

La noche futura

José Andújar Almansa

Francisco Fortuny

Antonio Jiménez Millán

Noemí Montetes

Josep María Rodríguez

Pere Pena

carlos marzal o los itinerarios de la poesía

josé andújar almansa

ILUSTRA julio bosque

POCOS poetas concitan un acuerdo tan unánime en la lírica española reciente como el caso de Carlos Marzal. Y eso, aunque parezca paradójico, pese a tratarse de un autor de temprano y sólido reconocimiento, circunstancia esta, como se sabe, que suele provocar algunos agravios, recelos de vates incomprensidos que le ladran a la luna o francotiradores que disparan al bulto.

Los primeros libros de Marzal fueron señalándonos no sólo los rumbos adoptados por lo más significativo de su generación poética, sino el gesto además con que ésta había decidido posar en las fotografías. Entre los mejores testimonios de su tiempo literario se encuentran sin duda las páginas que prefiero de *La vida de frontera* (1991) o *Los países nocturnos* (1996), lugares donde descubrimos siempre una reflexión sobre la vida y sus aledaños, un modo de palpar la realidad que es también interpretación moral de esa realidad percibida a través de los ojos del sujeto que habla en los poemas: por una mirada un mundo, un mundo que se convierte en conciencia.

La expresión de los conflictos con el tiempo y la propia biografía, en que se resume la tentativa poética del primer Marzal, acabará en libros posteriores concentrando todo su interés en un afanoso escudriñamiento, una indagación sostenida que sirve al sujeto poético de *Metales pesados* (2001) y *Fuera de mí* (2004) para ahondar en una particular visión del mundo y la existencia. Se diría que desde *El último de la fiesta* (1987), libro en apariencia de una levedad ingeniosa, irónica, distanciada, la poesía de Carlos Marzal ha ido adquiriendo tono muscular, definiendo su complejidad en esa consistencia fibrilar del pensamiento que siente y del sentimiento que piensa, adensando la voz hasta convertirla casi en himno, como sucede en las últimas entregas del autor.

Es posible que, en su transcurso, la obra de Marzal haya podido provocar alguna desorientación crítica, queriendo ver en ella un súbito cambio de rumbo literario donde sólo existe ahondamiento y desarrollo; una cuestión, todo lo más, de planteamiento y desenlace. Ciertamente su personaje poético inicial, el protagonista de *El último de la fiesta*, es un tipo escéptico y desencantado, de un escepticismo traducido a veces, voluntariamente, en pose literaria, alguien incapaz de tomarse en serio la vida, esa mujer fácil, de mala nota, que nos hará interesante la velada y a la que no echamos demasiadas cuentas. Pero muy pronto comprendemos también que detrás de la metáfora de la fiesta, de las ocurrencias e ingeniosidades de su hechizo, de los bares últimos y de las noches de los sábados, irrumpe el desencanto con su rostro de domingo. A los restos de la fiesta de la noche anterior suceden inquietantes sombras. La resaca amarga no sólo es un alba machadiana, helada y sucia, sino la conciencia herida que nos devuelve al «enojoso tema de la vida» tras haber tocado fondo. Para Marzal, la vida está precisamente en lo que esa fiesta nos muestra y en lo que no quiere mostrarnos, en su antes y su después: música y destemplada luz. Aunque también, como nos asegura el poeta, «la vida estuvo siempre en otra parte», que es como decir que no estuvo nunca para nosotros:

Quizá nunca entendimos el libro de la vida,
o, entendiéndolo, nos negamos a admitir su desenlace:
que el ocultamiento y la indisposición sean su esencia.
Y un enigmático no acudir a las citas.
Y un íntimo estar siempre en otra parte.
Porque la vida estuvo siempre en otra parte.

Esa intuición de sentir la vida como algo distante la encontramos repetida en muchos otros momentos de su obra. Así justifica el autor, sin ir más lejos, el título de su siguiente libro, *La vida de frontera*:

la vida es una guerra de frontera,
pasada en desear lo inalcanzado,
mientras la vida queda al otro lado.

De la vida como fiesta a la vida como viaje, como trazado fronterizo. Porque si la vida es lo que persiste después de la mentida música y la noche artificiosa, también es lo que queda justo al otro lado del conjunto de nuestros actos consumados en alcanzarla. La poesía de Marzal no rehúye las metáforas ni los itinerarios de la modernidad. Sabe que todo viaje habla a su vez del regreso a uno mismo, del paisaje de una escisión que reclama siempre un trayecto de ida y vuelta. Adentrarse más allá conduce a un abismo que Marzal ha llamado «diligente» en uno de sus poemas, porque se recorta sobre los climas sombríos y el acantilado de nuestra propia subjetividad: un territorio



1996

íntimo y desolado al mismo tiempo, lo suficientemente extenso y reducido para agotarlo «en desear lo inalcanzado, / mientras la vida queda al otro lado». La imagen de ese recorrido se proyecta a lo largo de toda la primera etapa poética de Marzal, con su visión más amarga y desencantada en *Los países nocturnos*; también con la lucidez cortante de las contradicciones y los argumentos afilados. Se trata en muchos aspectos de un viaje al fondo de la noche, iniciado ya en *La vida de frontera* (y ahí quedan las referencias a Celine en textos como «Las bromas del destino (Celine á Meudon)» y «Le bout de la nuit», o el convencimiento del autor en un poema posterior, «La gloria necesaria», de que la verdadera gloria del poeta sólo será merecida por aquel que nos hable desde la noche). Pero a medida que el plan de ruta se hace más tortuoso y confuso, y el camino es el de la esperanza abatida y las creencias deshechas, la apuesta vitalista se redobla, cotiza a la alta por improbable. Por eso, junto a parajes que arruinan el corazón del viajero, junto a las «carreteras cortadas en medio de la vida», irá surgiendo la necesidad de apeaderos y estaciones de regreso, la posibilidad de abismarse en las galerías de un tiempo interior que aguarda en imprevistos recuerdos o en los símbolos donde se cruzan los itinerarios biográficos y poéticos: el viejo caserón familiar de Serra, los veranos escolares, una colección de fotos ulceradas por el tiempo, ciudades que preserva la memoria.... Son los «restos de un naufragio», los «tesoros a flote de un paraíso hundido» que nos hablan del yo y que conforman el inventario de sombras con que apuntalar el mundo del sujeto. Antídotos, más que contra el tiempo —que también—, contra eso que llamó Darío la pesadumbre de la vida consciente: el mundo hostil de monstruos íntimos y ratas que dibujan los poemas más sombríos del libro («El cielo de las ratas», «El pozo salvaje», «La fruta corrompida», «Los monstruos nunca mueren»).

En «Los países nocturnos», composición que da título al conjunto, el poeta apunta al mapa de la imaginación perpleja para hablarnos de una «geografía de la mente» y «un desierto de la inteligencia»; en realidad, el mismo desierto sobre cuyas

arenas necesita fundar el sujeto poético de Marzal las playas del deseo como espejismo lúcido. Entre el estupor y la interrogación, resulta imprescindible recurrir a las contradicciones para seguir avanzando. Con ese ánimo, pues, debemos leer los textos que conforman la sección segunda del libro. Al agruparlos, el autor acertó a titularla «Fuegos de artificio»; es decir, iluminaciones del yo. Como bengalas que arden momentáneas en la oscuridad de los países nocturnos, uno a uno resplandecen los cuerpos, las batallas de cama, las mañanas radiantes, la nostalgia de un sur irreparable... El poeta se ha referido a estos hitos como «la magia de los días», donde —nos advierte— «salvar la piel un día es un milagro». Y lo ha hecho además con la cautela del que sabe que todo desierto «se renueva detrás de otro desierto»:

Tu infierno aún tiene un escalón no descendido.
Hay muertes que no has muerto todavía.
Por poco que imagines, si imaginas,
sabes que no has llegado tarde al infortunio.
Las fuentes del dolor no se han secado.
En el ojo del miedo aún hay más miedo.
Ni los tuyos ni tú estáis a salvo ahora
de todo lo que fuera está aguardando.
Aún puede hacer más frío. Aún hay más noche
dentro de la noche...

Frente al desierto de la existencia, frente al profundo desasosiego que revela en última instancia el *spleen* marzaliano, la conciencia herida comprende la necesidad de un pacto con el mundo. El desgarrón vital, el zarpazo de las ilusiones nos invitan a confundir el gotear de su melancolía con la intensidad de un vitalismo y una sensualidad feroz. El poeta sabe que ese pacto se escribe con sangre —«Pactaste, con tu sangre, con la sangre del mundo»—, y que es el resultado por ello de una «matemática salvaje» de los cuerpos:

1996



Quiero tu sangre joven, que es querer
todo lo que la vida aún no ha podido hacerte.
De lo que me alimento
es de tu inútil sangre esperanzada,
de cuanto sé que ignoras hasta hoy,
y que más nos valdría que no supieses nunca.
De esa manera, por obra de tu sangre,
creo en lo que no creo, y olvidó lo que sé
que te ha de suceder.

En las encrucijadas del erotismo (y recuerdo ahora algunos poemas de *Metales pesados*, como «Música de la carne», «El origen del mundo» o «Los alimentos corporales»), encontrará el sujeto poético los argumentos para una orgullosa aceptación de su destino. No se trata de conjurar el vacío, sino de reafirmarse en los lazos terrenales con el mundo; una afirmación sustentada en el asombro y en la celebración, puede que también en una reconciliación. De ahí que la expresión del amor en la poesía de Marzal se concentre, ejemplarmente, en su dimensión más carnal o material, en lo que ésta tiene de tangible a la vez que de efímero, porque es la plenitud de los cuerpos la más profunda contradicción de la muerte. Los poemas parecen rehuir la domesticidad de las retóricas amorosas, rechazar cualquier sublimación sentimental o literaria de la experiencia erótica para exaltar la intensidad vitalista del deseo y del goce:

Llamar amor a lo que tú y yo hacemos
es cometer una sensiblería
indigna de nosotros, que aún somos amantes [...]
Lo nuestro es un fenómeno distinto,
sin ningún circunloquio, sin grumos literarios.
Se manifiesta en el arrasamiento
recíproco. Consiste en una prospección
para obtener placer y para darlo,
un hurto generoso que se ofrece egoísta.
Es un duro trabajo en las calderas
de nuestra intimidad, un primitivo
cerco en torno al castillo de la vida.
La carne se alimenta de la carne,
de su mutuo veneno jubiloso.

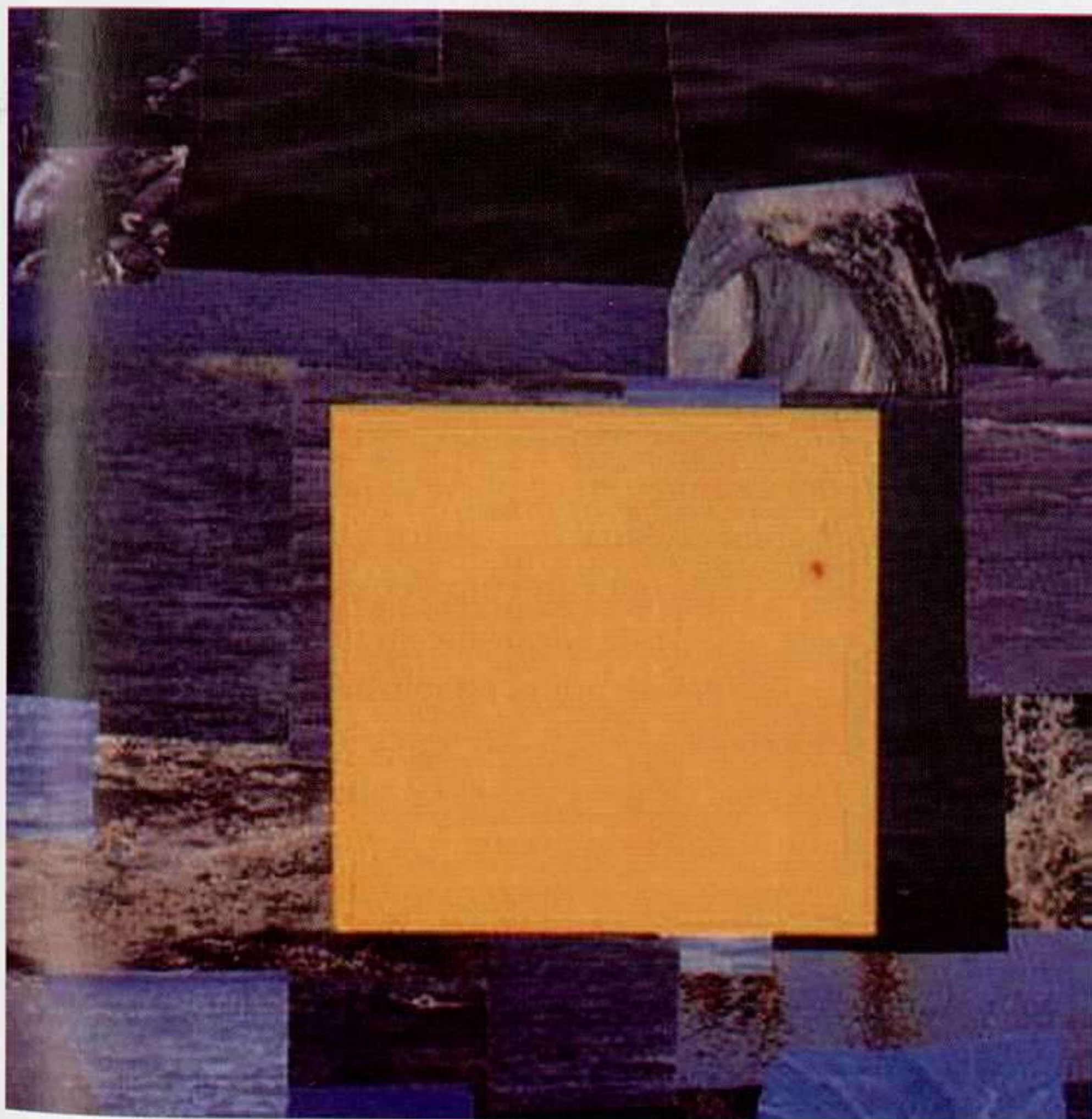
Sin embargo —y he aquí la paradoja—, en el Marzal más memorable las realidades físicas del amor acaban encarnando las manifestaciones de una trascendida finitud. El poeta nos habla de cuerpos que tropiezan en el vacío, de azar y ebriedad combinatoria, de ciego instinto, nos transmite el vértigo y el sinsentido que rige el tráfico de la vida y sus pasiones, pero lo hace inclinándose, al mismo tiempo, por expresiones paradójicas y ambiguas, algo así como «espíritu carnal» o «carne pensante», algo así como «ángel del éxtasis» o «hermética música», como si nos ilustrara en esas misteriosas resonancias metafísicas de la materia: «El cuerpo no supone un artefacto / de simple ingeniería corporal; / también es la tarea del espíritu / que se despliega sabio por el tiempo». Aunque este tipo de apreciaciones encuentran su mejor desarrollo en el último tramo de su obra, no resulta una excepción dentro de libros como *La vida de frontera* si pensamos en composiciones como «Transubstanciación de la carne» o «La tregua». En esta última, por ejemplo, el instante que sigue a la complacencia de los cuerpos —esa tregua que abre paso al fulgor de la iluminación

