

Fundación Juan March

poética **y** POESÍA

JULIO MARTÍNEZ MESANZA

Madrid MMV



Julio Martínez Mesanza

PYP

Fundación Juan March

Madrid MMV

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

poética y POESÍA

4 y 6 de Octubre de 2005
Edición al cuidado de Antonio Gallego
© Julio Martínez Mesanza
© de esta edición Fundación Juan March
Edición no venal de 500 ejemplares

Depósito legal: M-37722-2005
Imprime: Imago Soluciones Gráficas S.L. (Madrid)

Preludio para Julio Martínez Mesanza

Licenciado en Filología Italiana, poeta y traductor, curtido en cargos relacionados con la gestión cultural (Biblioteca Nacional, Instituto Cervantes, etc.), Julio Martínez Mesanza nació en Madrid en 1955. Como la Fundación Juan March, cumple, pues, medio siglo. Le felicitamos y, también, por qué no, nos felicitamos, pues 50 años no se cumplen todos los días.

Ha traducido a Dante (*La vida nueva*), Sannazaro (*Arcadia*), Miguel Ángel (*Rimas*), Foscolo, Montale y Moravia. Pero Julio Martínez Mesanza es, sobre todo, el autor de un libro de poemas titulado simplemente *Europa*, aparecido por vez primera en 1983 y que ha ido creciendo en 1986, 1988 y 1990, año en el que el título se amplió un poco: *Europa y otros poemas (1979-1990)*. Todavía en 1998 publicó unos *Fragmentos de Europa 1977-1997*. En medio de estos dos últimos, ha publicado un “segundo” libro poético, *Las trincheras*, en 1996. Y se anuncia como muy próximo un tercero, del que ahora nos ofrece ocho poemas aún inéditos en libro. En todo caso, como el Guillén de *Cántico*, el Cernuda de *La realidad y el deseo* o el José María Álvarez del *Museo de cera*, Martínez Mesanza es y será ya para siempre el autor de *Europa*, libros, ideas y poemas que le han llevado a un puesto de honor en la poesía española del último cuarto de siglo. (Si no digo nada en contra, los poemas que cito son de este libro).

La crítica ha precisado con reiteración la originalidad de su postura, verdaderamente inconfundible, y ha hablado de los límites de esa Europa que el poeta *canta*, límites en todo caso muy amplios:

Desde lo moderno –las ruinas industriales de Puertollano, Normandía– a lo antiguo. Es una visión europea de ningún modo culturalista, a la manera de los novísimos, sino reflexiva y ética. Una reflexión moral, en la que el yo poético –tantas veces confundido con el poeta– canta las virtudes caballerescas, las batallas, los héroes legendarios, pero también al vencido, al cobarde, al traidor, al que huye: Son todos el mismo. Así termina su poema “Víctima y verdugo”:

Soy el perro y la mano que lo lleva.
Soy Egisto y Orestes y las Furias.
Soy el que se echa al suelo y me suplica.

En su celebrado poema “De amicitia”, suele pasar desapercibido un verso, el segundo de los que ahora cito, el antepenúltimo:

Saquearemos juntos si lo quieres
aunque mucho la sangre me repugne.

Ya en *Las trincheras*, en el primer poema titulado “Cuestiones naturales” podemos leer

Y bien mirado, la perpetua guerra
es la prolongación de la infinita
perversidad de la naturaleza
con otros medios y los mismos fines.
Y, mientras, sólo a tientas anda el alma.

Así que el poeta épico, defensor aparente de ideales caballerescos ya periclitados, odia la guerra, le repugna la sangre, es al tiempo verdugo y víctima. Y aunque no es frecuente en su poesía, en la que hay grandeza y ternura, majestuosidad y delicadeza, a veces hay también un poco de humor, de ironía mejor dicho, de desencanto casi siempre. En las “Cuatro divisas”, tras las de don Juan de Austria, Juan de Luxemburgo y la del trovador Bertrán de Born, el poeta incluye la suya:

Julio Martínez Mesanza

Estoy harto de espadas y caballos

He utilizado antes el verbo cantar como sinónimo de escribir, de poetizar. Es un tópico, claro, pero también lo utiliza, y varias veces, Martínez Mesanza: Lean poemas como “Admonitio” o el que comienza “En Esparta después de Leuctra triste” o, ya en *Las trincheras*, “Super flumina Babylonis” o “El peregrino”:

No sabe el peregrino lo que quiere:
atravesó los campos de batalla
y cantó a los caídos, luego sólo
pudo sentir desprecio por su canto;
acudió a los mercados: bien provistos
los vio, y cantó a las damas que compraban
halagos, pero al poco se aburría; (Etc.)

Hemos de reconocer, sin embargo, que en pocos poetas el cántico está más ausente, al menos temáticamente, que en el que hoy tenemos con nosotros. Si nos acogiéramos a la vieja y sabia distinción de Eugenio D’Ors respecto a la pintura (*Tres horas en el Museo del*

Prado), la de formas que vuelan y tienden hacia la música y formas que pesan y tienden a la escultura, habríamos de concluir que las imágenes de Martínez Mesanza tienden a lo segundo, y de ahí el aspecto bronceo, mármoleo, como de bajorrelieve, que emanan muchos de sus poemas.

No es que haya en ellos poca música, y ya veremos además en qué sentido aparece, es que apenas hay en ellos sonidos de ninguna clase: Hay gritos (“La eterna caballería”, “Cajamarca”), alaridos (“Laberinto”), ruidos de armas (“El cautivo”)... Incluso los ruidos de la naturaleza, normalmente agradables, se convierten en griterío, como el de las bandadas de gaviotas que “acompaña a los lentos petroleros / que remontan el río entre la niebla”. (“El río”, en *Las trincheras*). “Ensobercedme”, pide el yo poético en “Remedia amoris I”. Hasta el mar, cuya “música” suena en toda poesía desde Homero, es aquí, en el primero de los *Fragmentos de Europa* que se nos ha permitido conocer (es de 1977), un “Espacio de silencio entre dos islas. / Movido mar.” Movido mar, dice, pero ese movimiento no se traduce en ningún sonido, ni agradable ni desagradable. El yo lírico incipiente ya estaba ensordecido antes de empezar en serio.

