en lo esencial. ¿Fijar vértigos?, insisto. En todo caso, fijar, destacar, seleccionar, y para ello prescindir, eliminar, olvidar lo superfluo, lo innecesario, lo contingente y prescindible.

El poeta adensa la realidad, la comprime en su esencia, selecciona lo digno de perpetuarse, lo que no merece desaparecer en la vorágine devoradora y aniquiladora del tiempo. «Unas pocas palabras verdaderas», esenciales, frente a las miles de palabras de usar y tirar que a diario empleamos.

Condensación, alambique, destilación de esencias. Ha de eliminarse la ganga, lo prescindible, lo que lastra y enturbia, y quedarse con la esencia. Fuera palabrería prescindible, centrarse en lo no prescindible, en lo que debe ser conservado y rescatado. *Dichtung*, condensación, concentración, búsqueda de las esencias: poesía.

Un razonable equilibrio

Aunque la poesía no sea precisamente un dominio de la razón, creo que la intervención de ésta en el proceso de la escritura es conveniente no tanto en el desarrollo del propio proceso, es decir, para producir una poesía «razonable», sino para buscar un equilibrio entre los distintos elementos de ésta y procurar compensarlos de manera conveniente.

A partir de finales del siglo XIX han sido numerosos los poetas que han forzado su escritura hasta límites extremos y desde planteamientos y perspectivas diferentes: Rimbaud, Lautréamont y Mallarmé primero, dadá y el surrealismo ya en el siglo XX, y tras ellos todos los ismos y vanguardias que de una u otra forma han pretendido suprimir las fronteras y los límites de lo establecido, roturar terrenos nunca transitados, buscar formas de expresión nuevas, distintas, que ampliaran las posibilidades de una poesía cuyos planteamientos tradicionales se consideraban agotados. Procedimientos similares y paralelos se han dado en todas las artes, por lo que sería impropio calificarlos de arbitrarios; su florecimiento parece denotar más bien una necesidad de renovación sentida con parecido impulso en todos los campos de lo artístico y coincidente con las transformaciones técnicas, históricas y sociales experimentadas por la humanidad en el mismo período.

Ya en el siglo XXI y con suficiente perspectiva, podemos apreciar y juzgar los hallazgos y las deficiencias de las vanguardias, su importancia y su vigencia, revalorizar sus

aportaciones y desechar sus fracasos. El irracionalismo, por ejemplo, la escritura automática, los aportes más o menos incontrolados del inconsciente han enriquecido sin duda el panorama de la escritura, pero su abuso ha llevado a ésta a callejones sin salida, a «culos de saco» sin saco, que aburren, agobian y provocan en definitiva el rechazo del lector. Su gran aportación es la que incorporan a su poesía los poetas independientes, no «afiliados», que enriquecen sus obras con lo que les parece más válido de los experimentos vanguardistas sin renunciar por ello a expresarse de acuerdo con parámetros siempre anclados en la tradición.

El «Llanto por Ignacio Sánchez Mejías» de Lorca sería para mí un gran ejemplo de esa incorporación de elementos nuevos, experimentales, surrealistas, irracionales, a una estructura poética medida, organizada en estrofas, con un hilo argumental y narrativo perfectamente coherente y racionalmente estructurado. Poesía a un tiempo tradicional e innovadora, que llega al lector o al oyente por su coherencia, al tiempo que le hace volar por encima de lo habitual y conocido por la riqueza de su expresión, por sus metáforas, por sus audacias. Poesía que *transmite emoción*, como toda gran poesía, porque hay emoción en su origen, porque nace de la emoción, y porque tiene voluntad de transmitirla, quiere transmitirla, y sabe emplear para ello todos los procedimientos a su alcance: los de siempre, los que la tradición le proporciona, y los nuevos, los que la experimentación le ha enseñado a utilizar, en un

sabio equilibrio razonablemente medido y sopesado.

Jorge Luis Borges, que vivió en la España de los años veinte del siglo pasado los delirios del ultraísmo y convivió toda su vida con uno de los poetas más destacados de este movimiento, su cuñado Guillermo de Torre, participó de él y escribió poemas de intención revolucionaria, de los que alguno se ha salvado de la quema. Pero tras su regreso a Buenos Aires, y consciente de los disparates a que tal «ismo» había dado pie, recuperó para su poesía la dicción clásica y, aun a la contra de la mayor parte de sus compatriotas, siempre fascinados por lo que les llegaba de las lejanas vanguardias, recuperó con su poesía la tradición formal española y anglosajona, a las que enriqueció con aportaciones temáticas y reincorporaciones originales que lo convirtieron en uno de los maestros de la poesía de su tiempo, eso sí, más influyente en España que en su propio país. Podríamos resumir su experiencia afirmando que la vanguardia le fue de gran utilidad para deducir racionalmente cómo no tenía que escribir.

Muchos otros ejemplos podríamos aducir de poetas franceses, ya que de allí nos llegaron casi siempre las vanguardias, que han empezado escribiendo en la órbita del surrealismo y se han ido alejando de ella para encontrar sus propios caminos, su propia voz, incluidos algunos surrealistas, como René Char, o hasta el mismísimo Paul Éluard en su última época. Los de la siguiente generación, Boris Vian, Prévert, Bonnefoy, Guillevic, o Roubaud, Réda, Esteban y tantos otros han vuelto en mayor o menor

grado a la coherencia y a la inteligibilidad, han buscado la comprensión del lector, la comunicabilidad que éste reclamaba. El caso de Char, de todas formas, es muy singular, pues a su militancia surrealista de juventud se vino a sumar su militancia real, como guerrillero, en la Resistencia francesa, que comunicó a su poesía, siempre difícil, puede que en exceso autónoma, una cierta aura de compromiso no muy acorde con su realidad verbal, elevada y elitista, lo pretendiera o no. Y Char es un poeta que ha influido en una parte de la actual poesía española, la que más se orienta hacia París.

También de París nos ha llegado otra poesía de difícil acceso pero de innegables peso e influencia, la de Paul Celan. Celan, poeta judío rumano que escribe en París en alemán, tiene mucho de isla o de «ínsula extraña», ya que su obra nace de una confluencia de circunstancias única, personal e intransferible, que no obstante ha creado toda una escuela y un amplio discipulado, atraído por su dificultad y sus hallazgos. Celan, como se sabe, escribe en un idioma al que ama y odia a un tiempo. Lo ama por ser su lengua literaria, la que identificaba culturalmente a los judíos del centro y el este de Europa, la que su madre le enseñaba leyéndole los clásicos alemanes. Y lo odia por ser el idioma de sus verdugos, de los asesinos de sus padres entre tantos millones de víctimas, por ser la lengua del Tercer Reich y del nacionalsocialismo. De manera que emplea el alemán poéticamente como un arma con la que vengar las afrentas recibidas de sus propietarios, de sus ha-

blantes, los alemanes. Lo maltrata, lo distorsiona, rechaza cualquier palabra que haya sido empleada en el período nazi, busca en los diccionarios rarezas lingüísticas olvidadas o menospreciadas, inventa una lengua poética que debe mucho a otro poeta judío y oscuro, Ossip Mandelshtam, al que tradujo y asimiló, y es una continua bofetada a quienes la siguen empleando como si no hubiera sido el instrumento de dominio y aniquilación que había sido durante doce años de terror. Celan está en su derecho de escribir como escribe y de distorsionar y forzar el alemán hasta hacerlo retorcerse y gemir, pero en mi opinión, como traductor y conocedor de su obra, ésta no justifica la devoción que suscita entre quienes no han tenido nunca problemas similares con su idioma ni con su historia. Un vasco, un catalán o un gallego al que el franquismo hubiera matado a los padres y le hubiera hecho trabajar en campos de concentración habría tenido motivos para escribir en un castellano azotado y torturado. No creo que sea éste el caso de ninguno de los celanianos que en España escriben. Lo que no es tradición es plagio, que decía Eugenio D'Ors.

Los anglosajones, como acostumbran, han seguido caminos propios. La renovación de la poesía moderna les llegó a través de Whitman primero, un poeta absolutamente accesible y comunicativo, y luego de Pound, a quien los experimentos vanguardistas le llevaron a redescubrir la tradición y a una globalización poética que, incorporando elementos de poesías de todas las épocas y

países, marcó el rumbo fundamental que habría de seguir la poesía en inglés del siglo XX y del XXI. Eliot, Yeats, Auden, Williams, Cummings, Moore, Stevens y tantos otros, sin renunciar a la innovación y a las aportaciones vanguardistas, han dejado obras ancladas también en buena parte en la tradición, han mantenido ese equilibrio racional entre audacia y comunicabilidad tan necesario para no perderse en el vacío de los experimentos sin destinatarios.

Pensemos en los últimos premios nóbel de lengua inglesa, Heaney, Walcott, Brodsky, reconvertido en poeta norteamericano: sus obras, de vuelta ya de experimentos y vanguardias, fieles a una tradición que sigue fiel a Shakespeare porque su poesía nunca ha sido superada, pero que ha ido incorporando cuanto el mundo moderno y contemporáneo le ha ofrecido de nuevo, de diferente, cada una a su manera, nos enseñan de manera fehaciente que la gran poesía puede y debe enfrentarse a toda clase de realidades contemporáneas, decirlas y perpetuarlas con acierto, y llegar a lectores y oyentes con eficacia y altas dosis de comprensibilidad. Sus poesías dicen porque tienen mucho que decir, y lo dicen de manera que lo que dicen pueda ser comprendido. Un equilibrio racional entre medios y propósitos da sentido a su labor y eficacia a sus versos.