momentánea— parece otorgar al sujeto poético algo parecido a una llave del mundo, la clave de un enigma: «todo el tiempo del mundo es ese instante / y en ese instante, el mundo, un laberinto / del que conozco todas las salidas, / porque conozco todos sus sentidos». Pero es en un poema verdaderamente mayor como «Música de la carne», perteneciente al ciclo de *Metales pesados*, donde llegamos a intuir algo más de ese sentido último. Al referirse a aquella melodía producida por los amantes «cuando un cuerpo se pulsa en otro cuerpo», ese «contrapunto milagroso / que desprende la carne y no es la carne, / que se alza inmaterial de la materia», el poeta toca esa escala de notas que le conduce de lo sentido a lo presentido, acaba palpando las manifestaciones de una inmanente transcendencia que, a través de la plenitud carnal del amor, resuena en el universo feroz y limitado del hombre. Poco importa y nada pueden, llegados a este punto, el escepticismo, la incredulidad o la desesperanza acumulados hasta aquí en el viaje, pues la duda lúcida no empece la consideración final:

Puede que ese aleteo,
esa hermética música febril,
no sean otra cosa más que fulguraciones
con que nuestros sentidos se extravían,
sencillas desventuras de alquimia cerebral.
Pero en su incandescencia se alumbra el universo,
se consumen las sombras y las incertidumbres.

Creo que la experiencia amorosa resulta una buena temática para ilustrarnos sobre el lugar en que se asienta el canto en esta última etapa poética de Marzal. No se trata de haber llegado a la tierra firme de las certezas consoladoras y los argumentos que nos hacen sentir a salvo, sino, simplemente, de invertir los términos para poder seguir avanzando, de enfatizar aquellas realidades que habían logrado hasta aquí hacer más habitable el paisaje inhóspito y desolado de los países nocturnos. De modo que es ahora la trama de un vitalismo exultante, sin condiciones («escepticismo apasionado» lo ha llamado el poeta Vicente Gallego), lo que marcará el sentido del camino y de la voz. Una voz orillada por el sentimiento nihilista y las enseñanzas del dolor (ésas de las que, según Nietzsche, depende siempre lo memorable) y un camino que no admite desviaciones de aquella paradoja —paradoja del ser, del existir— que conforma el verdadero nudo indesligable de toda la poética de Marzal. Oímos al sujeto poético decir: «Este pender de un hilo, más me enhebra»: y he aquí de nuevo la contradicción significativa, la que nos advierte que todo se muestra y parece en vilo, que es «sólido el vivir, de sumo frágil», pese a que todo lo sólido se desvanece en el aire, y que es posible, por tanto, a pesar de la dolorida conciencia de los límites, esa apuesta por la plenitud, sin falsas ilusiones ni engaños, pero también sin negaciones ni renunciaciones. habla

En el Marzal de *Fuera de mí* y de *Metales pesados*, la moneda del pensamiento (ésta que resulta divisa común a lo ancho de su obra) luce con el brillo de sus acuñaciones más valiosas. La insólita mezcla de precisión expresiva e invención metafórica, o lo que es lo mismo, la manera especialmente afortunada de ajustar la semántica de unas situaciones cuya índole reflexiva o sensorial resulta de compleja enunciación, nos confirma la capacidad de esta poesía para internarse en zonas de penumbra, para convivir en los márgenes conflictivos de la intuición, la introspección o los sentimientos con la voluntad inquebrantable de las palabras que «deben crecer hacia la luz». Con unánime acierto, la crítica ha empleado términos como barroquismo o estilo paradójico para denominar lo que en el poeta resulta un proceder obstinado, una escritura de búsquedas tozudas y difíciles hallazgos cuyo centro nos revela esa entrega absoluta a la hora de convocar la existencia, de auscultarla en el misterio humano de la temporalidad. Por eso la poesía del último Marzal se nos figura cada vez más honda y arriesgada. Las expectativas de ese riesgo y el calado de su hondura nos recuerdan que la luz puede resultar mucho más peligrosa que los crepúsculos, porque su claridad habla también de los desiertos y los espejismos.

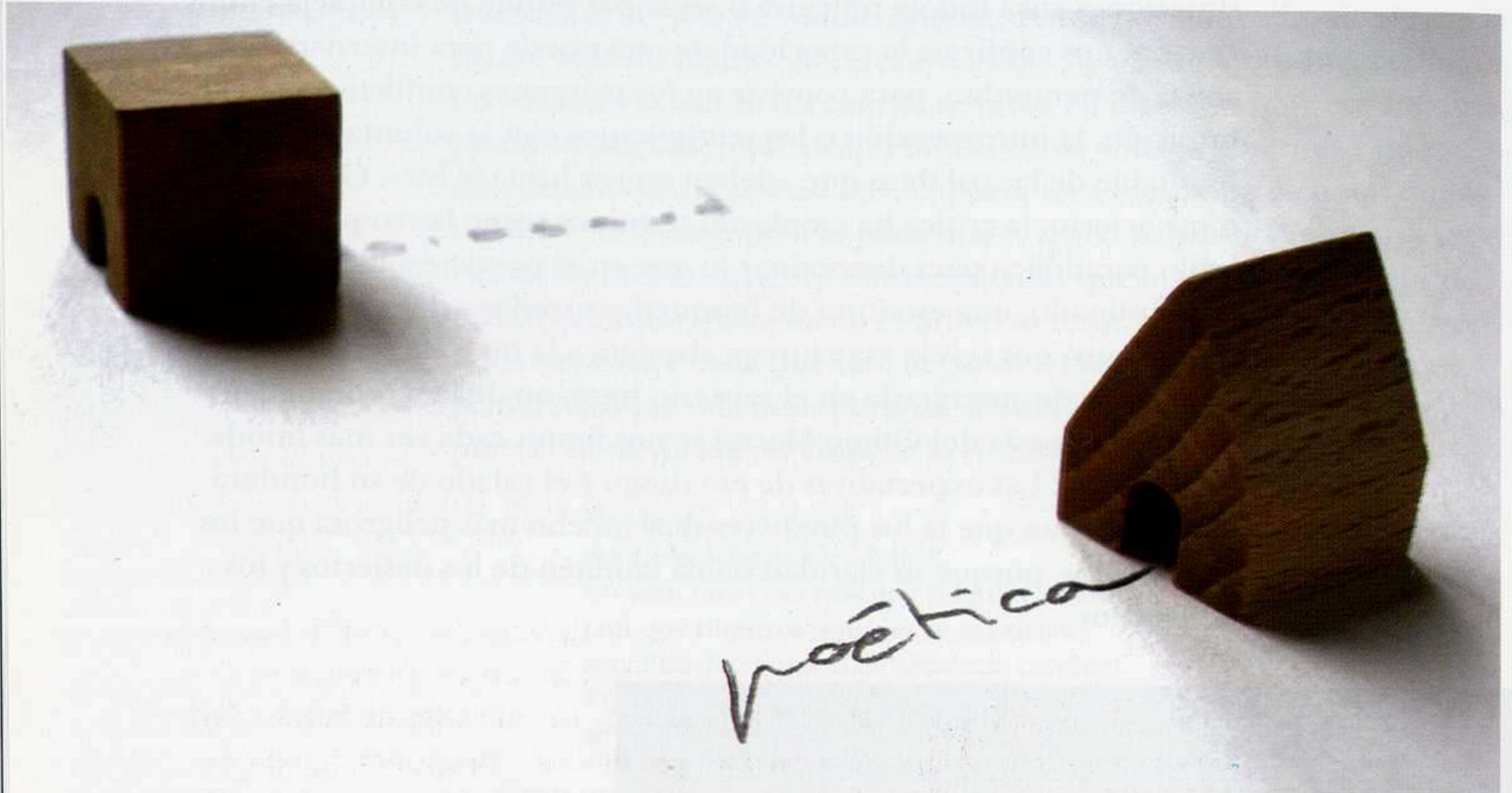


1996

fuera de mí desde fuera de sí

francisco fortuný

ILUSTRA chema de luelmo



Poética

DESDE que *Litoral* me propuso la idea de escribir sobre el último libro de Carlos Marzal me he venido preguntando si, pese a la coincidencia de nuestros dos últimos títulos de poemarios, sería yo el poeta más indicado para hacerlo: no conozco a dos poetas más diferentes en su concepción del mundo y en su poética que Marzal y yo; ni conozco dos poetas con éxito más desigual de público y de crítica: Carlos representa y disfruta del éxito y el reconocimiento debido a todo poeta laureado y público, a un poeta que desde sus primeros títulos fue acogido cariñosa, solidaria y hasta familiarmente por el establishment crítico y literario, y que, si bien es verdad que tardó, a diferencia de otros compañeros coetáneos y colegas y amigos de generación en obtener cuantiosos premios cuantiosamente remunerados en prestigio literario y en pasta, cuando obtuvo el primero parece como si hubiera quedado abierta una inexistente veda y, de pronto, en pocos años ha ganado unos pocos de los más importantes, entre ellos el Loewe, por este su libro que comento, por título, como saben, *Fuera de mí*.

Por el contrario, servidor jamás obtuvo premio alguno de poesía, y si gozo de reconocimiento es casi de puro milagro y mi prestigio lite-

rario es de pura magia, y como ya se sabe que la magia, como no sea ilusionismo, no funciona en estos tiempos impregnados de espíritu científico, podemos afirmar sin temor a equivocarnos que soy, en palabra de uno de los reseñistas de mi último poemario, por título *Fuera de Sí* (me refiero a mi muy querida amiga Aurora Luque) un poeta casi secreto, conocido y reconocido sólo por selectas minorías.

Pero ahí no acaban las diferencias: Carlos Marzal es un poeta volteriano, insobornablemente descreído y escéptico, de un ateísmo convencido y militante, que sospecha de todo fenómeno que huele a religioso, y que en muchos de sus poemas de, por ejemplo, *Los países nocturnos* vapuleó a base de andanadas de versos agresivos y críticos rayanos en el insulto los dogmas más intocables de nuestras religiones; allí acusaba a Dios de ser, en tanto que creador del universo, un chapucero de cuidado, responsable, no sabemos si por maldad o ineptitud, de todo el sufrimiento y el mal cósmico, verdadero fracaso en tanto que unamuniano garante de sentido y eternidad personal —la única que tanto a Unamuno como a Marzal parecía interesarles—, un Dios, en fin, con quien ni siquiera resultaba legítima la stendhaliana disculpa de su inexistencia.