Es patente, a poco que se analice la poesía de Julio Martínez Mesanza, la preferencia por lo visual, la enorme cantidad de veces que sus personajes miran, que sus ojos ven, tanto en la realidad como metafóricamente. Unas veces con total confianza en la información que la vista les procura, como en los dos inolvidables versos de “Evémero de Mesene”:

Yo he visto el túmulo de un dios en Creta.
Creedme: su tamaño era el de un hombre.

A veces esta preferencia por la información visual llega a ser un poco agobiante. Hasta tres veces aparece en un poema de cuatro versos, bien es verdad que en alejandrinos, el titulado “Quién como Dios”:

Antes de ver por vez primera a mi enemigo,
luché a muerte con él, y cuando vuelva a verlo
nunca antes lo habré visto. Sé que sin él no soy,
no como mi Señor, que no lo necesita.

Hay ciertamente una riquísima tradición española de juegos con estos conceptos, pero son casi siempre juegos amorosos, como la letra anónima de Ms.1580 de la Biblioteca de Palacio:

Ojos que no ven
lo que ver desean
qué verán que vean.

Lo de Martínez Mesanza está en otro tono. Y no siempre, al menos en algunos poemas de *Las trincheras*, con la misma seguridad que anotábamos. En “Alcazarquivir”, por ejemplo, afirma:

la sal deslumbra donde vides hubo,
por un mar de cenizas cabalgamos
y empiezan a engañarnos nuestros ojos.

Y en “Las tropas en el puente”, los oficiales examinan mapas inextricables en los que no existe el punto al que se dirigen ni tampoco el puente en el que se han detenido.

los oficiales torpes e indecisos
que lo examinan son los ojos ciegos
de la razón, soberbia y cojitranca.

Son, en suma, “estrategas ciegos”.

Si hasta los ojos nos engañan, no es de extrañar que la música y los músicos, en los poemas de Martínez Mesanza, ocupen un lugar ínfimo tanto en cantidad como, sobre todo, en calidad. En “Los príncipes crepusculares” se explica muy claramente:

Las puertas de palacio a danzarines
indecentes y músicos abrieron,
vulgares y de un arte avaricioso.
Renunciaron al mármol y a los bronce (...)
Gustaban de las fiestas, porque el tiempo
es insufrible para el mal monarca,
presa de majestad no merecida.

En un poema de *Las trincheras*, significativamente titulado “Preferencias”, es igual de duro pero al menos contextualiza la cuestión. No es sólo la música, es también el arte, la naturaleza, hasta la “alta cultura” podríamos decir, lo que es dejado al margen en las preferencias del yo poético. Ni montañas, ni ríos, ni palacios, ni ruinas de templos antiguos, ni dioses de mármol o bronce,

ni la alada victoria ni un bugatti,
y menos aún la música y el baile,
con sus amanerados sacerdotes:
ninguna de esas cosas y de otras
tan admiradas por los más sensibles
y que tienen que ver con el buen gusto
me proporciona una impresión profunda.
Si acaso, los hangares en desuso (...)
y las descomunales escombreras.

Este desprecio por la música–espectáculo incluye también las más ilustres tradiciones músicas europeas. Ni siquiera la prestigiosa música de las esferas, la de los mundos rodantes cuyo orden, traducido a números consonantes, nos ha seducido desde *El sueño de Escipión*, la *Noche serena* de Fray Luis y así hasta nuestros días, conmueve a nuestro poeta. Escuchemos el comienzo de “Cuestiones naturales II”, de *Las trincheras*, un terrible nocturno:

Vagas estrellas que arden para nada;
muertas lunas que surcan el vacío;
el cielo que vigila nuestro insomnio,
y, aquí abajo, la sucia piel del mundo
y la vida, su huésped más terrible.

Etc. Es lógica la imprecación que sigue a quien creó este universo absurdo y para colmo quiso participar en esta pesadilla.

En “Super flumina Babylonis”, también en *Las trincheras*, la glosa del bien conocido cántico incide en el exilio de quienes han recorrido “la sucia piel del mundo bajo falsas / banderas”, pero

omite deliberadamente la imagen musical, símbolo de la tristeza, que todos han resaltado. San Juan de la Cruz, por ejemplo, en estos bellísimos versos: “Y colgué en los verdes sauces / la música que llevaba.” Martínez Mesanza afirma, sentado a la orilla de los ríos de Babilonia:

Nos dicen que cantemos, pero sólo
podemos predecir. Nos piden cantos
pero...

No hay cantos, no puede haberlos. No creamos que es una actitud caprichosa, ni excéntrica. Es pura coherencia, y tiene cimientos muy antiguos. El recelo ante la música, ante el arte en general, proviene –por no remontarnos muy atrás– del racionalismo cartesiano y su condena del arte por el arte. El arte y el sentimiento representarían sólo formas inferiores de conocimiento. La música, en especial, sería un arte inmoral porque es sólo deleite, y además no es capaz de decir nada concreto. Y en la clasificación de las artes que imperó en el barroco la poesía ocupaba el primer lugar porque se dirigía a la razón, y la música el último, porque sólo concernía al oído.

Cómo a lo largo del siglo XIX fue conquistando la música el primer lugar en esa clasificación, hasta llegar a Walter Pater (todo arte aspira a la condición de música) o a Verlaine (La música ante todo), es un recorrido fascinante que ahora no podemos hacer. Pero sí, en defensa de Martínez Mesanza, aludir al menos a las inevitables reacciones que estas posturas provocaron. Unamuno, por ejemplo, en el “Credo poético” de sus *Poesías* de 1907, afirmó en el verso 7: “Algo que no es música es la poesía”, preconizando que los cantos (poéticos) fuesen “cantos esculpidos”. Lo razonó debidamente en

un poema del mismo libro titulado simplemente “Música”, que comienza: “¿Música? ¡No! No así en el mar de bálsamo / me adormezcas el alma.”