Sería imposible entrar en un panorama tan amplio como el de la poesía mundial contemporánea, tan rica, tan variada, pero por lo poco que sabemos, por los ejemplos

que nos llegan de otras lenguas, la poesía, por alto que vuele, no renuncia a su propósito fundamental de ser comprendida. Szymborska, Tranströmer, Eugénio de Andrade, Yevtuchenko, Enzensberger, Carver, Bukowsky y tantos otros, han sabido hacer poesía, gran poesía, cada cual a su manera, sin renunciar a llegar al lector, buscando la comprensión y la complicidad de éste, su identificación con lo escrito, que es, en definitiva para lo que se componen los poemas. No es menos cierto que otros buscan deliberadamente la oscuridad, como Herberto Helder. Están en su derecho, desde luego. Pero que nadie quiera imponernos su vía como «el único camino». Caminos hay muchos, y la mayor parte están señalizados. Racionalmente señalizados. «Oscuro el borrador, y el verso claro» escribió Lope hace casi cuatro siglos.

Locos y cuerdos

En un díptico que se publicó primero en un «Suelto de la selva profunda» en Logroño y se incorporó luego a mi libro *Artes y oficios*, contrapongo el «Loco en su casa» al «Cuerdo en la ajena», a partir del conocido refrán que dice que «más sabe el loco en su casa que el cuerdo en la ajena».

Y el loco «sabe por qué pone y por qué quita, / de qué habla y de qué no, / qué es lo que dice. / Y cómo, sobre todo cómo quiere decir / precisamente aquello que a menudo / desconcierta, / sorprende / en lo que dice.» Es el creador quien sabe la razón de su trabajo, por qué se ex-

presa de la manera en que lo hace, qué diferencia su voz de las preexistentes, cómo marca y singulariza un terreno que no va a poder ser confundido nunca con ninguno de los precedentes. «Hace lo que le pide / su locura / particular» —sigue diciendo el poema— «su voz / que es sólo suya. // Ya le irán entendiendo, / se imagina.»

Encontramos ahí al creador, al poeta, que obedece a «su locura particular», a «su voz que es sólo suya» porque cree firmemente en lo que hace, en su diferencia y en la necesidad de expresarlo de la manera que le parece más adecuada aunque pueda provocar extrañeza o rechazo. Supone, «imagina» que «ya le irán entendiendo», es decir, escribe más para el futuro que para lo inmediato, apuesta por los lectores venideros, capaces de identificarse con sus postulados estéticos y de apreciar sus hallazgos. Lanza sus mensajes al mar del porvenir, en el que confía.

En el segundo poema del díptico, el «Cuerdo en la [casa] ajena» «le da vueltas al tema, anda rondando, / husmeando, lo mismo que un sabueso / entre los matorrales. // Aunque no da, no da con esa piedra / con la que debería haber topado / ya el bisturí pero que no aparece.» El cuerdo resulta ser un cirujano que con su bisturí hurga en busca de «la piedra de la locura», como en la mesa del Bosco, pero no da con ella. La cordura, la ciencia, no siempre tienen medios para penetrar en un mundo, el de la poesía, que no responde a su lógica. «El corazón tiene razones que la razón no comprende». La poesía también. Pero el cuerdo, frustrado, acaba diciéndose, imaginán-

dose que todo aquello son sólo «locuras sin sentido».

Partiendo de un refrán, este díptico plantea la oposición que a menudo enfrenta a dos mundos distintos, diferenciados: el de la creación, que responde a leyes propias que pueden ser consideradas como «locuras» por su irracionalismo o su referencia a lo intuitivo, lo no explicable por referencias racionales o lógicas, y el del análisis posterior, de intenciones científicas, que se estrella en la barrera de lo inexplicable cuando pretende resolver con herramientas lógicas, racionales, los enigmas y hallazgos de la poesía,

Contraposición, pues, de dos formas diferentes, opuestas a veces, de enfrentarse al mundo y a su sentido a través de las palabras.

Y un convencimiento de que, como bien dice la sabiduría popular, «sabe más el loco en su casa que el cuerdo en la ajena».

Algo de economía

No hace falta ser discípulo de Karl Marx para reconocer que la economía, si no mueve el mundo, al menos no lo deja estarse quieto. La economía, en sus múltiples formas, es la responsable de la mayor parte de las actividades humanas, y son criterios económicos los que determinan la importancia de la mayoría de las acciones y realizaciones de los hombres.

«Un poeta» —escribió algún francés, no sé si Voltaire— «es tan útil al Estado como un jugador de bolos». A par-

tir de esta premisa, difícil de rebatir, y considerando que si la poesía es inútil para el Estado, mucho más lo es para su hermano gemelo, el Capital, podemos explicarnos muchas de las peculiaridades que caracterizan a la poesía y la diferencian del resto de las artes, y aun de la literatura, en el mundo de hoy.

Tiempos hubo en que los reyes de taifas recompensaban espléndidamente en esta península nuestra a los poetas más notables; durante siglos, en la lejana China, los exámenes que permitían a los letrados acceder a los puestos de la administración del Imperio consistían en la escritura de poemas. Hoy, ni nuestros taifas autonómicos ni los capitalistas bajo control comunista de la nueva China se preocupan gran cosa de los poetas. La situación de la poesía ya es la misma en todo el mundo: marginal, no rentable, económicamente irrelevante, menospreciable.

¿Qué rentabilidad puede extraer el capitalismo de la poesía? Prácticamente ninguna. ¿Invertir en poesía? ¿Para qué? Un papel y un bolígrafo le bastan a un poeta para componer una obra maestra. Y una vez publicada, por cualquier medio, ya es propiedad común, bien de todos, invendible, sin posibilidad de apropiación.

Todos sabemos cómo interviene el capital en las demás artes, las ganancias que proporciona la música, los contubernios entre arquitectura, construcción y poder, el coleccionismo inversor en pintura y escultura, las cifras millonarias que facturan los que publican novelas, las geométricamente multiplicadas de quienes las transforman

en películas... El arte y el negocio van del brazo, se complementan, suelen ser uña y carne.

Sólo la poesía queda al margen. No hay que invertir para producirla. Su comercialización no produce ganancias apreciables. Sus obras no se pueden atesorar, coleccionar, comprar y vender. Están fuera del ciclo económico. Son perfectamente prescindibles. Así que el capital prescinde de la poesía sin mayor inconveniente. (Sólo un curioso fenómeno, el de los premios, casi exclusivo de nuestro país, recupera de alguna manera aquel mecenazgo de las taifas, dedicando una pequeña parte de los caudales públicos a promocionar una actividad que, teniendo en cuenta su inutilidad, goza aún de un curioso e inexplicable prestigio. Tal vez sea éste, sin embargo, un intento de domesticarla. Un libro de poemas subversivo, en cualquiera de las acepciones del término, difícilmente obtendrá un premio bien remunerado, patrocinado por cualquier tipo de organismo público o privado que se precie.)

Así que al margen de la economía, al margen de la sociedad, la poesía, como una planta silvestre, crece y se desarrolla en libertad. Como nadie la financia, a nadie debe respetar o halagar; como nadie puede comprarla, a nadie debe tentarle o reírle las gracias. Y si lo hace, es por libre decisión del poeta. La poesía es libre, libre e independiente, es uno de los poquísimos ámbitos incontrolables que quedan en el mundo de hoy.

Es verdad que al quedar al margen de los tejemanejes

del capital su difusión es escasa, nadie tiene *interés* en hacerla llegar a sus posibles destinatarios. Pero sin interés, por afición, por gusto, por convencimiento, son siempre muchos los que se esfuerzan por darla a conocer y difundirla. Este ciclo de «Poética y poesía» de la Fundación Juan March es una buena muestra de ello. Y basta asomarse a internet, un medio gratuito, para comprobar la vitalidad de la poesía, la ingente cantidad de páginas a ella dedicadas en la red.

Frágil inmortalidad

Cuando todo el mundo creía en Dios, un hidalgo vasco renqueante por heridas de guerra le preguntaba a un joven navarro con el que había coincidido en París: «¿De qué te sirve ganar todo el mundo si pierdes tu alma?»

En estos tiempos nuestros descreídos, junto a los que siguen haciéndose esa pregunta, que los hay, aunque menos que entonces, yo situaría a quienes, sin creer en almas separadas del cuerpo ni en vidas de ultratumba, se preguntan: «¿De qué te sirve conquistar este mundo, sus riquezas y honores, si sólo vas a lograr ser el más rico del cementerio?»

Exegi monumentum aere perennius escribió Ovidio en su destierro del Mar Negro. «He esculpido un monumento más duradero que el bronce». Y no se equivocó. Sus versos, esa cosa tan frágil, palabras bellamente enlazadas sobre un papel, todo perecedero, todo fácilmente destruible, han llegado hasta nosotros tan vivos como

cuando él los escribió, y no sólo en su idioma, una lengua que ya nadie habla, aunque algunos aún la lean, sino en las decenas de versiones en otros idiomas a los que ha sido traducido. De las ciudades en que habitó, de los templos y basílicas que visitó, apenas quedan cuatro piedras. Del emperador que lo desterró, unas pocas referencias en los libros de historia. De las riquezas que acumularon los poderosos de su época, ni rastro. Todo lo ha dispersado el tiempo con su escoba igualitaria. Sólo quedan los versos. Los suyos y los de otros de parecido valor.

En esa frágil inmortalidad creen los poetas. En esa posibilidad de dejar algo tras su muerte que los haga seguir vivos, de alguna manera, gracias a sus palabras.

Cuando de sus contemporáneos, que dedicaron sus vidas a la conquista del mundo, de las riquezas, del poder, vaya borrándose el rastro y apenas sean nombres en registros remotos que sólo la curiosidad de algún investigador desempolva, los versos del poeta, si ha sabido insuflarles vida con su arte, vivos seguirán en sus lectores, como vivos siguen en nosotros los creadores de todos los tiempos a los que acudimos a menudo en busca de compañía, de amistad, de consejo, de sabiduría o de amor.