Según la naturaleza y categoría de esos argumentos, podría haber nos entonces parecido que Marzal era en el fondo un gnóstico: alguien que acusaba al Dios oficial de las iglesias oficiales de la falsedad de su categoría y naturaleza divinas, para pasar a proponer, igual que los viejos gnósticos de principios de la era cristiana, un Dios alternativo y extracósmico como Dios verdadero y verdadero Dios, no responsable, pues, de la creación de este mundo ni de sus defectos, Alguien cuyo primigenio poder había sido usurpado por un Demiurgo torpe y demoníaco que se nos vendía como Dios por sus llamémosles arcónticos y cardenalicios asesores de imagen. Pero qué va. Tampoco le valían a Marzal los dioses ni las ideas ni las creencias de religión alternativa ninguna, las cuales parecía considerar camelos producto de la ignorancia y del engaño que, una vez desvelados, nos dejaban huérfanos y solos en un cosmos de insufrible pascalismo, lo que de paso explica la omnipresencia a lo largo de su obra del adjetivo absurdo para tantísimos sustantivos que nombran objetos en puridad no susceptibles de admitir tal calificativo: recuerdo una marzaliana tarde absurda, que después de dejarme por un instante perplejo ante el absurdo semántico del sintagma, comprendí en seguida que se trataba del hallazgo poético de una sutil hipálage, si no me equivoco de figura literaria, en que el calificativo pasa a calificar, en vez al hombre que habla de una tarde por él vivida dentro de los parámetros absurdos de su vida, a la tarde misma, entidad de la que es absurdo decir que es absurda si hablamos en sentido literal, no poético o figurado, porque la tarde es un producto natural del los ciclos diarios y no de la lógica

ni de la semántica ni de la contemplación filosófica existencial de la vida, entidades, éstas sí, que sí lo admiten y que de hecho, además, lo necesitan, caso de que las proposiciones de que consten no tengan sentido. Y esto, también de paso, explicaría por qué un poeta de tanto éxito ha hablado tanto de fracaso. No se trataba, claro, de fracaso literario: se trataba de fracaso existencial, o de fracaso vital, según transcripción literalísima de una vieja comunicación personal, que ya posiblemente Carlos ni recuerde.

Yo no no me he puesto a escribir para hablar de mí, sino de sí, me atrevería a decir, si el juego de palabras no resultara demasiado ambiguo e inexacto: es el autor de *Fuera de Sí* (yo) quien debe escribir sobre el autor de *Fuera de mí* (Marzal); y el que está fuera de sí soy yo, si no hablo de *Fuera de mí*: por tanto hablaré de *Fuera de mí* sin hablar de mí, pero diciendo o mencionando, eso sí, una importante diferencia entre él y yo (o entre Sí y mí): aunque yo descreí de credos oficiales desde hace mucho tiempo, nunca he dejado de buscar mi propio credo alternativo, y sólo después de muchos años de búsqueda he descubierto que yo no creo ni puedo creer en nada, ni siquiera en mí, porque yo, en el fondo, no quiero creer, porque a mí las creencias no me interesan: yo no quiero creer, lo que yo quiero es saber: a mí no me interesan las ideologías y otros sistemas de creencias para creérmelos (aunque sí quiero conocerlos todos —tal vez porque quiero conocerlo todo—), porque a mí lo que en verdad me interesa es la sabiduría, y aunque algunas cosas he estudiado e incluso aprendido, hoy me encuentro en el punto socrático: sólo sé que no sé nada. Pero como me sigue interesando todo, pienso seguir buscando. Aunque puede ser que, después de todo, ya haya encontrado algo, acaso sólo una minucia de saber, a saber: lo que tiene de vivible el mundo es su poesía, llámenlo el misterio de su encanto, o llámenlo x. O volviendo a autocitarme: que se puede vivir sin poemas pero no sin poesía porque la vida sin poesía no es una x: es una m. Y sé que esa incógnita de esa inadecuada ecuación (donde x no es igual a m) se despeja mediante el esclarecimiento del concepto de sacralidad. Mi hija es sagrada, mi amor es sagrado, mis amigos son sagrados, todo lo que yo más quiero es sagrado; hay principios que para mí son sagrados: hay cosas que no se tocan, hay cosas que, dígame lo que se diga, van a misa.

Mi búsqueda se llama poesía. Y se llama así porque es la poesía la que ha motivado mi búsqueda y porque es el objeto de mi búsqueda. La Fuente y el destino, el alfa y la omega. Y la poesía es para mí pura sacralidad. Aunque Dios ni los dioses ni los nirvanas budistas existan o sean o no creíbles.

Por eso, aparte de la coincidencia de títulos me ha sorprendido la coincidencia entre los contenidos últimos de mi libro y el de Marzal.

Fuera de mí es un libro que canta la sacralidad de la vida. La sacra-

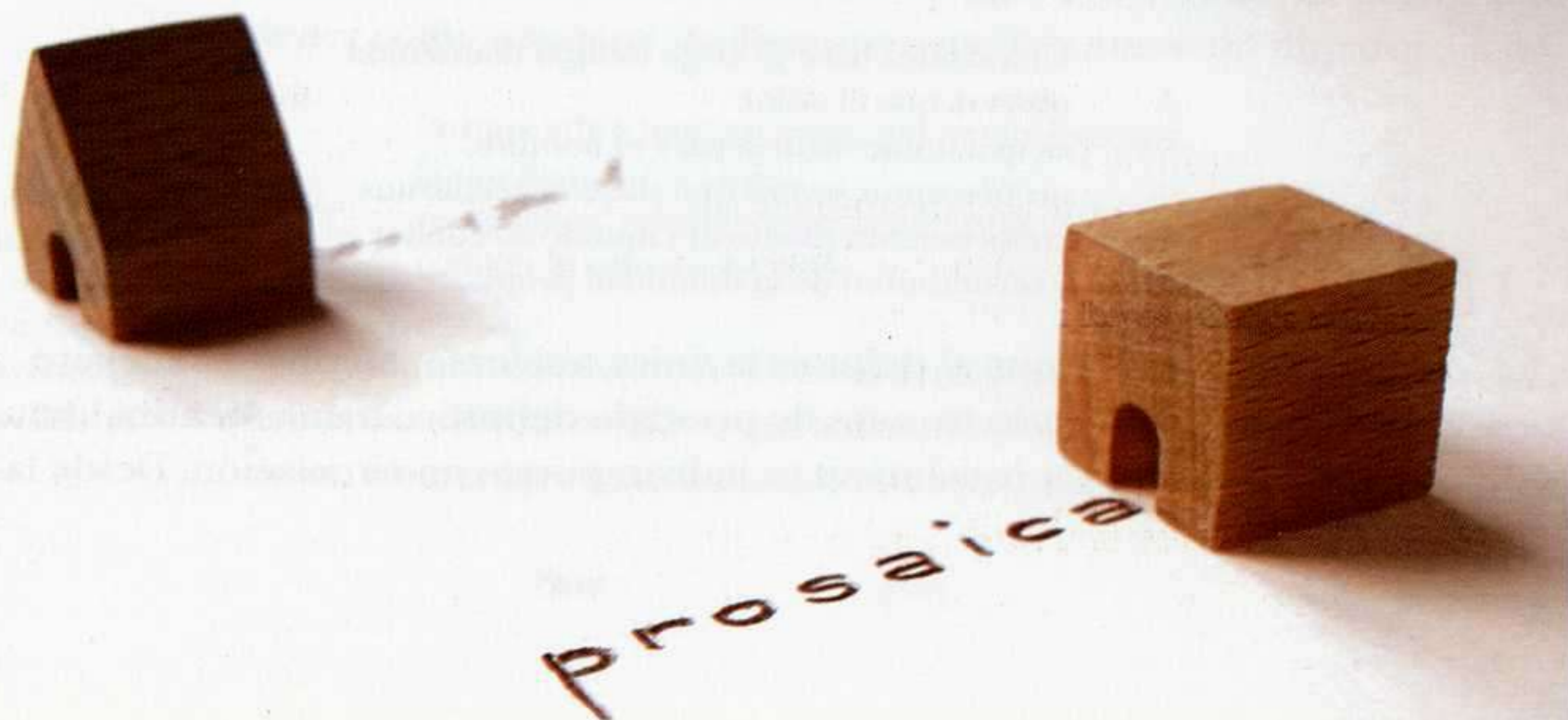
lidad de la paternidad, y de la maternidad, y de la filialidad. Y que canta la sacralidad de todo lo creado, según reza el título de su segunda parte. Y que canta la sacra solidaridad con todo lo que nace y que perece, como reza en el poema «Ubi sunt», porque todo es una corriente perpetua de materia y energía en la que estamos sumidos y que somos, y que nos lleva, no importa si a ninguna parte, no importa a dónde, puesto que, desde el punto de vista egoísta del yo que se aferra a la mezquindad de sus cuatro días locos, la muerte es la gran crisis y el gran crack; pero, desde la perspectiva del yo que quiere salirse de sí mismo para vivir en amor generoso con el mundo y la vida, la muerte es sólo el fin de una cosa minúscula: mi ego. Y contemplado desde la perspectiva del big bang y de la hawkingiana *Historia del Tiempo*, ya me dirán ustedes qué puede importar esa minucia. La generosidad, la solidaridad, el amor, son sagrados. Son sacralidad pura. Son poesía. Una poesía que nos lleva a formar parte, a sentirnos, mejor dicho, parte de un todo que nosotros también hacemos y creamos, con el que sagrada, poéticamente colaboramos con nuestras humildes pero igualmente sagradas, sacratísimas aportaciones: nuestros hijos, nuestras obras, nuestros poemas: nuestra vida. De esa gran Poesía, esa gran Creatividad del universo cósmico e histórico, aunque del amoroso (y otros también) he querido hablar yo, desde mi parco y mezquino ego en mi libro *Fuera de Sí* (razón por la que ese Sí va escrito con mayúscula). Y por eso mi libro es el libro de un narciso. Y por eso es el libro de un soberbio.

Desde una perspectiva más humilde, y por ello tal vez más grandiosa, Carlos Marzal nos habla de lo que está fuera de mí, quiero decir de él, esto es, de todas las cosas que haciéndonos salir de nosotros mismos y de nuestro ego nos invitan a su amor, al amor de todas las cosas y de paso al amor generoso, ya no mezquino, de nosotros mismos, en tanto que nos vemos como una cosa de entre tantas. Invita, pues, a la sacralidad de la poesía. A la alegría de vivir.

Ya iba siendo hora.

Y esto es algo que raya en lo místico, en una mística sin dioses tradicionales que yo siempre he perseguido y que ahora encuentro con sorprendente y solidaria admiración (a buena hora) en Carlos Marzal.

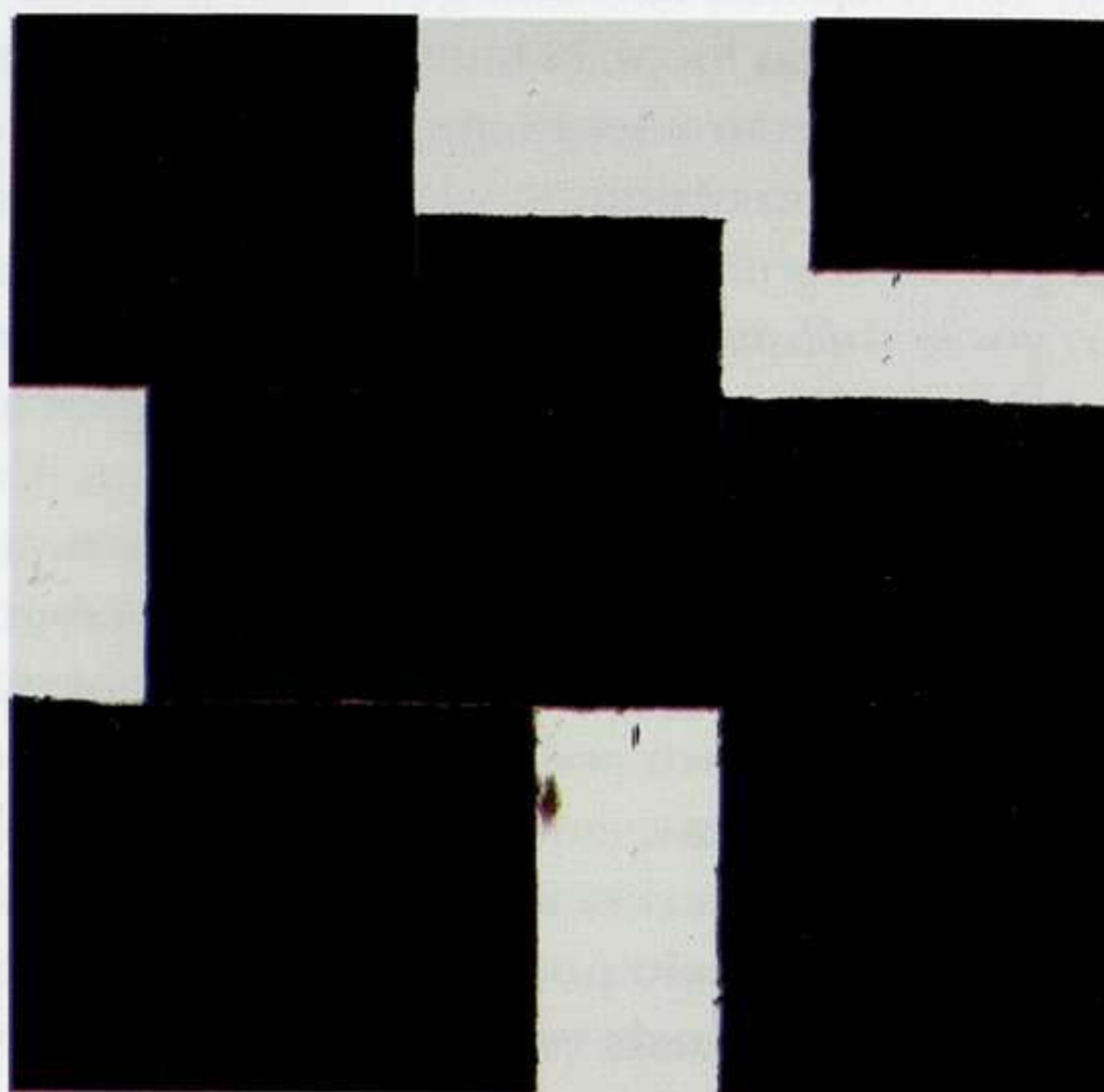
Prosaica



carlos marzal

antonio jiménez millán

ILUSTRA antonio gonzález



S/t, 2004

Cortesía Galería Luis Adelantado



CONOCÍ a Carlos Marzal a finales de 1985, en Granada, cuando allí se reunieron muchos de los poetas y novelistas de la generación del medio siglo. Más de una vez nos han considerado, a los dos, herederos de este grupo de escritores, y creo que no nos avergonzamos, ninguno de los dos, de contar con tales antecedentes. De ellos, de su honradez literaria, aprendimos a evitar algunos errores —la sacralización de la figura del poeta, por ejemplo— y a combatir ciertos tópicos, como el que señalan estos versos de *La vida de frontera* (1991):

Una sandez hace ya largo tiempo mantenida
observa que el dolor
es una noble escuela para el hombre,
un preceptor severo que suele concedernos
conocimiento exacto del mundo alrededor
y certidumbre de la intimidad propia.