Antonio Machado, unos años más tarde, fue más preciso y contundente, aunque menos agresivo; nada de cantos esculpidos, ni pintados, ni músicos: “Ni mármol duro y eterno, / ni música ni pintura, / sino palabra en el tiempo”. Bien es verdad que también dijo: “Canto y cuento es la poesía. / Se canta una viva historia / contando su melodía.”

Tanto Unamuno como Antonio Machado fueron seducidos, en su peripecia vital y muchas veces, por el bálsamo de la música. También, me consta, es discreto filarmónico Martínez Mesanza, aunque lo esconda cuidadosamente en el yo poético, ficcional, de sus poemas. Poemas que, como ha puesto de relieve Trevor J. Dadson, entre otros, están tejidos de muy armoniosos y musicales endecasílabos, con excelente dominio del encabalgamiento, la aliteración, el reparto eficaz del acento rítmico, las conexiones semánticas por medio de repeticiones vocálicas o de consonantes. “El juego de sonidos en la poesía de Martínez Mesanza es algo muy característico de ella”, afirma. Una poesía, pues, antimusical pero riquísima en sonoridades. Vamos a verlo y a oírlo.

A. G.

Julio Martínez Mesanza
La pasión inestable y permanente

Las pasiones tienen la mala fama de no ser duraderas, de que su energía, por mucha que sea, se agota en un abrir y cerrar de ojos. Así, por ejemplo, la pasión amorosa, que es la pasión por excelencia. Dicen que, luego, esa pasión es sustituida por las formas mucho más contenidas del cariño y del afecto o, sin más, por la inercia de los hábitos agradables. Yo tengo mis dudas al respecto. Creo que hay pasiones amorosas inextinguibles, pese a las desalentadoras conclusiones de la neurociencia, pasiones de todo tipo que jamás abandonan sus maneras exageradas, obsesivas e incluso violentas, y pasiones que rebrotan cuando uno menos se lo espera. Mi pasión por la poesía ha sido permanente. Empezó allá por mis catorce o quince años y todavía no me deja tranquilo. Si no fuera así, no habría escrito anteaer mismo un poema de esos que no se dejan escribir, con la voluntad de quien piensa que lo que está haciendo le justifica aunque sólo sea ante sí mismo. Si no fuera así, no me habría emocionado el otro día al recordar con mi viejo amigo José del Río Mons las anónimas endechas que lamentan la muerte de Guillén Peraza, ni habría sentido una exaltación idéntica a la que sentí hace bastantes años cuando me encontré con ellas por vez primera. Si no fuera así, en fin, les aseguro que hoy no estaría con ustedes hablando de poesía, porque fingir es una de las cosas más aburridas que existen.

Pero también digo en el título de esta charla que esa pasión por la poesía ha sido y es inestable. ¿A qué me refiero? A que no siempre ha tenido la misma intensidad. Sin que desapareciera por completo, ha habido épocas, más o menos largas, en las que no he experimentado un placer excesivo al leer poesía y épocas en las que he escrito más bien poco, lo que en mi caso quiere decir

prácticamente nada. Mirando hacia atrás, no veo qué razón se oculta detrás de estas pequeñas pero reiteradas deserciones. Seguramente, no hay ninguna o hay muchas. Creo, en cualquier caso, que el mío no debe ser un caso único. La de novelista puede ser una profesión. No así la de poeta. Y, al no tratarse de una profesión, pienso que algunos poetas tendemos en ciertos momentos a descuidar el propósito último de nuestra actividad, que es el de hacer poemas no libros. Pero aunque de hacer libros se tratara, nos encontramos con el hecho de que un libro de poesía se hace solo, mientras que una novela sólo puede concluirse después de un trabajo intenso y constante. Escribir muy de vez en cuando y no exaltarme demasiado al leer o releer poesía no me ha llevado nunca a dudar de la buena salud de mi pasión, porque, hasta ahora, siempre ha sabido recuperarse de esas horas bajas y, a veces, con una fuerza capaz de desconcertarme; sobre todo porque, alcanzada cierta edad, uno podría creerse libre de algunas conmociones que, equivocadamente sin duda, se asocian con la adolescencia.

Por otra parte, esa pasión ha especializado tanto algunos de mis hábitos, que, incluso cuando permanece dormida, me hace mirar de una manera determinada las cosas. Me hace mirarlas como si, más adelante y de la forma que sea, algo de lo que está en ellas pudiera incorporarse a un poema futuro. Naturalmente, no hago esto con todas las cosas y no lo hago siempre, pero sí con la suficiente frecuencia como para advertir que la pasión sigue ahí y que me obliga a mantenerme alerta.

Hasta el momento he reunido mi obra poética en tres libros. El primero, *Europa*, incluye poemas escritos entre 1979 y 1990. A lo largo de la década de los ochenta fui ampliando su contenido mediante sucesivas ediciones y a finales de los noventa añadí al

conjunto una serie de fragmentos, de poemas que, por una razón u otra, no había llegado a terminar. El segundo de mis libros lleva por título *Las trincheras* y los poemas que en él figuran están escritos entre 1986 y 1996. El tercero, *Entre el muro y el foso*, aparecerá en breve e incluirá buena parte de lo que he escrito desde entonces hasta ahora. Precisamente, observando estas fechas, me doy cuenta de que cada uno de mis libros cierra un período de actividad de una década. A esta cifra no le atribuyo ningún significado existencial; lo único que indica es que mi frecuencia de escritura da para eso, para un libro cada diez años. En el caso de *Europa* y *Las trincheras* ya tenía decidido el título que iban a llevar los libros mucho antes de publicarlos, lo que no quiere decir que trabajase bajo el influjo del mito del libro unitario. Esto de la unidad de los libros de poesía, a la que se alude en tantas y tantas reseñas, constituye una de las mayores supersticiones de la crítica en el último medio siglo. A mí me parece necesario que el *Orlando* y la *Araucana* tengan unidad y me parece evidente que los *Rerum vulgarium fragmenta* de Petrarca la tienen y no es ocioso que la tengan. Pero, ¿por qué pedir unidad a cualquier libro de poesía que se publica? Lo único que tiene que tener un libro de poesía son buenos poemas, porque es en los poemas en los que se lee la poesía, no en todas esas construcciones artificiales a las que se obligan los poetas para lograr que sus libros sean unitarios. Pues bien, como decía, "Europa" y "Las trincheras" fueron títulos que se me impusieron desde muy temprano mientras escribía los poemas que acabarían formando parte de esos libros. Si hay algo que, a primera vista, caracteriza estas dos colecciones y la de próxima aparición es que todos sus versos son endecasílabos blancos. Mi relación con ellos venía de antes, pero a partir de finales de los años setenta se