Frágil inmortalidad, pero la única que va a acompañar a la especie en su existencia sobre este planeta y va a hacer revivir a los poetas a lo largo de las generaciones y los siglos.

Madrid, 23 de julio, 2007

SELECCIÓN DE POEMAS

CINCO POEMAS PARA NIÑOS:

CUENTACUENTOS

Te contaremos cuentos, hija,
como a nosotros nos contaron,
cuentos de niñas y de lobos,
cuentos de hadas y de diablos,
te contaremos las historias
que a nosotros nos encantaron,
las de princesas y de príncipes,
las de gigantes y de enanos,
las que a otros mundos y a otras vidas
y a otros días nos transportaron,
te contaremos muchos cuentos,
como a nosotros nos contaron,
los cuentos con que, siendo niños,
ojos abrimos como platos,
los que por caminos de ensueño
nos guiaron, bellos y raros.

Te contaremos cuentos, hija,
para que vivas el pasado
y sepas ser en el futuro
del viejo rosal, el brote más alto.

(De *Disparatario*, 2001)

LAMENTO DE LA ACACIA

—¡Qué desgracia ser acacia,
ser acacia en la ciudad!

Siempre entre coches y asfalto,
escapando hacia lo alto,
intentando respirar
entre edificios y humos,
nutrida de urbanos zumos
¡y sin poderme largar!

¡Qué desgracia ser acacia,
ser acacia en la ciudad!

(De *Disparatario*, 2001)

CON PIES PERO SIN CABEZA

Los versos dicen
que tienen pies,
pero aunque mires
no se los ves.

—Si tienen pies,
¿llevan zapatos?
—No, van descalzos
como los gatos.

Son pies silábicos
que no se ven,
pero se escuchan
y suenan bien.

—¿Y la cabeza?
—Tienen muy poca:
cabeza a pájaros,
cabeza loca,

y le han buscado
un escondite
para que nadie
los decapite.

(De *Con pies pero sin cabeza*, 2004)

EL BURRO FLAUTISTA

No muy afinada, a decir verdad,
sonaba la flauta por casualidad
cuando cierto burro, que se la encontró,
soplaba por ella: mi sol fa re do.

Captaban la copla sus largas orejas
y no parecía sugerirle quejas;
seguía sentado llevando el compás
y ponía cara de felicidad.

Soplaba contento por el orificio
con poca armonía y con poco oficio,
pero a él le sonaba su música asnal
casi a ganadora de algún festival.

Y no le faltaba razón al pollino
ni era su opinión ningún desatino:
asnos quedan pocos; músicos, aún menos;
justo es que a esos pocos los demos por buenos.

(Del libro inédito *Dibujos animados*)

DIME, BICHO, ¿TÚ QUIÉN ERES?

—¿Un león revestido de hojalata
o el sueño de Francisco de Quevedo?
¿Feliz metamorfosis de un torpedo
o gato astral maullándole a su gata?
Aunque tu indumentaria te delata
con su brillo de acero de Toledo,
no eres sólo un robot, sólo un remedo;
tu ambigüedad es demasiado grata.
Extraño ser, simpático ensamblaje,
careces por completo de pelaje
pero en tu porte hay algo de felino,
de tigre camuflado y clandestino,
y no dejas de ser, aunque inventado,
un golferas feliz y enamorado.

(Del libro inédito *Dibujos animados*)

TODO SE COMPRA, TODO SE VENDE

(Canción)

La sinecura, la escultura,
la tortura, la pintura,
la impostura de la hermosura,
la escritura, la dulzura,
la hartura, la dictadura,
la basura, la frescura,
la futura vividura,
la locura, la cultura,
todo se compra, todo se vende,
todo se vende, todo se compra,
todo pasa la factura.

La jerarquía, la teoría,
la trapería, la soltería,
la pía arpía, la carestía,
la rebeldía, la amnistía,
la satrapía de la hidalguía,
la sodomía, la monarquía,
la minoría, la mayoría,
la epifanía, la poesía,
todo se compra, todo se vende,
todo se vende, todo se compra,
todo es pura mercancía.

La excitación, la devoción,
la confusión, la alienación,
la integración en la emoción
y en la insubordinación,
la opción a la información,
la perversión de la inflación,
la erudición, la inquisición,
la unión, la acción, la razón,
todo se vende, todo se compra,
todo se compra, todo se vende,
todo es pura transacción.

La autoridad, la necesidad,
la edad, la nacionalidad,
la obesidad, la caridad,
la oblicuidad de la verdad,
la potestad, la santidad,
la bondad, la virginidad,
la libertad de la entidad,
la amistad, la realidad,
todo se compra, todo se vende,
todo se vende, todo se compra,
todo es contabilidad.

El sermoneo, el cosquileo,
el veraneo, el bombardeo,
el trofeo del gineceo,
el gorjeo del corifeo,

el cotorreo, el ajetreo,
el choteo del bloqueo,
el aporreo, el manoseo,
el jadeo del himeneo,
todo se compra, todo se vende,
todo se vende, todo se compra,
todo es puro trapicheo.

La infancia, la adolescencia,
la elegancia, la decencia,
la importancia, la competencia,
la constancia, la paciencia,
la Francia de la resistencia,
la jactancia de la inconsciencia,
la tolerancia de la impotencia,
la concordancia de la ciencia,
todo se compra, todo se vende,
todo se vende, todo se compra,
todo es pura transferencia.

(De *Viva voz. Canciones*, 1968/2002)

Nota: cuando se dan dos cifras al pie de un poema, la primera es la del año de escritura y la segunda la de publicación del libro en que va incluido.

POR ESO ESTOY EN LAS PALABRAS...

Por eso estoy en las palabras.

Porque el silencio vive si la palabra calla
y el olvido se extiende donde el amor deserta,
y de las mordeduras gozosas o crueles
sólo queda la huella que arrancan a las prensas.

Por eso estoy en las palabras.

Porque el cerezo da sus frutos sin saberlo
y sin saberlo el cáñamo presagia las banderas,
pero el hombre conoce que entre nada y la nada
sólo puede dejar unos vocablos limpios.

Unos vocablos limpios o una voz iracunda
que arranque el velo hirsuto donde se oculta el sueño,
porque sólo la voz, las palabras perduran
cuando embebe la helada la luz de los tejidos.

Por eso estoy en las palabras.

Porque a pesar de todo, contra razón, salvado
queda el que dijo. Y nada,
contra razón también, queda del que calló,
sino el molde vacío de su materia muda.

Por eso estoy con las palabras y por eso
redescubro un sentido al sinsentido en ellas
y repito sonidos que heredé sin quererlo
y es mi roce en su uso mi paso por la historia.

(De *Viajes y estancias*, 1972/1975)

EN TU CUERPO OTEAR...

En tu cuerpo otear
caminos de la noche.
Perder el rumbo voluntariamente
y descubrirlo en tus palabras.
El vellocino de oro,
en tu vientre buscarlo.
Dejar para tus labios
la anunciación gozosa de El Dorado;
para tus manos, mi melancolía.
Interpretar tu risa y tus silencios
desde esta orilla del presentimiento.
Descansar en tus ojos
mis ojos, intentando
encontrar un sentido al tiempo y a su paso.

(De *De aquel amor me quedan estos versos*, 1973/1975)

Pío, Pío

Allí, al pie de la cama, los zapatos
rompen la perspectiva de abandono;
en la pared sonríe Pío nono
con un gesto habitual en sus retratos.

Descansan los zapatos, pero hay ratos
en que despiden música y un tono
leve surca el espacio como un fono
que atravesara mares insensatos.

San Pío desdibuja su figura
y urbi et orbi nos da desde la altura
permiso para santos devaneos.

Como se han apagado los deseos,
echamos mano de ánimos sensatos
y otra vez nos calzamos los zapatos.

(De *Viento fresco*, 1975/1997)

EN TU CUERPO DESCUBRO...

En tu cuerpo descubro, al ofrecérseme,
el rosa y el ciclamen y el violeta
de los geranios variopintos,
el dorado perfil de la cebolla,
el rojo restallar de la azalea,
la bondad de la papa,
el perfume del té,
la luz del cáñamo
y el negro resplandor del pensamiento.

(De *Esos tus ojos*, 1981)

ALTOS MIRADORES

John Lennon

Bajo la luna llena de diciembre
alguien quiere creer que oye una melodía:
vibración escarchada que Caronte
a zarpazos querría
detener y, orgullosa,
desde la muerte asoma
en altos miradores
a la vida.

(De *Camino de la voz*, 1988)

AQUEL FULGOR

(Saikaku)

– Soy una prostituta japonesa
del siglo diecisiete,
joven, bella.

Hago el amor a un comerciante
para quien quemo áloe, templo sake
y samicén, y descifro mi faja
lentamente.

El fulgor en la noche.

De amanecida pedirá papel,
pincel, le haré la tinta,
y esbozará unos signos
elegantes.

Hallaré aquella noche varios siglos más tarde
leyendo a Saikaku.

Aquel fulgor.

(De *Otros labios me sueñan*, 1982)

RESIDUOS

«El castellano es un residuo romano».
(Pintada en Eibar)

Bárbaros, los romanos
civilizaban a los fronterizos
a golpe de legión y anfiteatro.

Forzados constructores, los indígenas
—nuestros antepasados— levantaron
sobre su abierta herida

puertos calzadas puentes
puertas calles murallas
cloacas acueductos
armaduras espadas

códigos catapultas
campamentos galeras
fraguas carros arados
prostíbulos escuelas

censos leyes prisiones
foros circos estadios
senatus populusque
esclavos ciudadanos

mercados plazas fuentes
termas teatros templos
viñas olivos rosas
lápidas libros versos.

(De *De lo real y su análisis*, 1994)

UNA COPA DE OPORTO

(F. A. P.)