«Yo sé que el dolor es la única nobleza», escribió Baudelaire concediendo un aura de prestigio definitivo a una mentira literaria que los románticos ya habían puesto en circulación. Desde la

actitud vitalista e irónica de *El último de la fiesta* (1987) a la lucidez implacable de *Los países nocturnos* (1996), la voz poética de Carlos Marzal se ha enfrentado tenazmente a esta leyenda: «Que el olvido y la muerte, que el tiempo y el dolor/ formen por esta vez en el bando vencido», nos dice en «Invocación», al inicio de *El último de la fiesta*. El personaje que habla en los poemas del primer libro de Carlos Marzal oscila entre el placer y el desencanto, entre la euforia y la resaca; como dijo Luis García Montero, sabe relativizar las trampas del entusiasmo sin querer retirarse de la vida¹. La riqueza descriptiva de estos poemas nos sitúa en escenarios urbanos y refugios nocturnos que no son una simple anécdota o un pretexto ambiental relativamente moderno, sino el lugar donde sucede aquello que más nos importa, una realidad cambiante, contradictoria, cuya representación exige el contraste de puntos de vista a través de voces diferentes («Tríptico», «Nostalgia de la barra americana», «In memoriam C. M.»). La búsqueda de tonos y argumentos verosímiles delimita el espacio de reflexión moral:

Se me ocurre, además, que trato de dar cuenta
de una vida moral, es decir, reflexiva,
mediante un personaje que vive en los poemas.

La perspectiva irónica de *El último de la fiesta* escoge una poética de la claridad que empieza por admitir lo que hay de artificio, de convención retórica en el diálogo con el lector, e incluso sugiere el más que posible desfase entre intenciones y resultados («Las buenas intenciones» se titula esa poética). Pero la distancia no implica frialdad; Carlos Marzal se declara partidario de «aquellos que construyen con emoción su obra/ y hacen del arte vida». En *La vida de frontera* y *Los países nocturnos* queda patente el escaso poder de consolación de la literatura. Las palabras son «pobres armas con las que hacer frente al tiempo», aunque a veces ayudan a vivir, hacen el mundo más habitable: «Yo supe siempre que a nadie salvan las palabras, y me salvaban, aun sabiéndolo», escribe en un poema que es homenaje a Francisco Brines. Como el autor de *Las brasas*, Marzal aprecia los libros en relación con la vida, por muy insuficiente que ésta resulte. La página puede ser como una gota de éter, pero también como un disparo:

Porque entre muchas cosas que se nos escapan,
la poesía es tal vez esto:
reconfortar, enseñar la belleza y hacer daño,
romper la tapa de los sesos.

¹ Luis García Montero, «Carlos Marzal», en *Scriptura*, nº 10, Universitat de Lleida, 1994, pp. 154-157.

En algunos poemas de *La vida de frontera* sigue siendo fundamental la ironía. «Media verónica para don Manuel Machado» es, además de un homenaje, otra declaración de principios, esta vez en términos

taurinos («Hay que enseñar el trapo, embarcarlos muy lento,/ darles tiempo a pensar, lidiar con fundamento») y con bastante sorna hacia la crítica. «Los viejos camaradas» presenta esa «objetivación de la relatividad del sujeto postmoderno» señalada por Francisco Díaz de Castro²: «Por eso no contamos que las guerras/ no siempre fueron dignas de memoria/ y que nuestras batallas, por privadas,/ nos habrán de privar de hacer historia...» Es éste el territorio de reflexión moral: las batallas privadas, la noche como espacio simbólico, la naturaleza precaria de la felicidad. Por eso me parece importante el final del poema «Las relaciones peligrosas»:

Hoy fundo mi esperanza más cercana:
sea leve la tierra que pisamos
y que el próximo instante sea leve.

Si la poesía es una forma de conocimiento que tiende a rescatar instantes de plenitud, más allá del azar y del miedo, si la lucidez revela los espejismos del sentimiento y de la inteligencia, la escritura se acerca a la experiencia de los límites: sólo que, en este caso, la radicalidad de los planteamientos de Carlos Marzal excluye cualquier forma de irracionalismo (tan aceptado en las poéticas de la modernidad) y suele seguir una impecable lógica narrativa que lleva a la constatación de lo más simple y lo más terrible: sobrevivir es ya un milagro, producto de extraños equilibrios. Creo que no exagero al decir que *Los países nocturnos* es uno de los libros más densos, más inteligentes, más desgarrados, en el panorama de la poesía española de los noventa. Recordando a Auster, si alguna música se impone en estos versos es la del azar, con su dominio indiferente y arbitrario, ese ruido que producen «los engranajes de la vida, y la vida, como todos sabemos, tiene que ver con muchas cosas menos con el sentido» (*Gotas de éter*, 1995). No hay mucha confianza en el futuro:

Aún puede hacer más frío. Aún hay más noche
dentro de la noche, y el desierto
se renueva detrás de aquel desierto.»
(«Cautela»)

Se ha hablado, con razón, de existencialismo, a propósito de estas páginas, donde aparece una conciencia desolada que se interroga a sí misma desde la falta de sentido del mundo, desde el engaño que supone cualquier imagen de un paraíso o de una felicidad fácil. Por eso mismo, el lector no es semejante, ni hermano; resulta imposible encontrar en *Los países nocturnos* un reconocimiento inmediato, una complicidad. El extrañamiento de la vida cotidiana, la paradoja continua, la repetición sin sorpresas de una historia familiar o colectiva son indicios de que todo viaje lleva a ninguna parte

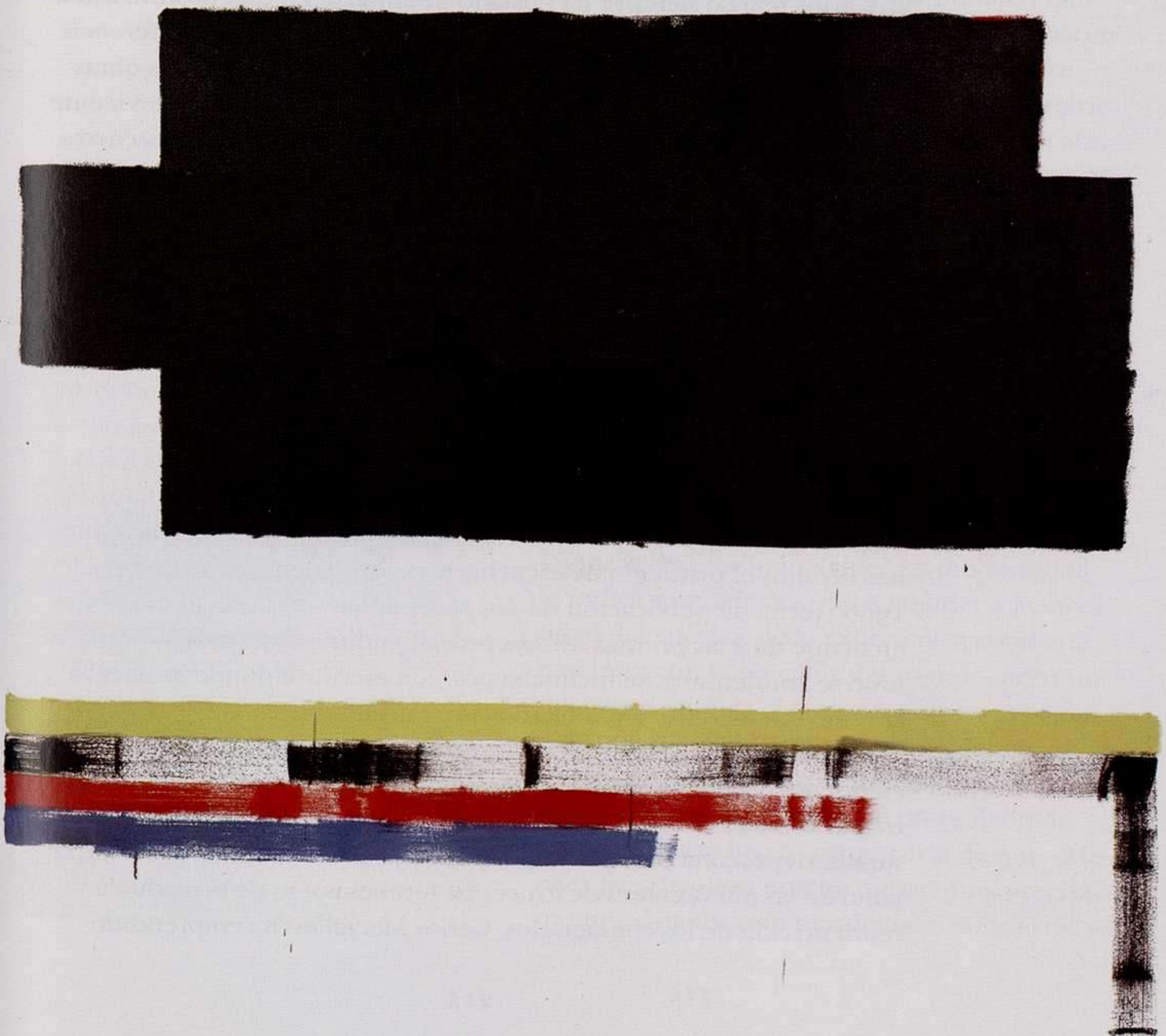
² Francisco Díaz de Castro, «Los países nocturnos de Carlos Marzal», en *La Página*, n.º 25/26, 1996, pp. 61-69.

o, lo que es casi igual, al fondo de uno mismo. Y allí sabemos lo que nos espera.

Existe, sin embargo, una gloria para el poeta: «haber dicho,/con palabras exactas para el dolor del hombre,/algo que lo acompañe en la noche futura,/ y que secretamente el hombre lo agradezca.» Esas palabras exactas podemos agradecerélas, hoy, a Carlos Marzal.

S/t, 2004

Cortesía Galería Luis Adelantado



las afueras del alma

noemí montetes mairal

ILUSTRA *antonio domenech*



FIRMÉMOSLO de modo tajante desde el principio: la poesía española del siglo XXI da comienzo con esta obra, *Metales pesados*, de Carlos Marzal. ¿Por qué? Porque se trata de un libro que no solamente presenta una altísima calidad lírica, que tiene un importante valor *per se*, sino, y sobre todo, porque consolida una nueva vía en la trayectoria actual de la poesía española, constatando que algo importante ha evolucionado en el marco de la creación poética en nuestro país.

Carlos Marzal siempre ha gustado de situarse en una postura estética vinculada a la poesía de la experiencia, cuyos puntos de referencia se acercan a la poética defendida y expuesta en los versos y las obras de autores como Luis García Montero, Felipe Benítez Reyes o Vicente Gallego, tres de los poetas próximos en edad y en arranque estético a los suyos. Una poesía que reclama para sí la herencia de la generación poética de medio siglo, que aboga por la claridad, la sencillez expositiva, el acercamiento entre poeta y lector y la proyección de la cotidianidad en el lenguaje poético. Tal había sido el camino emprendido por Carlos Marzal en sus anteriores poemarios: *El último de la fiesta* (1987), *La vida de frontera* (1991) o *Los países nocturnos* (1996).