convirtió casi en exclusiva. A veces, hago poemas de arte menor con rima asonante, pero son para consumo privado. A estas alturas, no recuerdo cuál pudo ser la primera fuente para mí de esos endecasílabos blancos. Recuerdo, eso sí, haberlos leído temprano y con agrado en Boscán, en algunos poetas españoles del dieciocho y en Juan Eduardo Cirlot. Siempre que me encontraba con un poema escrito en este metro, notaba que discurría con una flexibilidad muy apta para cualquier tipo de tema y de tono. Veía que la variada musicalidad del endecasílabo blanco y su ductilidad para el encabalgamiento hacen que sea mucho más rico en matices y posibilidades que el alejandrino e infinitamente más que el verso libre, cuya práctica abandoné por entonces de manera definitiva. Recuerdo también que la lectura que hice de Parini, Foscolo y Leopardi en esos años de finales de los setenta influyó bastante en la que, al cabo, se convirtió en una elección duradera. Las sugerencias narrativas de *Il Giorno*, los evocadores y enérgicos versos conclusivos del canto *Dei sepolcri*, que son una de las poéticas más estremecedoras que se hayan escrito, con ese Homero ciego que penetra tropezando en las tumbas de los héroes troyanos e interroga las urnas mientras las abraza, y las pocas líneas de *L'infinito*, en las que cabe un mundo y una vida, representaron para mí una lección tan provechosa como inolvidable.

Vistos a la distancia de diez, quince o veinticinco años, algunos poemas de *Europa* y *Las trincheras* me parecen escritos por otra persona. A veces, esa sensación se extiende a toda mi obra poética. No porque deje de suscribir lo que digo en ella y cómo lo digo, sino porque el paso del tiempo nos vuelve extrañas muchas cosas. Los poemas que siento como más míos no son aquellos que releo ahora y me convencen más, sino aquellos de los que

recuerdo claramente por qué, cuándo y cómo los hice. Esos poemas están ligados a sensaciones físicas que perduran en la memoria o tienen el poder de evocar un entorno y un tiempo determinados. Muchos otros me dan la impresión de ser casi anónimos, de estar escritos por alguien que, según parece, soy yo, pero que podría ser cualquier otro.

Les hablo de mi relación con la poesía, de elecciones métricas y formales, de influencias reconocidas, de procesos creativos. No hablaré, sin embargo, sobre el contenido de mis poemas ni teorizaré sobre qué es o deja de ser la poesía. Ambas tareas son lícitas y a ellas me he entregado en más de una ocasión, pero, en el primer caso, en el de los asuntos de mi obra, creo con el transcurrir de los años que es ocioso explicar lo que se explica por sí mismo, y, en el segundo, el de la teoría poética, estoy convencido de que lo que dijese hoy aquí lo modificaría mañana ante otro público y en otras circunstancias. No porque no tenga alguna idea más o menos firme al respecto, sino porque se trata de un tema tan poco asequible que sólo podemos abordarlo con aproximaciones, siempre diferentes y, me temo, siempre fracasadas. Prefiero, pues, hablarles por una parte de la superficie de mis poemas (si algo así existe), no de lo que haya querido decir o dejar de decir en ellos, y, por otra, de lo que conozco por experiencia directa, sin extraer ninguna conclusión teórica al respecto.

Hay, por ejemplo, elecciones formales en mis poemas que son deliberadas y otras de las que me he ido haciendo consciente según pasaba el tiempo. Son, por decirlo de alguna manera, los rasgos de mi estilo (si también algo así existe). Algunos de esos rasgos tienen su origen, sin duda, en mis propias limitaciones; otros, en mi carácter; otros, en fin, en el espíritu de la época. En

mis poemas, por ejemplo, no hay preguntas, no se abren ni se cierran interrogaciones, ni retóricas ni de ningún otro tipo. Desconozco lo que me llevó a prescindir de un expediente tan común, pero el caso es que, desde muy temprano, no se halla en mi poesía ningún rastro de él. Muchas preguntas retóricas les parecerán, como a mí, un poco falsas, pero eso no invalida el papel eficaz que muchas otras desempeñan dentro del poema. Lo que quiero decir con esto es que, inconsciente o no, se trata de una elección que no pretendo justificar desde ningún punto de vista. El siguiente ejemplo tampoco tiene justificación. Mis endecasílabos nunca terminan con una palabra aguda o esdrújula. No tengo nada contra ese tipo de palabras, porque, si lo tuviera y las evitara siempre, me sería imposible, como es lógico, escribir varias frases seguidas con cierto sentido. El caso es que las uso con total normalidad, pero las he abolido del final de mis versos. Podría argumentar que se ven poquísimos en esa posición en la poesía española de los siglos de oro, la que he leído con mayor frecuencia, y que, cuando riman formando parte de versos de arte mayor, suelen provocar cierto inconfundible soniquete; pero ni estamos en el siglo dieciséis ni yo utilizo la rima, luego se trataría de argumentos sin peso real alguno. En fin, la ausencia de preguntas en mis poemas y la de palabras agudas y esdrújulas al final de mis endecasílabos quizá responde solamente, en el mejor de los casos, a un hábito y, en el peor, a una manía.