Las cosas son así, desconcertantes,
tercas, demoledoras
de puro naturales,
irremediables,
inocentes.

Tú te crees
que tienes un amigo
y de pronto te enteras
de pasada
de que sólo te queda su agujero,
un recuerdo
ya trunco.

Un amigo, uno menos,
Fernando Assis Pacheco,
terminó su tarea
y se ha marchado.

Son las cosas que pasan,
son los hombres
que pasan, que pasamos.

Una copa de oporto
a tu salud,

Fernando Assis Pacheco,
que te codeas ya con Friedrich Hölderlin
y Fernando Pessoa
en el rincón de los poetas,
el único
donde los muertos siguen vivos.

(De *Corazón independiente*, 1998)

EXPOSICIÓN

De las niñas que fueron sus mamás
quedan nombres en lápidas, apenas.

Les han sobrevivido sus muñecas,
éstas que con miradas de cristal
y permanente asombro
hoy nos ven contemplarlas, desfilan
ante sus pequeñeces
y en nuestros rostros buscan
algún rasgo de aquéllas que las querían suyas,

tal vez nuestras abuelas.

(De *Artes y oficios*, 2002)

TRUCHIMÁN

Como el primer violín, que pasa horas
y días y semanas
frente a una partitura, en solitario,
descifrando los signos de un maestro,
su genial transcripción
de vida en arte

y va ensayando, prueba, se corrige,
lo intenta de otro modo,
se va compenetrando, se va haciendo
con la obra ajena, interpretándola,
transformándola en ritmo y vibración,
en melodía propia

hasta que llega el día en que la ofrece
al público disfrute
y siente cómo el palpito que crean
sus dedos y su arco y la sabiduría
que guarda su instrumento

se difunde, se extiende, conmueve corazones,
revive y multiplica verdades y bellezas
que en el papel dormían y esperaban

y sabe que aunque escuchen al desaparecido,
en realidad le están oyendo a él,

que es su emoción la que se encarna en ellos,

lo mismo el truchimán
que las voces lejanas
convoca
con voz propia.

(De *Artes y oficios*, 2002)

FUTURO

Somos polvo en el polvo, aire en el aire,
fugazmente recuerdo, luego olvido.

Un día dejaremos de latir
y ya sin ver ni oír ni acariciar,
sin hablar ni besar,
¿cómo vamos a ser?

Mineral, vegetal, nuestro futuro
continuándonos,
nos desconocerá.

¿Qué sabrá el barro ese de cuando fue feliz?

(De *Flores del tiempo*, 2003)

MUSEO DE LA REVOLUCIÓN

Cubre el polvo la historia en los museos
con premeditación y alevosía,
se empaña lo que tanto relucía,
se apolilla el baúl de los deseos.

Las ropas de los héroes se destiñen
y sus mitologías se acartonan,
los viejos artilugios no funcionan
y los firmes cilicios se descíñen.

Lo que se estabiliza entra en barrena,
lo que arrasó se institucionaliza;
es el poder de complexión plomiza,
pero no le perdona la gangrena.

No nace y crece nada que sea fuerte.
Por más que se desborde exuberante,
el tiempo se lo lleva por delante.
Todo germen de vida entraña muerte.

(De *Flores del tiempo*, 2003)

LEJANO ESTÍO

The shots of executing Spain

W. H. Auden

Se levantó la veda
aquel verano.
Un verano de fuego
con miles de aspirantes a asesinos
tolerados, jaleados,
y muchas armas sueltas.

Permiso general
para matar,
impunidad y justificaciones
al alcance de todos:
sublevados, leales, rebeldes, pistoleros,
patrullas, escuadras, brigadas,
incontrolados, voluntarios, patriotas,
somatenes, milicias...

Se pospusieron leyes, se ignoraron principios,
se conculcaron normas:
descontrol, vacaciones, tiro libre.
El miedo generaba terror y desataban,
envidia y rabia, odio.

Despabiló la raza sus embozados genes
y, roja y negra, se vertió la sangre,
aliciente de moscas,
por tapias y cunetas.

Un verano sagrado;
sacrificios de un pueblo a sus peores dioses
y demonios, a su hondón más sucio.

Un verano feroz de caza al prójimo,
adioses y paseos,
de fosas y cal viva,
tiros de gracia y gritos
de agonía y rigor.

Se levantó la veda
aquel verano.
Fiesta de cazadores y escopetas,
de pólvora y pistolas,
noches de muerte, impunidad, venganza.

Un verano siniestro
que marcó a fuego nuestra piel
y aún duele.

(Del libro inédito *Por la gracia de Dios*)

EVA

Se despoja la rubia doncella adolescente
con temor de sus ropas, con vergüenza.
Pero obedece y posa.

Los ojos del anciano, fatigados,
rejuvenecen ante su belleza.

Le indica la postura,
le entrega una manzana
y ve a su alrededor el paraíso.

Y sitúa
su fresca flor de carne
en un jardín florido
digno de ella.

En él sigue, perfecta, incorruptible,
para que la admiremos
tal como él la admirara.

¿Pero por qué pintó
la serpiente
tras ella?

(Del libro inédito *Museo secreto*)

HOMENAJE

Aquella veinteañera de hace un cuarto de siglo,
marcada antes de tiempo por la vida,
aún reciente la herida
y en los ojos las sombras del peligro,
es esta compañera, esposa, amada, amante,
cómplice, madre, musa y copiloto,
cuyo control remoto
anima al mundo entero a ir adelante,
que, por que vivan otros, de su vida se olvida,
que prefiere a su júbilo el ajeno,
y con pulso sereno
cuanto toca endereza y reaviva.
Y yo, sin merecerla,
disfruto de la suerte de quererla.

(Del libro inédito *Sólo amor*)

SÓLO TUYO

Tenía oídos pero no escuchaba,
tenía ojos pero no veía,
corazón en barbecho.

Me labraste, sembraste y abonaste
de amor, de amor, de amor.

Hoy broto para ti,
cosecha nueva,
fruto que es sólo tuyo.

(Del libro inédito *Sólo amor*)

ESPEJO

Espejo soy, espejo en carne viva
que recrea tu ritmo, tu cadencia,
cuerpo que de tu cuerpo amor recibe,
alma que amor recibe de tu alma,
espejo libremente encadenado
a tus minutos mismos, tan de lana,
a tus siglos, tan justos, a tus ojos
abiertos a la paz, a tu tesoro;
espejo claro, pecho transparente
donde ondean tus ramas, entre azules,
imagen de tu imagen, encantada
profundidad a besos con tu altura,
espejo soy de amor, porque me amaste
y te amé y nos amamos, y es bastante.

(Del libro inédito *Sólo amor*)

MÁS ALLÁ

Más allá cada vez, más allá,
otro umbral, otro umbral, otro límite,
ola a ola batiendo en la costa,
ola a ola empapando la arena
que el sol secará.

(Del libro inédito *Sólo amor*)

SÓLO AMOR

Sólo amor, sólo amor, que es muchas cosas,
que es muchos sentimientos,
muchas afinidades.

Amor que mueve el sol, que nos imanta
en torno al sol, en torno a las estrellas,
amor danzando el son del universo.

Amor que nos acerca y nos transforma,
nos educa y afina,
nos mejora, nos pule, nos ensambla.

Amor en el lugar del nacimiento
y el gozo, en el engarce de las sangres,
en el crisol fogoso de la especie.

Sólo amor, sólo amor, que las palabras
vibren con su emoción, que el canto sea
celebración y gozo.

Por el amor nacimos, por el amor vivimos
la verdadera vida. Que al amor de lo dicho
el amor nos recuerde.

(Del libro inédito *Sólo amor*)

CANCIÓN DE LOS NIÑOS DE PAMPLONA

Llueve en mi infancia, llueve
días y días.
Camino del colegio,
mañanas frías.

La boina en la cabeza,
la gabardina,
los zapatos de goma,
la medicina,

la cartera en la mano,
quien más, quien menos,
camino del colegio
los niños buenos.

Mañanitas de invierno
frías y oscuras.
Por las calles mojadas,
sombras de curas.

Voces de campanarios
llamando a misa,
las beatas entrando
aprisa, aprisa.

Campanillas, campanas
y campanazos
martilleando el aire:
dios a pedazos.

Vendedores con hules
y gabardinas
voceaban la prensa
por las esquinas.

Vendían el Diario,
El Pensamiento
y hasta el Arriba España
de ciento a viento.

El perro del lechero
meaba en el carro;
no le importaba al dueño:
limpiaba el barro.

Camino del colegio
por las aceras
procurando mojarnos
en las goteras.

Placeres del colegio
en el invierno,
primeros escalones
hacia el infierno:

en las horas de estudio
jugar a barcos
y al salir al recreo
pisar los charcos.

Los niños de Pamplona
siempre chirriados,
caladitos de frío,
desorientados.

Por las tardes, a veces,
ya merendados,
salíamos con la madre
a unos recados.

Pasaditos por agua,
como los huevos,
nos llevaban de compras:
¡zapatos nuevos!

Llueve en mi infancia, llueve,
llueve a diario,
se me mojan las hojas
del calendario.

Llueve en mi adolescencia,
llueve en Pamplona
una lluvia insistente,
fría, tristona.

Llueve en Lindachiquía,
llueve en Mañueta,
en Dormitalería
y en la Estafeta.

Llueve en la Rochapea,
llueve en San Pedro,
llueve por el Camino
del Cementerio.

Llueve en Pamplona, llueve,
sigue lloviendo,
en mi recuerdo el agua
sigue cayendo.

(Del libro inédito *Rojos fuego nocturno*)

BAJAR AL PERRO

Unos ojos pendientes de su amo,
prestos a disfrutar en su alegría
y a apenarse en su pena,
ojos de perro fiel,
me acompañaban
en mi lejana infancia.