No obstante en este último título, *Los países nocturnos*, ya pudimos advertir cómo se adivinaba en el talante y la proyección de sus poemas una tendencia hacia la meditación, una íntima querencia hacia la reflexión metafísica de temple fundamentalmente elegíaco que auguraba un cambio sustancial en futuros poemarios. Y así fue. Quienes tuvimos el privilegio de escucharle recitar poemas inéditos desde 1996 (fecha de publicación de *Los países nocturnos*) hasta el momento en el que da a las prensas *Metales pesados* pudimos comprobar cómo su tono se condensaba, se inclinaba por una escritura donde destacaba la reflexión metafísica y la meditación ontológica.

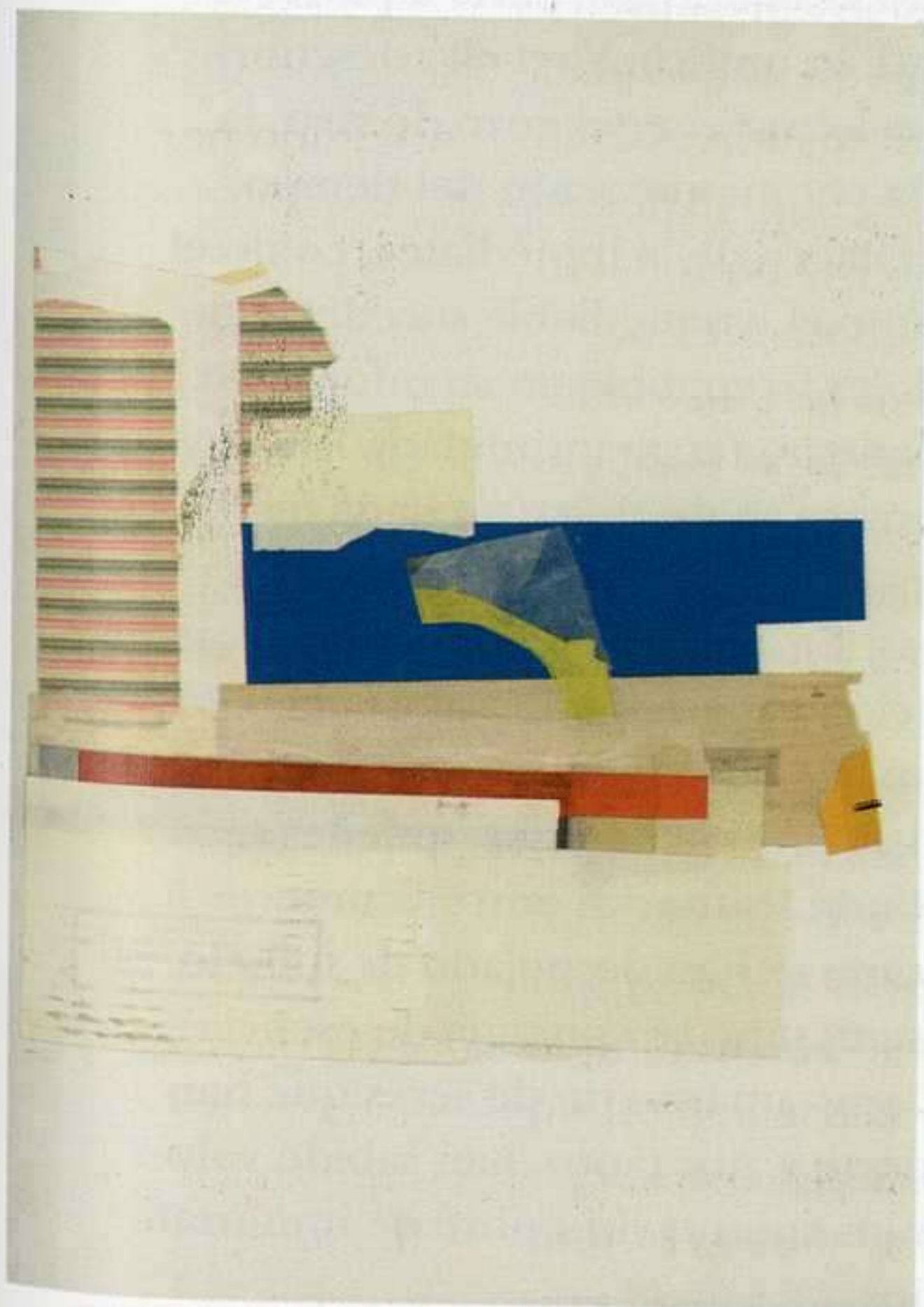
Luis Antonio de Villena, destacado antólogo de las últimas generaciones poéticas ya apuntaba en algunos de sus estudios sobre la poesía escrita a finales del siglo pasado que la superación y renovación de los supuestos preconizados por la poética de la experiencia no provendría tanto de las nuevas voces de los poetas jóvenes como de la madurez y reorientación de los consagrados. Carlos Marzal no ha emprendido

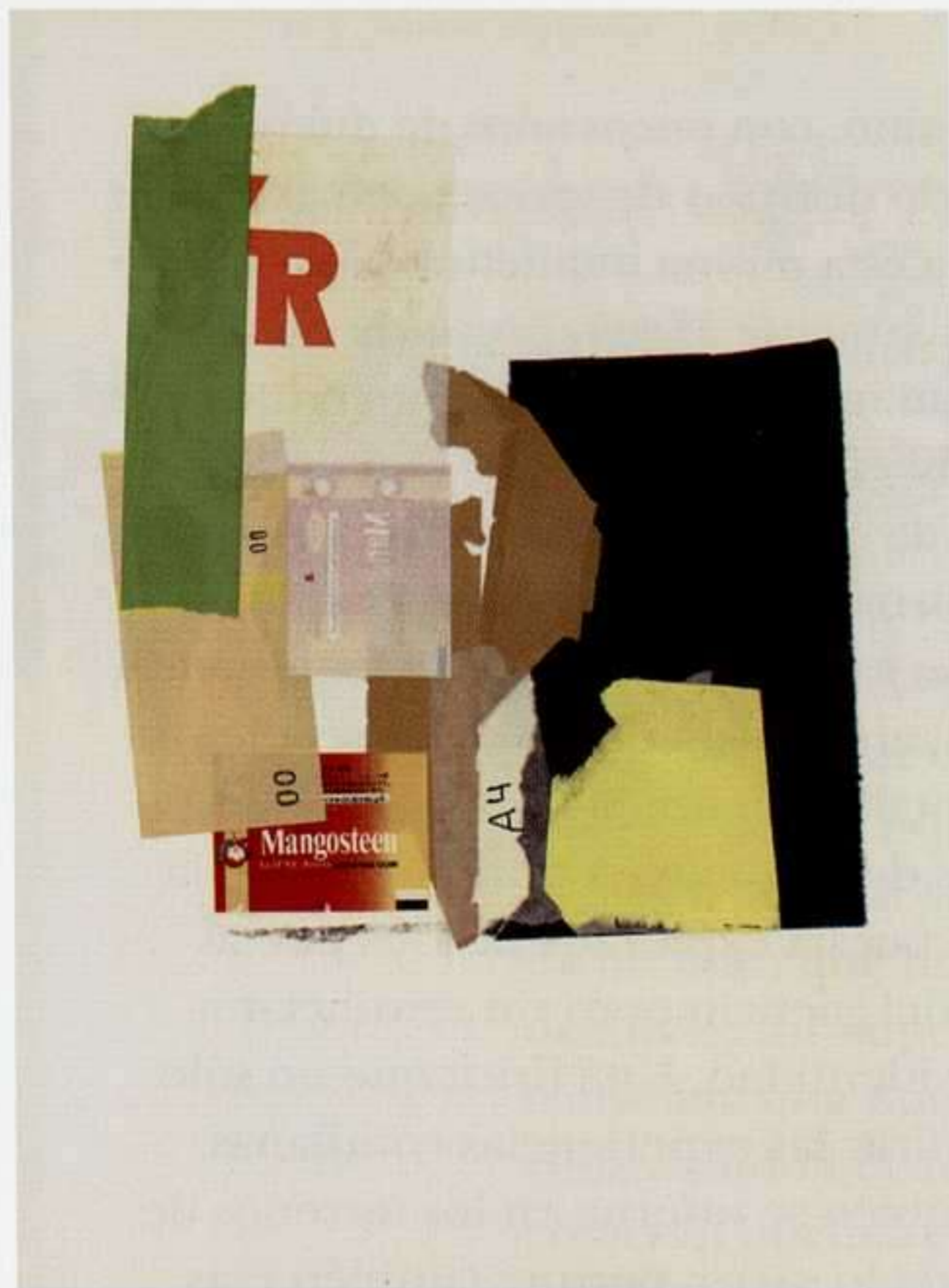


solo este camino, con pocos años de diferencia hemos podido disfrutar de varios poemarios que respondían a esta misma inquietud. No obstante ha sido precisamente *Metales pesados* la obra que ha logrado un mayor reconocimiento crítico y se ha convertido en un referente de la renovación poética que da comienzo a finales del siglo pasado para reafirmarse a principios de éste.

En *Metales pesados* la poesía de la experiencia se ensancha, ambiciona otras metas, se adentra y trascendentaliza en una estimulante apuesta por caminos de meditación ontológica que la acercan a la poesía explorada por los poetas metafísicos del silencio pero sin renunciar a sus señas de identidad. Una lírica que no sólo trata de poetizar las experiencias cotidianas, sino que también se interna en los terrenos de lo inefable, de lo sacro, porque también esas ansias de respuestas, ese conocimiento trascendente forma parte del carácter del hombre. Marzal apuesta por un punto de partida estrictamente humano al modular su voz, pero alzando su mirada hacia los abismos espirituales. No en vano una de las citas que abren el volumen, de Joseph Joubert, reza como sigue: «Es preciso que exista algo sagrado».

Carlos Marzal recrea un horizonte cercano, pero con ambiciones de universalidad. A sabiendas de que la naturaleza del hombre se compone de cuerpo y alma, y tan absurdo resulta descuidar lo uno como lo otro. ¿Cuál es el papel del poeta desde el Romanticismo sino la lucha que emprende con el lenguaje para lograr verbalizar lo inefable? La modernidad le indica que, además, debe atender a la sacralidad del cuerpo, de la experiencia cotidiana, expuesta con la sencillez del pagano, pero sin desestimar nunca el corazón perplejo propio del creyente, del hombre contemplativo. Al fin y el cabo, el título inicial que Marzal barajaba para su poemario (hasta que un puñado de buenos amigos logró convencerle de que «Metales pesados» era mucho mejor) fue, precisamente, «Un corazón perplejo».





Metales pesados se divide en cuatro partes bien diferenciadas. En la primera de ellas, «El entusiasmo de la decepción» Marzal plasma su capacidad para expresar la naturaleza del tiempo con palabras, con imágenes metafísicas, con pensamientos y sentimientos puros. En la línea del mejor Machado (en este caso de Antonio, a diferencia de sus anteriores poemarios, donde la influencia del otro Machado, Manuel, se hacía mucho más patente) su autor trata de atrapar la naturaleza eterna del ser temporal a base de símbolos, de imágenes que la plasman con absoluta, tremenda exactitud. Confluyen en su palabra poética la identidad del hombre y del universo, todo en Uno donde palpita el tremendo misterio del Ser con prodigiosa veracidad: «Estas cavilaciones ya han estado,/ ya han sido desde mí en otro yo que ha muerto/ en la distancia. Todo lo que refulge es luz marchita./ Ser es un fui que un no soy yo contempla/ desconcertado desde un planeta ajeno».

La meditación quevedesca sobre la naturaleza temporal del hombre y de todo cuanto le rodea atraviesa el libro de parte a parte, le otorga entidad, lo unifica. Y en ella descubrimos tanto la celebración del gozo de vivir, la gratitud por la conmemoración del tiempo presente, el milagro de la inmediatez, como el desencanto ante el irremediable sucederse de los días: «todo es irreplicable en su infortunio,/ no hay nada que no tenga intimidad,/ no hay nada que merezca su destino,/ ni nada que nos libre de este peso:/ saber que somos los inconsolables». En esta línea quisiera destacar una composición especialmente ajustada, «Los enfermos», en la cual reflexiona acerca de la naturaleza dual, anfibia de estos, quienes se hallan en la linde fronteriza entre la muerte y la vida y «como se han despojado de todo lo superfluo,/ su tiempo se contagia de esencia temporal». Como una suerte de seres que han rozado la muerte y, por tanto, han sabido volver de sus dominios con un vislumbre de inmortalidad en los ojos.



En otra composición de esta primera parte nos encontramos con un poema concebido casi a modo de declaración de principios, de profesión de fe, de definición del Ser: del ser en el tiempo que oscila entre el pensamiento de estirpe heraclitana y borgiana. Da comienzo de este modo: «Vivir es este puro mecerse insatisfecho/ que sólo se consuela en su vaivén» y finaliza del siguiente: «La voluntad, la vida, el pensamiento/ son esta fantasmal pirámide en el viento». Una concepción del tiempo, sí, no exenta de belleza, de la hermosura encarnada en lo fungible como el supremo prodigio de la vida: «Qué extraña esta belleza moribunda,/ esta desafortada desnudez grandiosa,/ esta sílaba escueta del milagro».