En mis poemas es imposible encontrar palabras de esas cuyo significado sólo conocen el poeta y dos o tres privilegiados que tuvieron la fortuna de leerlas antes y la fortuna mayor de tener la memoria de recordarlas luego. Tampoco hay en ellos arcaísmos, pese a lo que opina un ilustre hispanista norteamericano, ni palabras especializadas de los oficios, de la zoología, de la

botánica, de la óptica o de cualquier campo del conocimiento. A veces, puedo llevar esta tendencia congénita hasta la exageración y, si me es posible decir "árbol", no digo "cedro" y, si tengo que decir "caballo", digo "caballo" y no saco a pasear alazanes, corceles ni cosas por el estilo. Seguramente, todo esto les resulte bastante empobrecedor. No niego que lo pueda ser. Y demasiado abstracto quizá; pero toda palabra de uso poco corriente, toda palabra fuera de lugar que busca algún efecto de los llamados poéticos, tiende a concentrar la mirada del lector sobre ella y hace que éste pierda de vista el conjunto, provocando catastróficos desequilibrios en la economía del poema. Ésta es una razón que se me ocurre ahora mismo, aunque bien pudiera ser que, como en los casos precedentes, la verdadera razón se esconda en los pliegues más recónditos de eso que llamamos carácter.

Para terminar este breve repaso de rasgos estilísticos o, lo que es lo mismo, de algunos de los límites evidentes de mi forma de escribir poesía, les diré que apenas utilizo metáforas y mucho menos metáforas difíciles o imposibles de entender. Suelen aparecer aisladas y a menudo son tan poco metáforas que hasta resultan imperceptibles para mí. Los poetas tendemos a pensar equivocadamente que este tipo de elecciones y muchas más que resultaría largo enumerar aquí, unas exclusivamente propias y otras compartidas con poetas en los que reconocemos cierta afinidad, son las correctas y que los demás, todos los que han elegido otras, se hallan en un grave error. Esta extraña actitud, que niega valor a la infinita variedad y riqueza de las almas, da lugar a superficiales polémicas en las que se olvida que hay tantas formas de poesía como poetas y que el nivel de excelencia debe ser la única vara de medir y no las opciones poéticas de cada cual. Reconozco por mi parte haber participado en alguna de estas

polémicas con una determinación y un entusiasmo dignos de mejores causas.

La segunda parte de mi intervención la dedicaré a repasar mis lecturas poéticas preferidas. Puede ser útil para comunicarles de una manera práctica y directa, sin aparato teórico, algunas de las certidumbres que me he ido forjando a lo largo de mi experiencia literaria. No se esperen grandes sorpresas. Se trata de un itinerario en buena parte compartido con otros muchos. La Biblia, sobre todo *Salmos* y *Profetas*, ha sido para mí una lectura más que recurrente. Es difícil encontrar poesía más enérgica que la de Isaías y comprensión más honda de la esperanza humana que la del Salmista. Dentro de la poesía griega, he tenido predilección por los grandes trágicos. De Esquilo, me conmueve todo, hasta su epitafio, en el que, sin aludir a su gloria literaria, recuerda solamente que combatió en el bosque de Maratón, en otra de las más grandes ocasiones que vieron los siglos. No me salto a Homero. ¿Cómo podría hacerlo? Sólo que no se me ocurre ahora mismo añadir nada nuevo a todo lo que se ha dicho sobre él. Si acaso, les recomiendo leer, si todavía no lo han hecho, el ensayo que Simone Weil escribió en sus últimos y agonizantes años londinenses, *La Ilíada o el poema de la fuerza*. En sus páginas se encuentran en estado puro toda la belleza y el horror homéricos. Más allá de los límites de la épica, a la poesía de los griegos le cuesta abandonar el tema de la guerra. Y es que, desde la temprana adolescencia hasta la avanzada vejez, todos los ciudadanos se jugaban la vida cada verano combatiendo en las apretadas y claustrofóbicas filas de las falanges. Tirteo nos ha transmitido la visión más noble y entusiasta de ese cruel rito estival, siempre el mismo y siempre renovado, que está en la raíz

de alguno de los valores cívicos más sólidos de Occidente. Arquíloco, sin embargo, nos ha dado la versión en negativo del mismo rito, con un sentido de la libertad y del individuo también genuinamente occidental. De ambos, de Tirteo y Arquíloco, pueden encontrar rastros y algún que otro préstamo en mi poesía.

También pueden encontrar en mi poesía huellas y préstamos evidentes de Ennio, que no es con toda seguridad el poeta latino que prefiero, pero sí el que ha ejercido sobre mí una mayor fascinación. He tenido épocas más ovidianas, épocas horacianas y épocas, como la que transcurre ahora, decididamente virgilianas. Hay pasos de la *Eneida* a los que siempre vuelvo, casi con superstición, y la tumba de Virgilio en Mergellina, real o falsa, es la única tumba de poeta que he visitado en toda mi vida. La elegía latina constituye una de las fuentes más ricas para el conocimiento de la psicología humana y Propercio es uno de los más grandes poetas que han escrito sobre el amor. La elegía séptima de su cuarto libro, esa que comienza *Sunt aliquid Manes*, es un monumento de la literatura latina y de la literatura de todas las épocas, con esa inolvidable Cintia que regresa desde el Hades al sueño del poeta para reprocharle su ingratitud. Catulo, Propercio, Tibulo, Lucano y Juvenal, tan distintos entre sí, continúan enriqueciendo después de muchos años mi vida de lector. De todos ellos he recibido provechosas lecciones y a casi todos ellos les he rendido homenaje en mi poesía bajo la forma de la cita encubierta.

Siguiendo con este repaso, sólo a veces cronológico, diré que, como muchos otros de mi generación, me adentré en la obra de los trovadores de la mano de Martín de Riquer. Es un mundo perfectamente circunscrito y, a la vez, inagotable. Bertran de Born, aparte de ser ese espeluznante fantasma de la *Commedia*, en la que aparece llevando su propia cabeza en la mano a guisa de

farol, es uno de los poetas más políticamente incorrectos de todos los tiempos, incluido el suyo. Hablaba en sus versos de lo que le apetecía con una soberana impiedad que deja en nada el descaro de Villon, y lo que le apetecía, por encima de todo, era la guerra. No diré en cuál de mis poemas hay una cita casi textual de Arnaut Daniel, así contribuiré en mi modesta medida a aumentar el misterio de su obra, que nos invita a perdernos en la pura extrañeza. De un trovador muchísimo menos conocido, Gui de Cavaillon, leí hace unos años un poema en el que cuenta que, hallándose cercado su castillo por los franceses, él y su gente se pasan el día a caballo y que, luego de cenar como Dios manda, hacen guardia entre el muro y el foso (*nos fam la gaita entre e'l mur e'l fossat*). La viva impresión que produjo en mí esa solitaria guardia nocturna en el reducido e inseguro espacio que hay entre un muro y un foso terminó por convertirse en un poema que empieza, precisamente, con esas palabras, *Entre el muro y el foso*, que serán también el título de mi próximo libro.