Ratonero canela, esbelto y vivo,
compañero de juegos de hijo solo,
pese a los años sigues invitándome
a bajar a la calle
y dar juntos la vuelta a la manzana.

(Del libro inédito *Rojos fuego nocturno*)

HERENCIAS

Heredé de mi padre el amor al trabajo
como única nobleza de que enorgullecerme
junto al convencimiento realista y libertario
de que no ha de ser libre quien no es independiente.

Aprendí de mi madre el gusto por las artes:
escritura, pintura, música, poesía,
los dones de las lenguas, las luces de los viajes
y el no querer ser nunca como la mayoría.

De los abuelos, pocas enseñanzas difusas:
unas briznas de magia de Jesús, el paterno,
la resistencia crítica de Agapito, el materno,

y de las dos abuelas carantoñas profusas.
De cuantos existieron para que yo existiera,
todo lo que me lleva a ser de esta manera.

(Del libro inédito *Rojo fuego nocturno*)

MALAS ARTES

Robos, saqueos,
torturas, violaciones,
asesinatos,
devastación, incendios,
hambre, ruinas, estragos,
esos que hablan
del arte de la guerra,
¿de qué arte hablan?

(Del libro inédito *Rojo fuego nocturno*)

A UNA NIÑA CHICA

Pequeña Leonor, ahora que eres
un bebé mofletudo y dormilón
y no sabes aún nada
del papel que la historia te reserva
(o es previsible que, porque la historia
da saltos de caballo),
ahora que eres pequeña
celebraré, con versos, tu llegada a la vida.

Porque nacer es ser, y tú ya eres
un ser vivo, uno más entre tantos millones
similares a ti,
aunque por rara suerte, privilegio o condena
te espere una existencia singular, se supone,
un extraño destino:
ser la reina de España
alguna vez
(si todo sigue como está previsto
y creces con salud
y no te resucitan los carlistas
ni vuelven la república
o los reinos de taifas).

Pero aún falta muchísimo para eso;
ahora tienes la vida por delante.

Disfrútala, aprovéchala
para hacerte persona
en todos los sentidos
digna de las tareas que te aguardan.

Tu educación será excelente, ¿quién lo duda?,
pero aun así no irás a aquel colegio
al que fue Harry Potter,
así que no tendrás varita mágica
ni escoba voladora, ni otros trucos
para casos de apuro
y deberás bregar a cuerpo limpio
con los achaques del país,
tradicionalmente variados.

Por tu lado borbón, procura parecerte a los mejores,
como tu abuelo, o el napolitano,
y nada a los nefastos
como el felón Fernando, su desmadrada hija
o el botarate de tu tatarabuelo.
Pero también descienes de plebeyos,
de españoles de a pie,
y eso te hace distinta
y debe contribuir a recordarte
que la soberanía
en el pueblo reside
y hay veces en que el pueblo la reclama
y la ejerce.

En España repúblicas hemos tenido dos
y no hay, suele decirse, dos sin tres,
así que si te toca la tercera
no lo tomes a mal: puede que dure
o puede que no dure, como las anteriores,
que terminaron con la vuelta al ruedo
ibérico otra vez de vuestra dinastía
(aunque fue largo el último interregno).

Que tu ascendencia Ortiz Rocasolano
pueda tanto como la Borbón Grecia
y que ser soberana o ciudadana,
según te corresponda, te sea igual de grato;
los tronos son asientos inestables,
frágiles, problemáticos
y dan muchos dolores de cabeza.
Que el reinado, si reinas, te sea leve
y la vida, si no, satisfactoria.

Fuera de la baraja,
donde siempre habrá cuatro,
es oficio a extinguir, el de monarca.
Los dejó en la mitad el siglo XX
y hasta a los Reyes Magos los quieren destronar
Papá Noel y un carbonero vasco.
Tú, por si acaso, tenlo en cuenta y cuídate.

Cuando lleguen a florecer tus días
de mí quedarán sólo mis palabras

y algún que otro recuerdo;
nada me afectará tu proceder.
Así que si te digo todo esto
es sólo por tu bien y el de los españoles.
Y si nunca lo lees,
como es harto probable,
tanto da; los consejos
fácilmente se olvidan
y los que da un poeta no afectan a un monarca
ni cambian su destino.

Que por el bien de todos
te reserve
a ti y reserve a todos
lo mejor
es lo que os desea,
y te desea a ti, en particular,
ahora que eres pequeña,
el autor de estos versos,
el que usó el nombre de Jesús Munárriz.

(diciembre 2005)

(Del libro inédito *Rojos fuego nocturno*)

BIBLIOGRAFÍA DE JESÚS MUNÁRRIZ

LIBROS DE POESÍA

- Viajes y estancias* seguido de *De aquel amor me quedan estos versos*. Madrid, Visor, 1975.
- cuarentena*. Madrid, Turner, 1977.
- Esos tus ojos*. Madrid, Hiperión, 1981.
- Camino de la voz*. Madrid, Hiperión, 1988.
- Otros labios me sueñan*. Madrid, Hiperión, 1992.
- De lo real y su análisis*. Madrid, Hiperión, 1994.
- Corazón independiente*. Madrid, Hiperión, 1998.
- Nada más que la verdad*. Madrid, Hiperión, 1998 (fuera de comercio).
- Viento fresco*. Cuenca, El Toro de Barro, 2000.
- Disparatario*. Ilustraciones de Fernando Gómez. Madrid, Ajonjolí – Poesía Hiperión para niños de todas las edades, 2001. 2.^a edición, 2002.
- Artes y oficios*. Madrid, Hiperión, 2002.
- Viva voz (Canciones)*. Prólogo de Luis García Montero. Granada, Diputación Provincial, colección «El Maillot Amarillo», 2002.
- Viejos poemas de la vieja Europa*. Cuenca, El Toro de Barro, 2003.
- Flores del tiempo*. Sevilla. Editorial Point de Lunettes, colección «El Cáliz Verde», 2003.
- Con pies pero sin cabeza*. Ilustraciones de Jack Mircala. Madrid, Ajonjolí – Poesía Hiperión para niños de todas las edades, 2004.

Viajes y estancias. Nueva edición con los collages del autor. Madrid, Hiperión, 2005.

CUADERNILLOS

Sonsoneto. Madrid, Maribel Artes Gráficas, 1969.

Breve antología. Pamplona, Sala de Cultura de la Caja de Ahorros de Navarra, 1977.

Mémoires d'Hadrien. Sevilla, Calle del Aire, Rafael León imprimió, 1982.

Cuadratura del círculo. Madrid, Hojas de la Merced, 32, 1988.

Navidades del 92. (s.l., s.f., 1992).

Poesía y poética. Presentación de Antonio A. Gómez Yebra. Málaga, Univ. de Málaga, 1995.

Poemas. Badajoz, Aula Enrique Díez Canedo, 1996.

(Sin título). N.º 1. Málaga, Centro Cultural Generación del 27, 1996.

Oficios varios. Palma de Mallorca, Col·lecció Poesia de Paper, 1998.

Doce poemas. Montilla, Aula Poética Inca Garcilaso, 1999.

Loco en su casa / Cuerdo en la ajena. Logroño, Suelos de la Selva Profunda, 1999.

Aula de Poesía. Pliego N.º 7. Alicante, Universitat d'Alacant, 2000.

A vueltas con la poesía. Bilbao, Pliegos del Norte, 2000.

Jaikus aquí. Valencina (Sevilla), Los papeles de «El Sitio», 2005.

ANTOLOGÍAS DE SUS POEMAS

Peaje para el alba. Antología 1972-2000. Selección y prólogo de Ángela Vallvey. Madrid, Hiperión, 2000.

Antología poética. Edición de Antonio Ortega Fernández y María José de Llanos. Lorca (Murcia), Cuadernos de Poesía Espartaria, 2004.

Per questo vivo nelle parole. Antologia (1975-2003). Traducción de Coral García. Florencia, Lieto Colle, 2006.

Magalhães, Joaquim Manuel, «Jesús Munárriz, uma oferta» (estudio y antología). En *A Teoria do Programa. Uma homenagem a Maria de Lourdes Feraz e a M. S. Lourenço*. Universidade de Lisboa, Lisboa, 2007, pp. 169-221.

Poemas suyos han sido traducidos a los siguientes idiomas: alemán, árabe, esloveno, francés, griego, inglés, italiano, japonés, latín, lituano, neerlandés, portugués, rumano y turco.

TRADUCCIONES

Del alemán:

WIESE, INGE VON: *La casa de la ladera*. Madrid, Santillana, 1964. [Traducción].

BAHNER, WERNER: *La lingüística española del Siglo de Oro*. Madrid, Ciencia Nueva, 1966. [Traducción].

HÖLDERLIN, FRIEDRICH: *Hiperión o el eremita en Grecia*. Madrid, Hiperión, 1976. 24.^a edición, 2005. [Traducción y prólogo].

- CELAN, PAUL: *Amapola y memoria*. Madrid, Hiperión, 1985. 5.ª edición, 2006. [Traducción y prólogo].
- : *De umbral en umbral*. Madrid, Hiperión, 1985. 5.ª edición, 2006. [Traducción].
- RILKE, RAINER MARIA: *La canción de amor y muerte del alférez Christoph Rilke*. Madrid, Hiperión, 1988. 4.ª edición, 2006. [Traducción, prólogo y epílogo].
- : *El libro de las imágenes*. Madrid, Hiperión, 2001. 2.ª edición, 2005. [Traducción].
- HEINE, HEINRICH: *Alemania, un cuento de invierno*. Madrid, Hiperión, 2001. [Traducción, prólogo y notas].
- RILKE, RAINER MARIA: *Los sonetos a Orfeo*. Madrid, Hiperión, 2003. 2.ª edición, 2007. [Traducción].
- : *Cartas a un joven poeta*. Madrid, Hiperión, 2004. 3.ª edición, 2007. [Traducción y prólogo]
- BRECHT, BERTOLT: *La buena persona de Sichuan*. Madrid, Centro Dramático Nacional, (Estrenada en mayo de 2006).