En la segunda parte del poemario, «La mirada conforme», Marzal logra hacer transitar su palabra desde lo concreto a lo abstracto, pero insistiendo en la complejidad de lo sencillo, trazando un camino hacia la desnudez, hacia la pureza del lenguaje al tiempo que desarrolla la complejidad metafísica de su pensamiento estético y vital: «El misterio es la ausencia de misterio en el aire,/ la acepción literal con que ocurre el vivir,/ en esa paradoja que se nutre a sí misma,/ por el asombro de su desnudez». La palabra poética debe tratar de adentrarse en la fuente originaria que da sentido a la existencia y al verbo, ese «temblor de eternidad» que identifica a la palabra poética y otorga al poema el carácter de un rezo, de un cántico en donde se cifra el misterio que envuelve la naturaleza del hombre y el Universo, y cuya forma de expresión más certera puede ser, por ejemplo, la contemplación de una leñera: «en el tuétano mudo de estos troncos/ está cifrado el tiempo antes del tiempo./ Conmovido en mi esencia, no descifro/ qué gélida energía propagaba/ el silencio del mundo antes del mundo».

De este modo el poema asume las funciones de un cántico, de un salmo. Marzal insiste una y otra vez en el carácter sagrado de la palabra, esas «afueras del alma» que constituyen su modo de expresión más certero: «Algo de ti se encuentra sumergido/ y sale a flote, indemne, en las palabras./ Las afueras del alma, cuanto vive/ extramuros de nuestro corazón/ es este salmo/ que suena, incomprendido, en mar abierto».

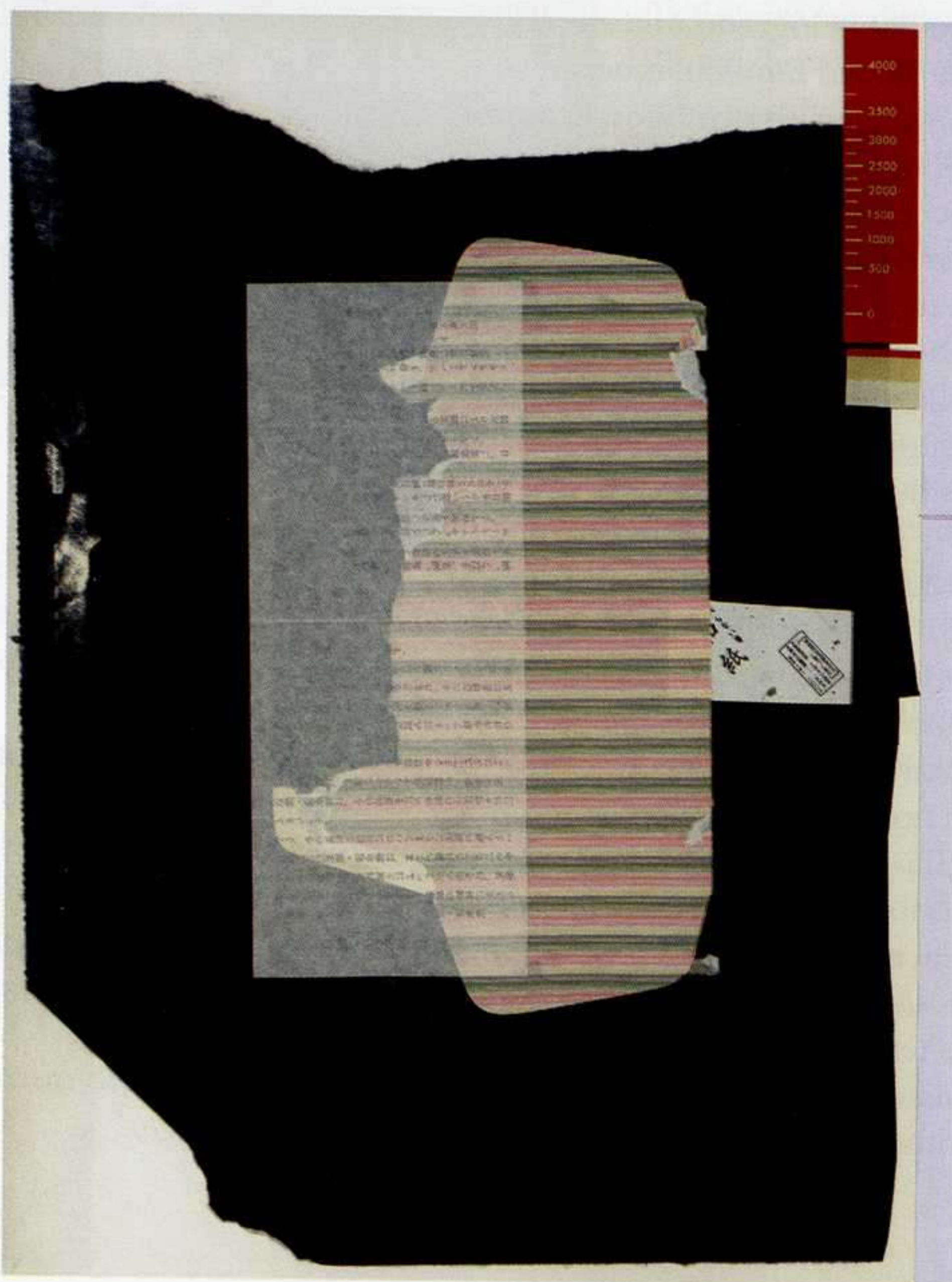
La tercera parte del libro lleva como título «La estatura interior», y en ella su autor agrupa el mayor número de poemas dedicados a reflexionar sobre el alcance y la naturaleza de la poesía. Suele adoptar una posición desencantada ante el mundo, aunque lo que sobresale por encima de todo es su adopción de una postura moral, de un punto de partida ético bajo el cual afrontar una determinada toma de conciencia estética y existencial, o, desde sus propias palabras al definir el talante de la escritura: «Una fuerza moral./ Consiste en eso:/ una fuerza moral contra el destino».

Una de las composiciones donde Marzal muestra más a las claras este punto de partida ético que le sirve para cifrar la naturaleza humana justamente en su capacidad para transmitir verbalmente lo fable y lo inefable, siendo la voz su instrumento identificativo por excelencia, lo hallamos en uno de los poemas de esta tercera parte, «Razones de la voz», que esconde, por otro lado, una crítica entre velada y evidente hacia el hermetismo callado de la «poesía del silencio». En este texto se contempla a la voz como el instrumento que liga al hombre al mundo pero que también lo eleva hacia las altas instancias del ámbito sacro: «Las cuerdas que palpitan, cuando hablamos/ nos atan a este mundo estremecidos./ La urgencia de explicarnos nunca explica/ qué hay en la voz, tan fiel, que nos conmueve (...) y desde entonces es una plegaria/ un rezo que enaltece la existencia,/ aunque se olvide de que está rezando». Y no olvidemos la crítica implícita a la «poética del silencio»: «Menesterosa música la voz./ Con su metal amigo nos recuerda/ que no hay nada de humano en el silencio./ Destinada a cesar, evanescente,/ la voz se perpetúa en las palabras./ Es el himno más hondo que entonamos».

Marzal apuesta por la voz del hombre que tiende al absoluto, pero rechaza el absoluto en sí, el blanco inmaculado y solo, porque sólo cuando éste se combina con el resto de los colores resalta en todo el esplendor de su pureza. Al fin y al cabo el hombre no es sino «la bestia equidistante,/ entre el reino animal/ y el reino de los dioses», compuesto de carne y de alma, y no puede admitir sólo una de sus dos naturalezas y despreciar la otra. Esta tercera parte, de hecho, se cierra con un poema colocado justo al final con el objetivo implícito de que sirva de punto de conexión con la siguiente sección, cuarta y última, allá donde Marzal pone toda la carne en el asador en su reflexión y proyección lírica hacia el Absoluto poético y vital. Se trata del poema «Resurrección». En él explora la íntima necesidad del hombre de proyectarse hacia un más allá de sí, hacia la sublimación de la existencia, y acaba con estos versos solemnes que nos conducen a la parte final del poemario: «Puestos a suponer, el único consuelo/ consiste en apuntar a lo imposible,/ consiste en apostar/ por lo absoluto».

El cuarto y último apartado del libro se titula «La voz en extravío», y en ella su autor condensa todas sus energías y deseos, erguido en su voz individual pero amparado, convocado por la reunión de tantas otras voces como han sido a lo largo de la historia del hombre: «Somos la humanidad que se repite/ en los distintos hombres». Su palabra se define por la búsqueda de ese Absoluto que apuntaba al final del poema de la tercera sección y que da pie y cimenta su voz en las últimas composiciones de este libro. En la parte final presencia- mos el esfuerzo de desnudez que realiza Marzal para transformar su

voz en cántico, el poema en plegaria, el libro entero en una reflexión sobre la naturaleza de lo Sagrado, lo Inefable, lo Inalcanzable, aquello que ha ocupado el corazón del Hombre desde el principio de los Tiempos y no le ha abandonado nunca, que se yergue en la suprema razón para concebir la existencia como un sucederse de acontecimientos cíclicos que no hacen sino convencernos de que nada hay más propio de la mente y el corazón humano que la perpetua e inalcanzable persecución de inmateriales quimeras espirituales: «Esta absoluta sed de lo absoluto/ en nuestra finitud no disminuye./ Vivimos en el ser, siempre encendidos». Y la palabra no es sino su instrumento más idóneo. No en vano, como reza el principio del evangelio según San Juan, en el principio fue el Verbo, y a él puede reducirse, llegado el caso, toda la inmensidad de un dios: «Para este alumbramiento al que asistimos,/ del mundo en su belleza y su fracaso,/ nos hace falta un dios del testimonio (...) Esta magnificencia inmensurable/ quisiera reducirse a una palabra/ escrita por un vasto dios del verbo/ en la absoluta lengua de las lenguas». Hasta la completa comunión del ser por medio de la voz, del cántico. Hasta la enajenación.



intimidad

josep m. rodríguez

ILUSTRA sergio barrera

SEGÚN unos versos de Carlos Marzal, «la intimidad de quienes escribieron, en verdad, / nos es desconocida». Pensemos, por ejemplo, en Kobayashi Issa: huérfano al poco de nacer, odiado por su madrastra, obligado a abandonar la casa paterna a los catorce años... Después de una vida repleta de desengaños y penurias, cuando parecía que había logrado una cierta estabilidad familiar, mueren su mujer y sus cuatro hijos. Y, pese a ello, o quizá por ello, todavía encontraba motivos para detenerse ante el inesperado vuelo de una mariposa y encerrar su belleza en la fotografía de un haiku. Una actitud que podría resumirse con otro de los versos de *La vida de frontera*, «de vivir nos consuela sólo el arte». Extraña paradoja: Conscientes de todo lo que en nuestros días perderemos, subyugados ante la belleza de la vida, cada poeta ensaya una y otra vez su octava de homenaje, su poema «a cappella». Es como si el hecho de escribir guardase algún tipo de relación con aquel autolavado de «American Poem», uno de los textos que prefiero de *Los países nocturnos*. Recuerdo mi primera lectura de ese libro y



Deseo y espejismot

Cortesía Galería Luis Adelantado

cómo me sorprendió la visión tan negra, tan determinista, tan alejada en el tono del Carlos Marzal que yo conocía (y aún conozco). Con una excepción: «La lluvia en Regent's Park», quizá el único resquicio de luz que su autor se permite en todo el libro. Miro por la ventana y el manto de neblina y la dulce lluvia londinense se me antojan reparadores al compararlos con esta espesa niebla que casi parece pus. Unas circunstancias que me hacen imaginarme saliendo de la estación de metro de Baker Street

y caminando sin prisa hacia el zoológico del parque del Regente. Siempre es un buen momento para contemplar la altiva belleza de los leones africanos, como el que aparece en «El mundo natural», aquella inquietante fábula sobre el azar y sobre la dignidad humana que transcurre en la sabana de Kenia entre cazadores, turistas, un león herido y una bala que atraviesa el corazón perplejo de un masai que el lector intuye demasiado próximo. Y es que Carlos Marzal no sólo es un poeta «de probado talento natural», rima incluida. Su férrea musculatura técnica, la fina ironía de sus primeros libros, la extraña inteligencia que destilan sus versos y esa emoción tan viva y tan honda de poemas como «Flores para vosotros» o aquel otro dedicado a «La pequeña durmiente», hacen de él un poeta imprescindible para entender la lírica española en este salto de siglo. Aunque a veces desconocamos la intimidad desde la que escribe. Después de todo, «cualquier hombre es ninguno, y es legión / y es nadie y uno mismo». «Él cree saber quién soy, y se equivoca».

el mundo natural y sus réplicas

Pere Pena

ILUSTRA Raquel Díaz



2005



NO sabemos muy bien el porqué, pero hay poemas de los que no podemos desprendernos. Muchas veces los hemos leído al abrigo de un buen libro, en ocasiones entre una hermandad de poemas memorables, de una belleza rotunda e incontestable. En cambio, ese que habíamos visto si no como el patio feo sí como un segundón entre las ánades, sin hacer ruido, sin ni siquiera enamorarnos, entra en nuestra casa, se instala sin avisarnos y, de pronto, lo encontramos cada mañana merodeando por el baño y la cocina. Ya es de los nuestros, sin elección previa, como uno más de la familia. No es frecuente, la verdad, pero de tanto en tanto ocurre.