Tengo varias ediciones de todo tipo de la *Commedia* de Dante, pero la que utilizo más a menudo es una de bolsillo que me acompaña desde hace más de treinta años. Su estado de conservación es deplorable, pero a mí no me desagrada tal cosa, si acaso me anima a hojearla aún más, porque el aspecto tan desgastado de sus páginas puede expresar mucho mejor que yo el inmenso amor que siento por esta obra. He aludido ya en estas notas a otros poetas italianos, a Petrarca, a Ariosto, a Parini, a Foscolo y a Leopardi. No querría dejar fuera de ellas a Guido Cavalcanti, a Miguel Ángel, que, como poeta, me emociona menos que el escultor de la *Pietà Rondanini* pero más que el pintor del *Juicio Final*, a Tasso, deslumbrante y minucioso, entregado hasta la locura a la Verdad, en cuya indescifrable

caligrafía se refleja una de las almas más ricas y complejas del dieciséis, y a tantos otros mayores o menores, desde Guido Guinizzelli a Pasolini, que han escrito en una lengua que es como otra patria para mí.

Llegado al punto en que debo hablar de textos y poetas españoles, me asalta el temor de pasar por alto demasiadas de mis experiencias fundamentales como lector de poesía. Hablaré de unas pocas, consciente de que, en otra circunstancia, esta selección provisional podría cambiar, aunque nunca llegaría a ser completamente distinta. Si algo despierta en mí eso que llaman envidia sana, es la excelencia allá donde la veo y, sobre todo, la excelencia en aquellos aspectos de mi actividad para los que sé que no estoy dotado. Yo envidio la excelencia y la gracia de innumerables piezas del *Cancionero Tradicional* y del *Romancero*. Sería feliz si hubiera escrito simplemente *Malferida iba la garza* o si fueran míos los octosílabos del romance que empieza *Por la matanza va el viejo / por la matanza adelante*. El *Cantar de Mio Cid*, el *Poema de Fernán González*, todo Berceo, todo Ausiàs March, el Marqués de Santillana cuando escribe versos de arte menor, el *Laberinto de Fortuna*, Jorge Manrique, y no sólo por las *Coplas*: ésa sería mi más que previsible selección de textos y autores medievales. Puedo añadir a Francisco Imperial, a Rodríguez del Padrón y a varios poetas de los *Cancioneros*, pero me temo que ni aun así entraría en la esfera de la originalidad.

Tres de los más grandes poetas españoles de todos los tiempos fueron soldados y murieron en combate: Jorge Manrique, Garcilaso de la Vega y Francisco de Aldana, pero sólo en éste la guerra entra a formar parte esencial del discurso poético. En Manrique vemos alusiones a ella y metáforas y alegorías inspiradas en las defensas militares. En Garcilaso hay escasísimas

referencias a este tema. En Aldana, sin embargo, se habla del combate en primera persona y con más sinceridad de la que emplearon sus contemporáneos para hablar del amor o de cualquier otro asunto. Esta sinceridad, su energía moral y la fuerza de su expresión poética lo convierten en un caso único. Se lamenta de la injusticia de la guerra y, a la vez, siente el profundo honor de ser soldado; tras tanto andar muriendo, su alma sólo quiere escapar a ese destino de sangre, trincheras y noches de alarma, y, cuando se cree a salvo, ese mismo destino lo conduce a una heroica y descabellada empresa que concluye con su muerte en Alcazarquivir el día de la pérdida del rey don Sebastián. Un caso parecido es el del poeta inglés Wilfred Owen, que murió en el campo de batalla una semana antes de firmarse el armisticio que puso fin a la Gran Guerra. Siempre le estaré agradecido a mi buen amigo Trevor J. Dadson por haberme regalado hace ya unos años *The War Poems* de Wilfred Owen y darme la oportunidad de leer a tan extraordinario poeta.

Otros nombres de los siglos de oro españoles que no quiero dejar de citar aquí, seguro que los están esperando todos ustedes: Fray Luis de León, San Juan de la Cruz, Francisco de Figueroa, Fernando de Herrera, Lope de Vega, Luis de Góngora, Quevedo, Calderón. Sólo les haré algunas breves confidencias al respecto. De todos estos poetas, siento una especial predilección por Fray Luis y por Lope. El primero nos ofrece una lección literaria o moral en cada uno de sus poemas, que no se parecen tanto entre sí como los de sus coetáneos. Hagan la prueba, yo la he hecho, de leer cada día uno de sus poemas originales y de comentarlo con otra persona que, a su vez, se someta a la misma grata disciplina. Estoy seguro de que, al cabo de un mes, si no se han convertido a la religión de Fray Luis, habrán disfrutado al menos, despacio y

con calma, de un rato diario de espléndida poesía. Y de Lope, ¿qué decirles? Creo que es el único poeta con el que he llorado y me parece de fiar y verdadero hasta cuando exagera o miente. Les comentaré también para finalizar este apartado que en la adolescencia sufrí de fiebres gongorinas. Leía y releía con injustificado entusiasmo el *Polifemo* y las *Soledades* e incluso las cosas de los epígonos, como la *Fábula de Faetón*, de Villamediana. Con el tiempo, Góngora es para mí el autor de romances y letrillas inolvidables y, sobre todo, de *Hermana Marica*, un poema que vale por toda una literatura. De aquellas fiebres me curé; de las quevedianas, por el bien de mi salud espiritual, espero no curarme nunca.