Del francés:

- PIEYRE DE MANDIARGUES, ANDRÉ: *La marea y otras narraciones*. Madrid, Hiperión, 1977. [Traducción].
- ARP, JEAN: *Días deshojados*. Madrid, Hiperión, 1983. [Traducción].
- SINASSAMY, EVELYNE: *Poemas para una niña chica*. Madrid, Hiperión, 1985. [Traducción] (fuera de comercio).
- ARAGON, LOUIS: *Hölderlin*. Madrid, Hiperión, 1992.

- [Traducción y presentación].
- BONNEFOY, YVES: *Principio y fin de la nieve*. Madrid, Hiperión, 1994. [Traducción].
- SCHWOB, MARCEL: *El libro de Monelle*. Madrid, Hiperión, 1995. 2.^a edición, 2005. [Traducción y prólogo].
- Del Huerto de Ronsard. Breve muestra de poemas franceses en versiones de Jesús Munárriz impresos con motivo de su nombramiento como Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres por el gobierno de la República Francesa*. Madrid, Hiperión, 1997 (fuera de comercio).
- BONNEFOY, YVES: *Las tablas curvas*. Madrid, Hiperión, 2003.
- ÉLUARD, PAUL: *Últimos poemas de amor*. Madrid, Hiperión, 2005. 3.^a edición, 2007. [Traducción].
- NERLICH, MICHAEL: *El Persiles descodificado o la «Divina Comedia» de Cervantes*. Madrid, Hiperión, 2005. [Traducción] («Premio Unión Latina de Traducción Científica y Especializada 2006»).
- Del inglés:
- WILDE, OSCAR: *La balada de la cárcel de Reading*. Madrid, Hiperión, 1992. 5.^a edición, 2006. [Traducción y prólogo].
- SHAKESPEARE, WILLIAM: *Sonetos*. Madrid, Hiperión, 1993. 7.^a edición, 2007. [Traducción y prólogo, firmados con el seudónimo de «Gustavo Falaquera»].
- : *Venus y Adonis*. Bogotá, Norma, 2001 (traducción)

destrozada en varios puntos por algún corrector anónimo). La única versión autorizada es la publicada por Hiperión el 2003.

STEVENSON, ROBERT LOUIS: *Jardín de versos para niños*. Con ilustraciones de Jessie Willcox Smith. Madrid, Hiperión, 2001. 2.^a edición, 2002. [Traducción firmada como «Gustavo Falaquera»]. («Certificate of Honour for Translation» del IBBY, Cape Town, 2004).

KEATS, JOHN: *Hiperión* (Un fragmento). *La caída de Hiperión* (Un sueño). Madrid, Hiperión, 2002. [Traducción y nota preliminar firmadas como «Gustavo Falaquera»].

SHAKESPEARE, WILLIAM: *Venus y Adonis*. Madrid, Hiperión, 2003. [Traducción y prólogo firmados como «Gustavo Falaquera»].

DONNE, JOHN: *Canciones y poemas de amor*. Madrid, Hiperión, 2004. 2.^a edición, 2006. [Traducción y prólogo firmados como «Gustavo Falaquera»].

—: *Elegías*. Madrid, Hiperión, 2006. [Traducción y prólogo firmados como «Gustavo Falaquera»].

Del portugués:

VERDE, CESÁRIO: *El sentimiento de un occidental*. Madrid, Hiperión, 1995. [Traducción y prólogo].

ANDRADE, EUGÉNIO DE: *Aquella nube y otras*. [Poemas para niños]. Madrid, Hiperión, 1996. 2.^a edición, 2002. [Traducción].

PESSOA, FERNANDO: *Mensaje*. Madrid, Hiperión, 1997.

- 2.^a edición, 2007. [Traducción y epílogo].
- MOURA, VASCO GRAÇA: *Una carta en invierno y otros poemas*. Madrid, Hiperión, 2000. [Traducción y prólogo].
- ANDRADE, EUGÉNIO DE: *Lugares de la lumbre*. Madrid, Hiperión, 2003. [Traducción].
- DRUMMOND DE ANDRADE, CARLOS: *El amor natural*. Madrid, Hiperión, 2004. [Prólogo y traducción].
- PINTO DO AMARAL, FERNANDO: *Poemas*. Badajoz, Asociación de Escritores Extremeños, Aula Enrique Díez-Canedo, 2005. [Traducción].
- HELDER, HERBERTO: *O el poema continuo*. Madrid, Hiperión, 2006. [Traducción y epílogo].
- PESSOA, FERNANDO: *Cantares* (Quadras). Madrid, Hiperión, 2006. [Traducción y prólogo].

En colaboración:

- PARAIN, CHARLES [y otros]: *El feudalismo*. Madrid, Ayuso, 1972 [en colaboración con Lourdes Ortiz]. Madrid, Ayuso, 1972. 2.^a ed., con prólogo de Julio Valdeón, 1973. 3.^a ed., 1976.
- JAYYAM, OMAR: *Robbairyyat*. Madrid, Hiperión, 1993. 6.^a edición, 2007. [Traducido del farsí en colaboración con Zara Behnam]. [Traducción].
- HO XUAN HUONG: *Perfume primaveral*. Madrid, Hiperión, 1996. [A partir de la traducción del vietnamita de Maurice Durand]. [Versión y prólogo].
- BRECHT, BERLTOLT: *Más de cien poemas*. Madrid,

- Hiperión, 1998. 3.^a edición, 2005. [Traducción en colaboración con Vicente Forés y Jenaro Talens.]
- : *Poemas de amor*. Madrid, Hiperión, 1998. 3.^a edición, 2005. [Traducción en colaboración con Vicente Forés y Jenaro Talens].
- ESTEBAN, CLAUDE: *En el último páramo*. Madrid, Hiperión, 1998. [Traducción colectiva con Juan Abeleira, Miguel Casado, Luis Martínez de Merlo y Manuel Neila].
- ROUBAUD, JACQUES: *Cuarenta poemas*. Madrid, Hiperión, 1998. [Traducción colectiva con Francisco Castaño, José Luis del Castillo, Jorge Riechmann, Ada Salas y Jenaro Talens].
- BENNIS, MOHAMMED: *Vino. Dos series de poemas. Traducidos del árabe*. Casablanca, Les Éditions Toukbal, 1999. [Traducción colectiva con Luis Miguel Cañada y Luis Muñoz].
- POUND, EZRA: *Personæ. Los poemas breves*. Madrid, Hiperión, 2000. 5.^a edición, 2007. [Traducción en colaboración con Jenaro Talens.]
- POE, EDGAR ALLAN: *Poesía completa*. Madrid, Hiperión, 2000. 4.^a edición, 2007. [Traducción en colaboración con María Condor, firmada como «Gustavo Falaquera»].
- : *El cuervo/The Raven*. Con dos grabados de Javier del Río. Oviedo, Ediciones Trea, 2000. [Trad. en colaboración con María Condor, firmada como «Gustavo Falaquera»].
- DORGAN, THEO: *La hija de Saffo*. Madrid, Hiperión,

2001. [Traducción colectiva con Francisco Castaño, José Manuel Martín Morillas y Manuel Villar Raso].
Portugal: la mirada cercana (Antología). Madrid, Hiperión/Córdoba, Diputación Provincial, 2001.
 [Traducción de los poemas de Ruy Belo, Pedro Tamen y Fernando Pinto do Amaral, en colaboración con Jenaro Talens, de los de Eugénio de Andrade].
- BUTLIN, RON: *Nuestra porción de buena suerte*. Madrid, Hiperión, 2002. [Traducción colectiva con Bernd Dietz, Pablo García Casado, Joëlle Guatelli-Tedeschi, Luis Muñoz, Benjamín Prado y José Luis Rey].
- Haiga. Haikus ilustrados. Caligrafías y pinturas de Yukki Yaura*. Madrid, Hiperión, 2005. 2.^a edición, 2007. [Traducción en colaboración con Teresa Herrero].
- RYOOKAN: *Los 99 jaikus*. Madrid, Hiperión, 2006. [Traducción y prólogo en colaboración con Teresa Herrero].

EDICIONES PROLOGADAS Y ANOTADAS.

OTROS ESCRITOS

- FLÓREZ-ESTRADA, ÁLVARO: *En defensa de las Cortes*. Madrid, Ciencia Nueva, 1967. [Edición y prólogo].
- VOLTAIRE. *Cándido o el optimismo*. [Traducción de Leandro Fernández de Moratín]. Madrid, Ciencia Nueva, 1967. [Edición y prólogo].
- MORRIS, WILLIAM: *Noticias de ninguna parte*. Madrid,

- Ciencia Nueva, 1968. [Edición y prólogo].
- ÁLVAREZ, JOSÉ MARÍA: *87 poemas*. Madrid, Helios, 1971. [Entrevista-prólogo].
- CANSINOS ASSENS, RAFAEL: *La copla andaluza*. Madrid, Ediciones Demófilo, 1976. [Prólogo].
- MARTÍN GAITE, CARMEN: *A rachas*. Madrid, Hiperión, 1976. [Prólogo].
- HERNÁNDEZ, MIGUEL: *Antología*. Madrid, Visor, 1977. [Selección y prólogo].
- ERAUSO, CATALINA DE: *Historia de la monja alférez escrita por ella misma*. Madrid, Hiperión, 1986. 2.^a ed. 2000. [Edición, prólogo y epílogo]. (Traducción italiana: Palermo, Sellerio, 1991).
- MARTÍN GAITE, CARMEN: *Después de todo. Poesía a rachas*. Madrid, Hiperión, 1993. [Prólogo].
- STORNI, ALFONSINA: *Antología mayor*. Madrid, Hiperión, 1994. 4.^a ed. 2003. [Selección].
- SILVA, JOSÉ ASUNCIÓN: *Obra poética*. Madrid, Hiperión, 1995. [Edición y notas]. 2.^a edición, revisada y aumentada: Madrid, Hiperión, 2002.
- STORNI, ALFONSINA: *Poemas de amor*. Madrid, Hiperión, 1999. 3.^a edición, 2003. [Edición y nota previa].
- TABLADA, JOSÉ JUAN: *Tres libros*. Madrid, Hiperión, 2000. [Restauración de imágenes y transcripción, justificada, del libro *Li-Po y otros poemas*].
- Veinticinco poetas jóvenes españoles*. Madrid, Hiperión, 2003. [Nota del editor].