Tengo un poema de Carlos Marzal metido en mí que, por ya ser, no es ni cicatriz. Vive enquistado, como plomo viejo, y a poco que tenga que hablar de Marzal, zas!, va y aparece el bultito redondo y saltarín bajo la epidermis. Cuando lo leí por primera vez, no le hice demasiado caso, parecía como eclipsado por el brillo deslumbrante de otros poemas «mayores» en el universo rutilante de *Los países nocturnos*. Frente a «Olor a miedo», «El

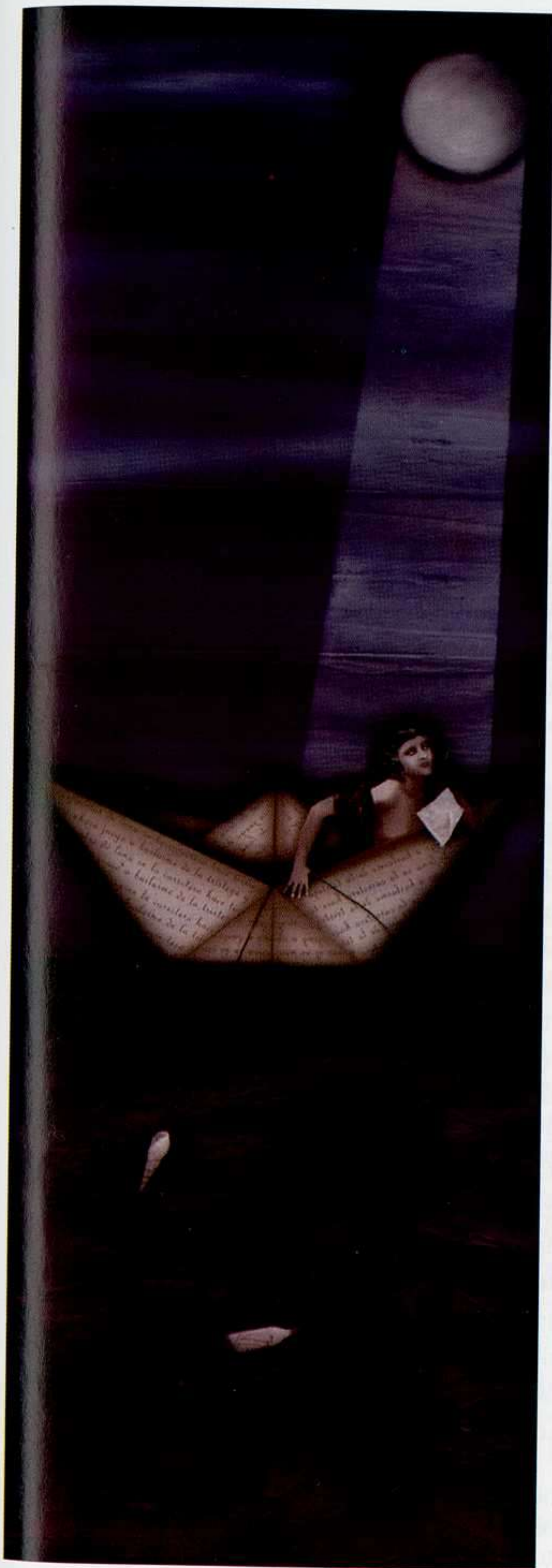
animal dormido», «La fruta corrompida», «Los países nocturnos» o «Los monstruos nunca mueren», por citar sólo algunos de los que me cegaron, «mi» poema venía sin carga, como de compañía, para rebajar tensiones. Me equivoqué. El caso es que, desde entonces, cuando digo «Marzal» vuelvo de inmediato a la luz ocre (debe de ser ocre) de la sabana. «Sucede en cuestión de unos segundos,/ como todo lo que es definitivo,/ igual que un bisturí se abre paso en el cuerpo./ En Kenia. En la sabana...», con esta contundencia sin dramatismo, artificialmente real, arranca «El mundo natural», el león que, por la espalda, me cazó «de un zarpazo» certero. Siempre había creído que esta fijación tenía su origen en el territorio mítico de la infancia, en mis gustos y aficiones: los espacios abiertos, la aventura, la caza, la literatura que cuenta historias, la épica antigua cantada con la voz y el gesto del presente... en fin, mis manías. Y, sin duda, empezó por ahí, pero hay algo más. Dándole vueltas al asunto del porqué «El mundo natural», más allá de devolverme a mi casa, me abre al mismo tiempo la puerta de la casa del poeta, o al menos crea ese espejismo, he encontrado otra explicación. A ver si consigo ponerla en solfa.

A mi juicio, *Los países nocturnos* es un libro de referencia no sólo en la obra de Carlos Marzal sino también en el panorama poético de la última década. En este libro, se concretan y maduran algunas de las obsesiones literarias, tanto en los temas como en las formas, que Marzal había apuntado en sus dos primeros libros, en *El último de la fiesta* y, sobre todo, en *La vida de frontera*; pero además supone un paso definitivo, creo, en la construcción de su particular universo poético, lo que podríamos llamar el sello de un estilo. Tengo la impresión, no sé si equivocada, que *Los países nocturnos* es un libro pensado como tal, y que los libros que le siguen, *Metales pesados* y *Fuera de mí*, también están escritos desde esta posición. Todos sabemos que los libros de poemas son muchas veces el resultado de encajar las piezas escritas durante un tiempo más o menos largo, algo así como la suma de distintos presentes. En cambio, me parece que desde *Los países nocturnos*, Carlos Marzal opta por otra vía, el libro no sólo como conclusión sino como motor de los poemas. Es como si antes de escribir una u otra pieza, el poeta hubiera trazado de antemano la atmósfera necesaria del conjunto, el espíritu del libro, y que después ese aliento se fuera extendiendo y materializando en los poemas según las necesidades y exigencias particulares de cada uno de ellos. Me atrevería a decir, para que nos entendamos, que utiliza una técnica similar a la del novelista. No es un formato nuevo en poesía, porque existen muchos y variados antecedentes, especialmente en la poesía épica o de vocación narrativa y, sobre todo, a partir del Romanticismo; pero sí, en cambio, poco frecuente en la poesía lírica española de la segunda mitad del siglo xx.

La elección de una u otra forma de concebir el libro ni le otorga ni le resta cualidad, lógicamente, pero demuestra una actitud literaria sensiblemente distinta y quizás otros objetivos poéticos. Esta lectura que yo hago sobre la construcción del libro está directamente relacionada, a mi modo de ver, con la singularidad de *Los países nocturnos* con respecto a un elenco de magníficos libros publicados en los mismos años. Aunque la crítica literaria, especialmente la contestataria y vodellesca, ha etiquetado la poesía de Carlos Marzal como «poesía de la experiencia» y que el autor ha aceptado la etiqueta, viniendo de donde venía, con inteligente elegancia, creo que *Los países nocturnos* no lo es, no responde al menos al prototipo más usual de «experiencia» en el que estaba instalada buena parte de la poesía de corte realista a principios de los noventa. En este libro no sólo han cambiado los paisajes que eran de referencia casi obligatoria en la mayoría de los poemas, sino que, sobre todo, presenta un planteamiento distinto del sujeto poético y de la utilidad del poema.

Más allá de la falsa asociación entre experiencia poética y biografía con la que constantemente se ha bombardeado a la «poesía de la experiencia», lo cierto es que, en el referente más inmediato y conocido de esta tendencia, la generación de los 50, existe una clara voluntad no sólo de convertir en material poético la biografía personal sino también de utilizar la poesía como terapia psicoanalítica. Cuando Carlos Barral formula su famosa sentencia «poesía es conocimiento», habría que preguntarse a qué tipo de conocimiento se refería realmente; o cuando Jaime Gil de Biedma afirma que para él la poesía es «una empresa de salvación personal», de qué tenía que salvarle. Desde mi punto de vista, buena parte del «experiencialismo» del 50, si así puede llamársele, trata sobre los conflictos del «yo», en tanto miembros de una clase social y sobre todo como manifestación de la incapacidad de mantener en la vida la dimensión mítica que otorga el poema. En este sentido, me parece muy interesante la conversación que mantienen Barral y Biedma en «Sobre el hábito de la literatura como vicio de la mente y otras ociosidades», recogida en *El pie de la letra*, una charla que por momentos se centra exclusivamente en divagaciones eruditas sobre la identidad y el personaje poético. Pese a lo que ellos mismos sostienen, cada vez estoy más convencido que los poetas del 50, especialmente el llamado grupo de Barcelona, no crean un personaje literario, la idea del personaje es casi una excusa para ocultar vergüenzas; lo que hacen, en realidad, es desdoblar su «yo» en el poema. Lo que vienen a representar a través de la experiencia poética es una especie de guerra civil personal.

En la década de los ochenta, con las nuevas promociones poéticas, el concepto de «experiencia poética» creo que pretende abordarse desde otra óptica, especialmente entre los escritores más jóvenes. El



2005

mismo Carlos Marzal, en «Las buenas intenciones» de *El último de la fiesta*, escribe: «Se me ocurre, además, que trato de dar cuenta/ de una vida moral, es decir, reflexiva,/ mediante un personaje que vive en los poemas.» Por su parte, Felipe Benítez Reyes en la poética para la antología *Postnovísimos* afirma: «He pasado de entender la poesía como una confesión a entenderla como un género de ficción. Tal vez la poesía no aspire a otra cosa que a convertir a la persona en personaje, y mejor cuanto menos se asemeje la una a la otra». No son coincidencias casuales, sino que tanto en el proyecto literario de Marzal y Benítez Reyes, como en el de otros poetas de su generación, está más o menos presente esta idea de entender la poesía sobre todo como un «género de ficción». No creo que estas declaraciones sean además, como algunos han apuntado, una simple fórmula para salvaguardar la biografía de los balances de cuentas familiares. Las entiendo como el reflejo de una voluntad por revitalizar la poesía, situándola fuera del contexto que supuestamente, y casi con exclusividad, le correspondía, ser crónica sentimental del «yo» o territorio de disputas fratricidas, y mejor cuanto más sangrantes.

Creo que es a partir de mediados de los noventa, cuando el concepto de «experiencia» y de «conocimiento» a través de la poesía van sufrir modificaciones notables, y van a empezar a concretarse en los textos algunos de los postulados y declaraciones que, hasta ese momento, no habían dejado de ser intentos. Quizás acuciados por las exigencias de su juventud, quizás por el peso de los antecedentes de un tipo más o menos estándar de «experiencia poética», o por todo ello a la vez, el caso es que hasta bien entrados los noventa la poesía de corte realista recurre frecuentemente (y en algunos sucedáneos sin ningún sentido crítico) a los paisajes habituales, a la ciudad, a la noche, a las historias sentimentales y a una a veces teatralizada madurez, que imponía una visión del tiempo

quizás algo apresurada, es decir: al poema territorio aún de un «yo» que es razón, causa y consecuencia; un «yo» directo, sin filtros. Cuando Carlos Marzal habla del personaje en *El último de la fiesta*, me parece a mí que aún sigue sujeto a las urgencias del «yo» y de la edad. En cambio, a partir de *La vida de frontera* y, sobre todo, en *Los países nocturnos*, pienso que ese yo y ese personaje han dejado de importarle como material literario de primera mano, que ambos están integrados como un elemento más de la ficción poética, pero que no son el único y exclusivo. De hecho, el yo oculto, transfigurado o convertido en personaje me parece que a partir de *Los países nocturnos* se convierte en otra cosa: el punto de vista, la voz que narra o reflexiona y la que canta. El concepto de «conocimiento poético», además, se abre a un abanico más grande de intereses y posibilidades.

Es en este contexto en el que hay que situar la singularidad de *Los países nocturnos*. Los temas, los paisajes, los personajes, el concepto de tiempo en su dimensión metafísica, el punto de vista y el tono épico-lírico, hacen de este volumen un libro especial entre los importantes. En él, Carlos Marzal utiliza y explota elementos técnicos que eran poco frecuentes en la poesía del momento, como por ejemplo, la concepción casi argumental del libro. Como decía al principio, en *Los países nocturnos* uno tiene la sensación de que está leyendo, además de poemas independientes, una historia, el desarrollo de un punto de vista, sobre la condición humana. Para bien o para mal, y aunque pueda leerse deslavazadamente, el libro acaba imponiendo un recorrido lineal, con su arranque, sus capítulos y su desenlace. La experiencia moral que acaba teniendo el lector, la sensación de autenticidad de lo que ha leído, no se la otorga, a mi juicio, la posible confesión poética, ni siquiera el personaje, sino la magia de la propia ficción literaria, el conjunto, algo parecido a lo que nos ocurre con una buena novela.