De Shakespeare, como de Homero, me es difícil ahora mismo decirles algo mínimamente interesante. Me reta en la misma medida en que me abruma, así que he ido tomando de él pequeñas aunque reiteradas dosis. Goethe, Hölderlin y Novalis, Coleridge, Shelley y Keats, vuelven siempre a mis manos, pero, por encima de ellos, William Wordsworth se ha ido convirtiendo poco a poco en mi autor de referencia para ese extraordinario período que empieza poco antes de la caída del Antiguo Régimen y concluye con la resaca de las campañas napoleónicas. Wordsworth salía a pasear de buena mañana y se alejaba varias millas de su casa. Después de atravesar páramos y bosques, regresaba a ella casi a la caída del sol. Así debía hacer sus poemas, memorizándolos poco a poco a lo largo de esas interminables caminatas. Petrarca también caminaba bastante, pero seguramente dedicaba muchas más horas que Wordsworth a permanecer en su estudio. A mí me resultan entrañables estos poetas que escriben paseando y sin ningún papel cerca: son la negación absoluta de ese simpático cuento que algunos han dado en llamar miedo a la página en blanco. No

quiero dejar el diecinueve sin citar a Baudelaire y Rimbaud y la verdad es que no quiero adentrarme demasiado en el veinte, donde todo aparece ante mí con menos perspectiva y mucho más movedizo. Mis últimos clásicos de esta larga lista son Yeats, Rilke, Pound, Eliot, Lorca y Borges. De ellos, Rainer Maria Rilke es el que ocupa un lugar de privilegio en mi corazón. Gracias a mi amiga Crista, leí a los dieciocho años la traducción que Torrente Ballester hizo en 1946 de *Las Elegías de Duino* y de *Requiem*. En uno de éstos, el dedicado a la escultora Paula Becker, muerta de parto, *Krankheit* rima con *Zeit*, es decir, *enfermedad* con *tiempo*. Los ecos de esta rima plena de significado añadido me han acompañado desde entonces y también desde entonces cada relectura de los grandes ciclos de Rilke, las *Elegías* y *Los sonetos a Orfeo*, ha supuesto para mí un feliz reencuentro con aquel que era a los dieciocho.

En fin, la poesía, como autor y como lector, me ha dado innumerables satisfacciones; me ha hecho conocer personas maravillosas y lugares que de otra forma no habría visto nunca. Ha estado unida en muchos casos a esos momentos de exaltación de la amistad, que son impagables. Me ha acompañado en la melancólicas horas y en las horas más felices. Bien mirado, casi todo se lo debo a la poesía. Si pienso en cualquier cosa de las que he hecho o me han sucedido, allí está ella, como causa inmediata o como causa remota, pero siempre presente. Aunque tengo el íntimo convencimiento de que yo no he estado a la altura, de que no le he correspondido. Pero eso es materia para otro capítulo, el que trata sobre la infinita facilidad que tienen los hombres para desperdiciar lo que graciosamente se les otorga.

15 de Julio de 2005

Selección de poemas

TAMBIÉN MUEREN CABALLOS EN COMBATE

También mueren caballos en combate
y lo hacen lentamente, pues reciben
flechazos imprecisos. Se desangran
con un noble y callado sufrimiento.
De sus ojos inmóviles se adueña
una distante y superior mirada,
y sus oídos sufren la agonía
furiosa y desmedida de los hombres.

(de *Europa*, 1983)

NUNCA HE VISTO GOZOSA A LA DISCORDIA

Nunca he visto gozosa a la discordia.
No conozco el olor que tiene el campo
después de la batalla. Nunca he visto
caballos sin jinete entre las picas
vagar y entre los muertos. No conozco
la voluntad de ser invulnerable
ni el estupor que nace con la herida.

(de *Europa*, 1983)

*E*L CAUTIVO

Dioses bajo la luz celeste y pura
luchan en la cubierta de la nave.
Escucho sólo el ruido de las armas
mientras intento ver desde lo oscuro.
Sólo el eco merece mi ceguera
e imagino el combate que no vivo.

(de *Europa*, 1983)

*E*GISTO

Aquel que no merece luz ni casa,
que antes de haber nacido ya ha pecado.
Aquel que miente y sobrevive en vela,
que ama a la esposa del mejor guerrero.
El triste. Aquel que no es feliz ni hermoso.
Aquel que usurpa, Egisto, aquél, la sombra.

(de *Europa*, 1986)

*D*E AMICITIA

a José del Río Mons

Si tuvieses al justo de enemigo
sería la justicia mi enemiga.
A tu lado en el campo victorioso
y junto a ti estaré cuando el fracaso.
Tus secretos tendrán tumba en mi oído.
Celebraré el primero tu alegría.
Aunque el fraude mi espada no consienta
engañaremos juntos si te place.
Saquemos juntos si lo quieres
aunque mucho la sangre me repugne.
Tus rivales ya son rivales míos:
mañana el mar inmenso nos espera.

(de Europa, 1986)

L

OS PRISIONEROS

a Lorenzo Martín del Burgo

Él era de una raza de gigantes.
Mirábamos sus ojos, y su orgullo
nos sojuzgaba. Mucho ponderamos
su grandeza de espíritu, su forma
de arrastrar las cadenas en la jaula.
Era la dignidad y lo inasible,
un astro en torno al cual todo giraba.
Cuando fue deportado, nuestras vidas
perdieron su más firme referencia:
allí permanecía aquella jaula,
pero sin nuestro superior trofeo,
y el tiempo en el cuartel se hizo insufrible.
En vano organizamos correrías,
saqueos sistemáticos y asaltos
por sorpresa; fue inútil disfrazarnos
con harapos y entrar en las ciudades
del enemigo y practicar secuestros:
ningún botín podía devolvernos
la confianza perdida y la victoria
dejó de ser hermosa y el combate
se convirtió en oficio de asesinos.
Vemos la noche desde nuestra jaula
y nos imaginamos yermas lunas
más lejos cada vez unas de otras

y un sol sólo ceniza a la deriva
del que también se alejan esas lunas.
Entonces la traición de nuestros jefes
y todos nuestros crímenes no importan;
aunque tarde, aprendemos la renuncia
y viene a consolarnos el desprecio.