ANTOLOGÍAS

Poetas del poeta. A Friedrich Hölderlin en el 150

aniversario de su muerte. Madrid, Hiperión, 1994.

[En colaboración con Anacleto Ferrer. Selección y diversas traducciones].

Ellas tienen la palabra. Veinte años de poesía española

escrita por mujeres. Madrid, Hiperión, 1997. 3.^a

edición, 2007 [En colaboración con Noni Benegas. Selección].

«Uno de cada. Un breve panorama de la actual poesía española». *Nagara*, suplemento cultural de *Viceversa*, México, 1998. [Selección y presentación].

«Douze jeunes poètes espagnols: un échantillon». *Les Cahiers Luxembourgeois, De paseo en Espagne*, Luxemburgo, 1998. [Selección y textos de presentación].

«Doce jóvenes poetas españoles. Una muestra». Luxemburgo, *Abril*, [1998]. [Selección y textos de presentación].

Un siglo de sonetos en español. Madrid, Hiperión, 2000. [Selección y prólogo].

El origen del mundo. [Selección, prólogo y numerosas traducciones]. Firmada como «Juan Abad». Madrid, Hiperión, 2004.

CRÍTICAS SOBRE LA OBRA DE J.M. (SELECCIÓN)

ALONSO GIRGADO, LUIS: «Jesús Munárriz: el poeta en la calle», *El Correo Gallego*, La Coruña, 18-9-1994.

ALPUENTE, MONCHO: «Poesía. Todo con la palabra. Traducciones, poemas, canciones, editoriales... Jesús Munárriz sigue protestando», *Qué*, Madrid, 24-4-1978.

ARCO, JORGE DE: «El universo lírico de Jesús Munárriz», *Información*, Cádiz-Jerez, 13-6-2002.

—: «Pasado musical. Viva voz. Canciones», *El Argonauta, Diario de Ávila*, 14-6-2003.

BAENA, ENRIQUE: «Petición de principio», Málaga, Centro Cultural Generación del 27, 1996. Recogido en *El ser y la ficción. Teorías e imágenes críticas de la literatura*. Barcelona, Anthropos, 2004.

BALTANÁS, ENRIQUE: «Registro múltiple de Jesús Munárriz», *Renacimiento*, n.º 31/34, otoño 2001-primavera 2002.

BAQUÉ QUÍLEZ, LUIS: *Poesía en pie de paz. Modos del compromiso hacia el tercer milenio*. Valencia, Pre-Textos, 2007.

BARBADO, CRISTIAN: «Oficios y vidas. Jesús Munárriz publica una nueva obra», *Cuadernos del Sur / Diario Córdoba*, Córdoba, 23-5-2002.

BLESA, TÚA: «Jesús Munárriz. Nada más que la verdad», Madrid, *ABC Cultural*, 20-2-1999.

—: «Ráfagas de (b)risa. J. M. Viento fresco», *ABC*

- Cultural*, Madrid, 30-9-2000.
- : «Ordenación del sinsentido. *Peaje para el alba*», *ABC Cultural*, Madrid, 2-6-2001.
- : «Galería de retratos», *ABC Cultural*, Madrid, 14-9-2002.
- BROTÓNS, JOAQUÍN: «*Viva voz (Canciones)* de Jesús Munárriz», *Lanza*, Ciudad Real, 5-11-2003.
- CARNERO, GUILLERMO: «Full de corazones. *Corazón independiente*», *El Cultural*, *El Mundo*, Madrid, 20-12-1998.
- CASADO, MIGUEL: «Tres reinos», *Diario 16*, Madrid, 10-12-1988.
- CASTAÑO, ADOLFO: «Camino de la voz. Permanencia de lo cotidiano», *Reseña de literatura, arte y espectáculos*, n.º 190, Madrid, diciembre 1988.
- CASTAÑO, FRANCISCO: «Camino de una voz siempre en camino», *Ínsula*, n.º 505, Madrid, enero 1989.
- CHICHARRO, ANTONIO: «Munárriz: poesía de la tierra», *Ideal*, Granada, 1-4-2004.
- CIPLIJASKAITÉ, BIRUTÉ: «*Camino de la voz* de Jesús Munárriz», *Hora de Poesía*, n.º 65/66, Barcelona, sept./dic. 1989.
- DÍAZ DE CASTRO, FRANCISCO J.: «Poesía, forma de vida», *Diario de Mallorca*, Palma de Mallorca, 7-10-1994. Recogido en *Vidas pensadas (Poetas en el fin de siglo)*. Sevilla, Editorial Renacimiento, 2002 (pp. 15-23).
- : «Homenaje a la poesía. *Un siglo de sonetos en español*», *Diario de Mallorca*, Mallorca, 2-2-2001.

- : «Jesús Munárriz, *Artes y oficios*», *El Cultural, El Mundo*, Madrid, 15-5-2002.
- : «*Flores del tiempo*», *El Cultural, El Mundo*, Madrid, 15-7-2004.
- DIETZ, BERND, «*Artes y oficios*», *La Manzana Poética, Revista de literatura*, n.º 9-10, Córdoba, junio-agosto 2003.
- ESTEVEAN, MANUEL: «De la voz a la piedra» (sobre *Camino de la voz*), Zaragoza, *Heraldo de Aragón*, 20-10-1988.
- EZQUERRA, IÑAKI: «La utopía del silencio», *El Correo Español / El Pueblo Vasco*, Bilbao, 1-3-1989.
- : «Camino de las voces», *El Correo Español / El Pueblo Vasco*, Bilbao, 24-6-1992.
- F(ERNÁNDEZ), V(ICTORIA): «Poemas venidos de cuentos. *Disparatario*», *Babelia, El País*, Madrid, 23-3-2002.
- FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, ÁNGEL-RAIMUNDO: *Historia literaria de Navarra. El siglo XX. Poesía y teatro*, Pamplona, Institución Príncipe de Viana, 2004. pp. 451-466.
- FERRER, ANACLETO: «Jesús Munárriz, poeta» (sobre *Flores del tiempo*), *tucomarca.com*, Buñol-Chiva, 12-2-2004.
- GARCÍA DE LA CONCHA, VÍCTOR: «*Otros labios me sueñan*», *ABC Literario*, Madrid, 12-6-1992.
- : «*De lo real y su análisis*», *ABC Literario*, Madrid, 1-7-1994.
- GARCÍA JAMBRINA, LUIS: «Con arte y oficio. *Flores del*

- tiempo*», *Blanco y Negro ABC*, Madrid, 3-1-2004.
- GARCÍA MARTÍN, JOSÉ LUIS: «Dramatis personae. *Otros labios me sueñan*», *La Nueva España*, Oviedo, mayo 1992. *Cuadernos del Sur*, Málaga, 17 dic. 1992.
- : «Gato blanco, gato negro. *De lo real y su análisis*», *La Nueva España*, Oviedo, 25.6.1994.
- : *Treinta años de poesía española*. Sevilla-Granada, *Renacimiento-La Veleta*, 1996 (Introducción y pp. 60-71).
- : «*Peaje para el alba*», *El Cultural*, *El Mundo*, Madrid, 31-1-2001.
- : «Jesús Munárriz, *Artes y oficios*». En *Poetas del siglo XXI*. Gijón, *Llibros del Pexe*, 2002 (pp., 63-66).
- GARCÍA MONTERO, LUIS: «Poesía y realidad», *Hélice, revista de poesía*, n.º 4, Granada, invierno-primavera 1995.
- : «Estoy en las palabras». Prólogo a: J. M., *Viva voz (Canciones)*. Granada, diputación. Colección «Maillot amarillo», 2002, pp. 9-18.
- GARCÍA RODRÍGUEZ, CORAL: «Introduzione». En J.M., *Por eso estoy en las palabras. Per questo vivo nelle parole. Antología (1975-2003)*. Faloppio, Italia, Lieto Colle, 2006, pp. 7-12.
- : «*Por eso estoy en las palabras*. Jesús Munárriz en italiano», *Il viaggio della traduzione. Atti del convegno Firenze*, pp. 13-16, Giugno 2006. A cura di Maria Grazia Profeti. Florencia, Firenze University Press, 2007.
- GARRIDO MORAGA, ANTONIO M.: «Poética de una voz

- que camina: Jesús Munárriz», *Sur Cultural, Diario Sur*, Málaga, 18-2-1989.
- : «Dos libros de julio... Jesús Munárriz, *Otros labios me sueñan*», *Diario Sur*, Málaga, 25-7-1992.
- GARCÍA-POSADA, MIGUEL: «Una Poesía de la Historia. Jesús Munárriz publica un nuevo libro lleno de realidades cotidianas», *El País*, Madrid, 1-8-1998.
- GÓMEZ YEBRA, ANTONIO A.: «Ejercer de poeta. *Corazón independiente*», Málaga, *Sur*, 16-5-998.
- : «Poesía infantil» (sobre *Disparatario*). *Variaciones*, n.º 50, Málaga, julio 2001.
- GONZÁLEZ CASTAÑO, ANA: «Camino de la voz», Avilés, *La Voz de Avilés*, 11-12-1988.
- GONZÁLEZ LÓPEZ, WALDO: «La realidad pura y dura, / la pura y dura verdad», *Casa de las Américas*, n.º 218, La Habana, enero / marzo 2000.
- INSAUSTI, GABRIEL: «La cruda realidad», *Nuestro Tiempo*, Madrid, julio-agosto 2002.
- IRAVEDRA, ARACELI: «La 'pesadilla estética' del realismo: notas para la historia de una tradición marginada». En *Víctor Botas y la poesía de su generación. Nuevas miradas críticas*. Oviedo, Fundación Universidad de Oviedo, Llibros de Pexe, 2006, pp 119-154.
- LANZ, JUAN JOSÉ: «Jesús Munárriz. La voz poética», *El Urogallo*, Madrid, diciembre 1992.
- : «Jesús Munárriz, Otros labios me sueñan», *Zurgai*, Bilbao, diciembre 1992.
- : «La voz fingida de Jesús Munárriz: *Otros labios me sueñan*», *Ínsula*, n.º 558, Madrid, junio 1993.