En un artículo publicado en *Clarín*, un año después de *Los países nocturnos*, titulado «La prestigiosa droga de la memoria», Carlos Marzal apuntaba algunas razones que pueden resultar interesantes para comprender su concepto del yo y del tratamiento literario de la biografía personal. Aunque el artículo no se refiere directamente a la poesía sino a «los diarios, autobiografías, los libros de viajes y cualquier escritura de carácter íntimo», sus opiniones pueden ser válidas, como él mismo autor afirma, para todos los géneros:

Ahora bien, hacer literatura del yo representa hacer *memoria* —como, por otra parte, sucede en cualquier otro género—, porque lo que se escribe *se inscribe* en el pasado, por el mismo hecho de realizarlo. Supone *hacer memoria literaria*. Lo que equivale a decir que la memoria literaria, se elabora, se escribe, se finge en la medida que es fingimiento verdadero cualquier variedad de la escritura. Las paradojas, ese grato estupefaciente de la farmacopea retórica, explican con claridad qué

trato de decir: la memoria literaria comete imprecisiones para ser más precisa que la verdad desnuda, urde ficciones que responden con más fidelidad al carácter de lo real, y salta por encima de los pormenores biográficos para dar testimonio auténtico de la vida. En la literatura de la memoria, los recuerdos que no hayan sido sometidos a elaboración literaria no merecen recordarse. Ese es el único límite mediante el cual definiría el género, un método genérico para no delimitarlo ni otorgarle una definición, collares que este perro no necesita, porque los perros de la literatura han de morder a su antojo. Por esta razón, y por extraño que parezca, la literatura es el único territorio en donde se pueden tener recuerdos del porvenir y premoniciones retrospectivas.

La poesía también es literatura del yo. Eso nos demuestra Carlos Marzal en *Los países nocturnos* y en sus libros posteriores. Los pormenores biográficos, el conocimiento en plan psicoanalítico del yo, quedan sujetos y sobrepasados por la voluntad de hacer literatura, y es desde el mismo artificio literario de donde surge la validez de lo dicho, su autenticidad. En este sentido, los versos finales de «Meditación abstrusa» parecen una confirmación precisa de este proyecto literario:

Lo que parece eterno en la memoria
ha dejado de serlo, y lo que nunca
vivió en nosotros mismos es nuestra eternidad.
Es extraño, es curioso, es sorprendente:
no estoy del todo en mí y cuando acudo
a lo que debí ser, todo ha cambiado.
Estoy donde no estoy, y en lo que no soy,
y hasta en no importa dónde,
y en hasta en no importa cuándo.

Por encima de la paradoja existencial, tan presente en Carlos Marzal en sus últimos libros, o incluso la atmósfera de misterio en el que inscribe su reflexión, lo que me parece más relevantes de estos versos es la voluntad de definir el yo precisamente en eso que siempre había creado problemas al yo, el artificio. Y más que una «meditación» sobre qué parte de uno corresponde al yo podríamos decir natural o verdadero y cuál al yo literario, es decir, ficticio, creo que en estos versos no importa esta dialéctica sobre el yo, sino que nos está hablando de otra cuestión: es una meditación sobre el alma. «Vivo sin vivir en mí», escribe santa Teresa; Marzal dice estar «donde no estoy, y en lo que no soy», pero ese lugar vaporoso no es el mismo que el de la religiosa, sino el de la literatura: «lo que nunca/ vivió en nosotros es nuestra eternidad»; la dimensión real y completa del yo, el alma, le añado yo, es un artificio literario, la réplica de una idea construida por nosotros mismos. No es frecuente en poesía encontrar este tipo de discurso literario de aliento metafísico. Es quizás posible la referencia a Juan Ramón Jiménez o a Claudio Rodríguez, de hecho los ha citado en más de una ocasión como poetas que le interesan, pero allí

donde éstos imponen el carácter casi sagrado de la palabra poética, capaz de alumbrar la esencia de la naturaleza y del ser, aun por su incapacidad, Marzal, en una línea más «borgiana», utiliza el discurso argumental que se abre y se cierra en sí mismo: no hay nada que revelar, sino más bien la constatación de que sólo somos el resultado de nuestro propio discurso. El yo, lo humano, parece decirnos Marzal, está en nuestra vocación literaria a la hora de entender y ordenar el mundo, nosotros lo hacemos sagrado, sea de forma consciente o inconscientemente; es nuestra mirada, nuestra perspectiva recreadora quien le otorga el valor añadido, ni más ni menos tampoco.

En *Los países nocturnos*, por tanto, las preocupaciones poéticas y existenciales caminan por otras sendas distintas por las que acostumbraba a andar la «poesía de la experiencia». Hasta el punto que el yo ha desaparecido, como tal, de muchos poemas. En unas veces ese yo se convierte en un nosotros, es decir, pasa a ser la representación de una «meditación» sobre lo humano; en otras, el yo ya sólo es el resultado de una narración o un puro discurso reflexivo. Este es el caso de «El mundo natural», mi poema. ¿Dónde está el yo poético en una historia que ocurre en África? No está, no es ni el narrador; y sí en cambio está detrás del león, del masai, del policía negro, de la zarpa, la lanza, la bala y el corazón, está en todo, porque es el poema, la ficción poética, la literatura.

«El mundo natural» ejemplifica además otros valores de la poesía de Carlos Marzal que más admiro y comparto. Junto a esta especial forma de hablar del yo sin que se note, de hacerlo desde la propia literatura y no desde la confesión, me parece también novedosa su forma de representar a la naturaleza y la dimensión metafísica del tiempo. No es muy habitual la sabana como paisaje poético, sobre todo acostumbrados como estábamos en la poesía de la época al predominio de los ambientes urbanos. De todas formas, por encima de la variedad paisajista de *Los países nocturnos*, en «El mundo natural» se describe una naturaleza poco convencional, poéticamente hablando, una naturaleza con sus propias reglas, viva, en la que el hombre interviene, bien para modificarla y hacerla suya, para crearla y hacer moral pero sin moralinas, bien para expresar a través de ella su propia condición y las paradojas de lo humano. En esa línea «marzaliana» por edificar más que poemas un mundo literario, «El mundo natural» traza a la vez correspondencias con otros poemas de otros libros. Como lector, puedo oler de nuevo la sabana en la media docena de perdices que estaban «sobre el mármol forense del albergue» en «Naturaleza muerta» o en «la pupila yerta de los peces» de «Una subasta en julio», ambos de *Metales pesados*. Incluso en otros poemas de este mismo libro, aunque en estos casos sea por el contraste de las dimensiones o por la minuciosidad de lo descrito, como ocurre con «La leñera», «La

vela hermana» o «Cuatro gotas de aceite», también aquí se respira ese mismo misterio de la naturaleza, esa novedad que se repite, el valor inmanente de lo que cambia, que nos acerca a nuestras más íntimas y verdaderas ficciones. Como ocurre en los relatos de Hemingway, la naturaleza en Marzal ha dejado de ser un paisaje para convertirse en argumento.

En *Metales pesados*, este juego de correspondencias entre los poemas crea, aún más si cabe que en *Los países nocturnos*, un atmósfera densa y unitaria. En un universo fragmentado, cada pieza parece encajar a través de extrañas leyes gravitatorias para formar un todo, una armonía de contrapuntos. Así por ejemplo, la tos del bronquítico de «Los centinelas» cuadra, uno no sabe exactamente por qué, con el deambular errático de aquel viejo del parque, «El oráculo», que mira siempre un libro, «La Biblia del Vacío,/ una Taxonomía de la Nada». Algo similar ocurre con las melodías opuestas que resuenan en los poemas sobre colores: la pasión siempre primigenia de lo que nace y vive, en «Rojo»; y ese azul absoluto, sueño, quimera, epifanía libertaria, el azul beatífico de lo humano, un tubo de «Azul de metileno». En muchas ocasiones, esta hermandad de opuestos y complementarios se proyecta de libro en libro. Así la lluvia de Regent's Park, de *Los países nocturnos*, martillea también, redentora, en «Deprecación pluvial» de *Metales pesados* o en «Gente que ve llover, gente que llueve» de *Fuera de mí*. La dimensión temporal con que Marzal carga las gotas de lluvia me recuerda a veces un poema de Carlos Barral, «Las aguas reiteradas». «Llueves,/ en ti se cumplen/ como aquellas del mar de que proceden,/ las aguas reiteradas de tu sueño,/ tu número de nubes y de peces.», escribe Barral. En «Gente que ve llover...», Carlos Marzal apunta: «Somos gente que llueve,/ gente que ve llover sobre la tierra./ La lluvia, la canora, está asperjando el tiempo/ con su hisopo invisible.» A pesar de las distancias, en los dos el agua viene acompañada de una carga temporal de raíz existencial.

De hecho, creo que en la poesía de Carlos Marzal la meditación sobre el tiempo va más allá de la constatación de su paso. Sorprendentemente, el tono elegíaco que a veces podemos oír en los poemas no se dirige invariablemente al pasado, ni canta sólo las pérdidas que pueden sufrirse con los años. Tampoco acaba siendo una celebración del «Carpe diem». Desde mi punto de vista, su voz elegíaca se dirige también hacia el futuro, en una paradójica hermandad de tiempos. Ya en *La vida de frontera* había escrito el inquietante «Pluscuamperfecto de futuro», como un anticipo del tratamiento temporal que utilizará después en todos sus libros. Junto al paisaje, e imbricado en él, este componente metafísico es la otra gran etiqueta marca de la casa. En «El mundo natural», está presente este concepto del tiempo que traspasa el ámbito de lo puramente circunstancial, sujeto al devenir,

para inscribirse en toda una reflexión sobre la mecánica biológica del mundo, y cómo interviene el ser humano en ella, una veces por azar y otras culturalmente, como ocurre en el poema.

En bastantes ocasiones, la crítica ha destacado de la poesía de Carlos Marzal su mirada temporal. Sobre *Los países nocturnos*, Luis García Montero escribió en *Hélice*: «La poesía de Carlos Marzal ha desembocado en una madurez barroca. Y no me refiero al virtuosismo alambicado del estilo, porque su voz es cada vez más seca, más precisa y desnuda. Me refiero a su preocupación por el paso del tiempo, por la fugacidad de la experiencia humana. (...) El barroco sin claves de este poeta acepta la falta de transcendencia como una realidad, como la única realidad, y se acoge al romanticismo materialista de Leopardi. Su moral es un diálogo frágil y pensativo con la soledad del infinito.» Más que la constatación de la fugacidad del vivir, lo que me parece más destacable de su concepto de tiempo está en este segundo aspecto, lo que Luis García Montero denomina como «romanticismo materialista», y que yo no interpreto sólo en clave de respuesta a la «soledad del infinito», sino como una forma de entenderlo, como una propuesta. En esa búsqueda de sentido, en las luces de esa bóveda celeste, eternamente negra y matemática, yo no pienso tanto en Quevedo o en Rodrigo Caro, ni en Fray Luis de León, y sí en cambio en el romanticismo también materialista con el que Carlos Barral penetra en «la cueva/ de bisonte y raíl rugoso,/ la piedra decimal que nunca conoce» de su *Metropolitano*, buscando «averiguar si aún el pacto antiguo/ puede ser entendido, si allá arriba/ en el fragor de torres, de supliciada primavera —lejos/ del muro que tallaron— vive.» Pero allí donde Barral busca respuestas, Marzal ofrece únicamente el «diálogo» entre la idea perenne del tiempo y nuestra sucesión de presentes; no existe ningún «pacto antiguo», sólo la casi innata vocación de hablar y crear, y es este extremo «frágil» de lo humano, paradójicamente, el que acaba dotando de sentido el sinsentido.

Cuando pienso en Carlos Marzal, siempre regresa «El mundo natural», esos tiempos «superpuestos» que se suceden para formar un universo contradictorio y nada amable, sin desenlace ni clave. Pero, al mismo tiempo, vuelvo también a una historia del cine, al paisaje siempre nocturno y lluvioso de *Blade Runner*. Como en el discurso futurista de Ridley Scott, la mirada de Marzal también viaja hacia delante para hablar de lo de atrás o a la inversa. Y al igual que en *Blade Runner*, la combinación entre la elegía y la épica, ese himno que canta precisamente la futilidad y el arrebató ante la pequeñez de lo cotidiano, es todo el equipaje posible. ¿Qué hace humanos a los «replicantes» en la búsqueda de un dios al que exigirle cuentas? Sorprendentemente, su condición de mortales. «Estoy donde no estoy, y en lo que no soy», escribe Carlos Marzal, utilizando también una negación que afirma.

¿Dónde estamos? ¿Cuál es nuestro yo más verdadero? ¿Tenemos alma? Carlos Marzal parece responder que sí, pero un sí sin alardes ni grandezas, de las dimensiones exactas de un artificio, una construcción literaria, una «réplica» de lo incierto, una invención. En el último poema de *Fuera de mí*, «Flores para vosotros», Carlos Marzal nos ofrece todo el perfume posible de nuestra eternidad, la fragancia de lo que somos:

No quiero daros flores que declinen.

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



2005