- LIHN, ENRIQUE: «Algo sobre cuatro poetas españoles de hoy», *Las Nuevas Letras*, n.º 9, Almería, 1989.
- LÓPEZ ANDRADA, ALEJANDRO: «Rincones de un retrato. Munárriz publica en Hiperión su libro *Corazón independiente*», *Diario Córdoba*, Córdoba, 30-4-1998.
- LLAMAZARES, JULIO: «Y como nubes pasarán los días» (sobre *Esos tus ojos*), *Disidencias, Diario 16*, Madrid, 24-10-1982.
- MAGALHÃES, JOAQUIM MANUEL: «Jesús Munárriz, uma oferta» (estudio y antología). En *A Teoria do Programa. Uma homenagem a Maria de Lourdes Feraz e a M. S. Lourenço*. Universidade de Lisboa, Lisboa, 2007, pp. 169-221.
- MANSILLA, JUAN RAMÓN: «Porque la memoria existe. J. M. *Corazón independiente*», Cuenca, *La Tribuna*, 10-7-2000.
- MARTÍNEZ, JOSÉ ENRIQUE: «Con todo hacen poemas los poetas», *Diario de León*, León, 22-12-2002.
- MARTÍNEZ RUIZ, FLORENCIO: «Camino de la voz», *ABC Literario*, Madrid, 19.11.1998.
- MÉNDEZ RUBIO, ANTONIO: *Poesía'68. Para una historia imposible: escritura y sociedad, 1968-1978*, pp. 193-210. Madrid, Editorial Biblioteca Nueva, 2004.
- MORA, ÁNGELES: «La goma de borrar y el país de los sueños», *Hélice, revista de poesía*, n.º 11, Granada, 1998.
- : «Rosas negras / Versos pre-destinados», *Hélice, revista de poesía*, n.º 15, sept. 2001.

- MORENO JURADO, JOSÉ ANTONIO: «En la esquina del tiempo. El poeta y editor Jesús Munárriz culmina una trilogía lírica iniciada hace seis años», *El Correo de Andalucía*, Sevilla, 16.10.1998.
- NEILA, MANUEL: «Jesús Munárriz: *De lo real y su análisis*», *Poesía, por ejemplo*, n.º 2, Madrid, octubre 1994. Recogido en *Las palabras y los días*, Oviedo, Libros del Pexe, 2000.
- ORTEGA, A(NTONIO): «A pesar de todo. *Flores del tiempo*», *Babelia, El País*, Madrid, 25-9-2004.
- ORTEGA, JAVIER: «Miradas cotidianas con dedicación», *Gaceta Universitaria*, Madrid, 24-10-1994.
- ORTIZ, FERNANDO: «Jesús Munárriz: *Flores del tiempo*», *Los papeles mojados de Río Seco, Revista de letras*, n.º 7, Estepa, 2004 / 2005.
- OTXOA, JULIA: «Letras vascas. *Nada más que la verdad*», *Leer*, Madrid, abril 1999.
- : «Ejercicios de exilio. La obra del poeta, traductor y editor Jesús Munárriz aparece recopilada en la antología *Peaje para el alba...*», *Leer*, n.º 124, Madrid, julio-agosto 2001.
- : «Letras vascas. Concebir nuevos poemas» (sobre *Disparatario*), *Leer*, Madrid, 2001.
- PALOMERO, MARI PEPA: «Jesús Munárriz», en *Poetas de los 70. Antología de poesía española contemporánea*. Madrid, Hiperión, 1987.
- PANERO, LEOPOLDO MARÍA: «Camino de la voz», *ABC*, Madrid, 16-12-1989.
- PARAÍSO, ISABEL: «Jesús Munárriz, voz al viento», *El*

- Norte de Castilla*, Valladolid, 29-4-1989.
- PEÑA, PEDRO J. DE LA: «Preguntas y confidencias. *Otros labios me sueñan*», *El Mundo*, Madrid, 2-5-1993.
- PEREDA, ROSA MARÍA: «Jesús Munárriz, contra el muro» (sobre *Viajes y estancias*), *Triunfo*, año XXX, n.º 659, 17-5-1975.
- PÉREZ OLIVARES, JOSÉ: *El hacha y la rosa (Tres décadas de poesía española)*, Sevilla, Renacimiento, 2000 (pp. 41-53).
- PINO, FRANCISCO: «Movimiento de palabras» (sobre *cuarentena*), Valladolid, *El Norte de Castilla*, 7-9-1978.
- PRIETO DE PAULA, ÁNGEL L.: «Versos al suelo raso», *Babelia*, *El País*, Madrid, 29-6-2002.
- REY FARALDOS, GLORIA: «De la realidad a la luz», *Diario 16*, Madrid, 24-9-1994.
- RICO, MANUEL: «De un tiempo y una estética imprescindibles. Poesía. *Viento fresco*», *Babelia*, *El País*, Madrid, 27-1-2001.
- : «Riesgo y anticipación. *Peaje para el alba*», *El País*, Madrid, 28-4-2001.
- ROSAL, MARÍA: «Al alba», *Ficciones*, *Revista de libros*, n.º 9, Verano 2002.
- : «Catorce versos. *Un siglo de sonetos en español*», *Ficciones*, *Revista de libros*, n.º 9, Verano 2002.
- : «Canto antológico. *El origen del mundo*», *Cuadernos del Sur / Diario Córdoba*, Córdoba, 2005.
- RUIZ, RICARDO: «*Flores del tiempo*. La poesía como arte y oficio», *Diario de Burgos*, Burgos, 16-5-2004.

- : «El erotismo del eterno femenino», *Diario de Burgos*, Burgos, 19-12-2004.
- SÁNCHEZ TORRE, LEOPOLDO: *La poesía en el espejo del poema. La práctica metapoética en la poesía española del siglo XX*. Oviedo, Departamento de Filología Española, 1993, pp. 97-105.
- URDA, JUAN DE: «Jesús Munárriz, Artes y oficios», *Los Papeles Mojados de Río Seco, Revista de Letras*, n.º 6, Estepa, 2003.
- VALLVEY, ÁNGELA: «Peaje para el alba. (Sobre la poesía de J.M.)», en *J.M. Peaje para el alba, antología 1992-2000*, Madrid, Hiperión, 2000, pp. 7-24.
- VAYA, DIEGO: «Flores del tiempo», *El Faro de Motril*, Motril, 24-9-2004. *Papel Literario – Diario de Málaga*, Málaga, 26-9-2004.
- VICENTE, BLAS: «Para despertar la expectativa. Esos tus ojos de Jesús Munárriz», *La Semana de El Día*, Montevideo, 20/26-11-1982.
- VILAS, MANUEL: «Sucesión y olvido», *Heraldo de Aragón*, 26-1-1989.
- : «Heterónimos», *Época*, Madrid, junio 1992.
- VILLAGRASA, ENRIQUE: «Poesía. *El origen del mundo*», *Qué leer*, n.º 95, Barcelona, enero 2005.
- VIVAS, ÁNGEL: «Estampas del natural», *Época*, n.º 909, Madrid, 19-7-2002.
- VILLENA, LUIS ANTONIO DE: «Lirificar lo inmundado. Un libro de poemas de la rabia y de la idea, escritos con buen hacer», *El Mundo*, Madrid, 9-7-1994.

ÍNDICE

PÁG.

Preludio para Jesús Munárriz (A. G.)	5
Poesía, forma de vida	17
Selección de poemas	71
Cinco poemas para niños	73
Cuentacuentos	73
Lamento de la acacia	74
Con pies pero sin cabeza	75
El burro flautista.....	76
Dime, bicho, ¿tú quién eres?	77
Todo se compra, todo se vende	78
<i>Por eso estoy en las palabras...</i>	81
<i>En tu cuerpo otear...</i>	82
Pío, pío	83
<i>En tu cuerpo descubro...</i>	84
Altos miradores	84
Aquel fulgor	85
Residuos	86
Una copa de oporto	88
Exposición	89
Truchimán	90
Futuro	91
Museo de la revolución	92
Lejano estío	93

Eva	95
Homenaje	96
Sólo tuyo	97
Espejo	98
Más allá	98
Sólo amor	99
Canción de los niños de Pamplona	100
Bajar al perro	104
Herencias	105
Malas artes	106
A una niña chica	107
 Bibliografía de Jesús Munárriz	 111
Libros de poesía	111
Cuadernillos	112
Antologías de sus poemas	113
Traducciones	113
Del alemán	113
Del francés	114
Del inglés	115
Del portugués	116
En colaboración	117
Ediciones prologadas y anotadas. Otros escritos	119
Antologías.....	121
 Algunas críticas sobre J. M.	 122

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

[18]



Fundación Juan March