(de *Europa*, 1990)

N O DEJA DE LLOVER SOBRE LAS RUINAS

No deja de llover sobre las ruinas
que rodean mi casa, vieja y pobre,
aislada en medio de este descampado.
No llueve igual más lejos, en los huertos
que nunca pisaré, ni en las ciudades
que conservan indemnes sus iglesias;
pero sí en las trincheras, en los fosos,
en los taludes donde fui soldado.
Y llueve igual que aquella amarga noche,
mientras pasaba la segunda hora
del frío turno que precede al alba,
la hora en que los vigías se abandonan
a las ensoñaciones y en que el miedo
y con él la atención desaparecen.

(de *Las trincheras*, 1996)

LAS TRINCHERAS

Las palabras de Marta son las mismas
que oigo a mi alrededor y te reprochan,
vacías ya de fe y oscurecidas,
no haber venido a tiempo, cuando el mundo
aún no tenía enormes cicatrices
cruzándolo de norte a sur e inmensos
cráteres anegados por la lluvia;
las cicatrices en las que se agolpan
los desesperanzados, esas almas
que viven bajo tierra los tres días
que Tú estás muerto, los inacabables
milenios que esos días representan;
las almas que no ven llegar al ángel
que duerme a los soldados y remueve
la piedra del sepulcro; las culpables
que noche a noche miran cómo crece
la fuerza y la arrogancia de la guardia.

(de *Las trincheras*, 1996)

A LCAZARQUIVIR

Los ojos de la Virgen y los ojos
de aquellos que matamos en combate;
esta patria madrastra y esa otra
que nunca alcanzaremos sin la gracia;
la ley soberbia y el amor que espera;
no poder dar el paso que nos libre
de tentación y halago, seguir siempre
bajo falsas banderas y entre falsos
compañeros andar siempre muriendo;
y, con todo, empezar otra campaña:
ver que la soledad que nos recibe
es nuestra estéril alma, que la yerma
lejanía nosotros mismos somos;
y que somos también el enemigo,
la polvareda de terror que cierra
a la redonda el último horizonte.
Iniciamos la marcha recelosos
entre ruinas que fueron fortalezas
y entramos en la tierra que asolaron
años atrás las fuerzas enemigas:
la sal deslumbra donde vides hubo,
por un mar de ceniza cabalgamos
y empiezan a engañarnos nuestros ojos.
Si vemos a lo lejos una torre,
y enviamos a que el sitio reconozcan,

regresa sorprendida la patrulla
de no haber visto nada semejante
a una torre por esa parte; luego,
al otro lado, vemos otra torre,
y los que allí mandamos igual vuelven:
sin noticia ninguna de la torre.
Desorientados, sólo nos sostiene
la irreflexión, la fe sin esperanza,
que, cuanto más se obliga, más tropieza
y se pierde en pequeños contratiempos;
la fe sin voluntad, desguarnecida;
la que alardea y el amor ignora;
la que se desalienta y no conoce
el verdadero filo de la espada.
Es la fe que de noche nos conduce
a la oscura ciudad del enemigo,
la que nos representa saqueando
después de la victoria, la que en sueños
me hace entrar en un patio donde paso
a cuchillo a un anciano, y subir luego
al cuarto en el que oí llorar a un niño;
la que detiene el golpe de mi espada
y hace reír al niño, con la risa
adulta y humillante de quien sabe
que nos ha derrotado para siempre.

(de *Las trincheras*, 1996)

*P*UERTOLLANO

a Crista

Esa columna de humo y esas casas
tan tristes bajo el sol, como las tiendas
de un campamento cuyos moradores
llevasen años esperando un signo
para ponerse en marcha, me recuerdan,
al verlas reflejadas en mi vida,
que yo quedé cautivo junto al Nilo
y no supe seguir esa columna
de fuego y fe que abrió para las almas
seguras sendas en la incierta arena;
que yo quedé como esas tristes casas,
mirando el humo de los simulacros,
cautivo y pobre bajo el sol de Egipto.

(de *Las trincheras*, 1996)

*E*L RÍO

Hacia el norte del golfo puede verse
una enorme extensión en la que pierde
su azul el mar y lo suplanta el ocre.
Montañas de basura son las islas
que forma el río cuando desemboca;
bandadas de gaviotas caen sobre
los desperdicios y su griterío
acompaña a los lentos petroleros
que remontan el río entre la niebla.
En estas islas hubo pescadores,
hace tiempo, y un faro, cuya torre
fue demolida a medias, y ha quedado
ciega y gris a merced de las mareas.
Yo me acercaba hasta ella muchas veces
cruzando los hambrientos cenagales
desde el puerto fluvial en el que vivo.
Fue después de las torpes madrugadas
junto al amigo y la mujer que mienten;
en ellas todo parecía hecho
para menguar la gracia redentora.
A mi espalda quedaba el ancho río
con sus destartalados almacenes,
su oscura fundición, su factoría,
y la ciudad sin torres ni campanas,

sin un arco de triunfo ni una estatua,
el lugar más hermoso y miserable.
A la tarde de nuevo atravesaba
los pantanos camino de mi casa.
Entraba en la ciudad por una calle
contigua a la gran fábrica de hilados
y me encontraba siempre con los niños
de la tanda de noche que, en hilera,
como los prisioneros, cabizbajos,
ateridos y sucios, se adentraban
en el fragor del nuevo laberinto.
Yo meditaba acerca del pecado
y de cómo los hombres alimentan
con su vida el pecado de los otros.
Venía a mí la imagen de una leva
permanente y veía cómo eran
sacados de sus casas esos niños
y veía los tratos de las madres
con los sargentos y también a madres
que eran zarandeadas y obligadas
a entregar a sus hijos, y veía
sobre los desconchados de los muros
de esas casas el rostro de los nuevos
dioses: el campeón de los sofismas
y las perplejidades y ese otro,
el transformista y bailarín obsceno.
De vuelta a casa, desvariaba y todo
lo visto e imaginado sucedía
en mi alma: en ella se estancaba el agua

de este río solemne y miserable
que nace de la luz lejana y muere
entre los muros de un país sombrío.

(de *Las trincheras*, 1996)

*L*A TORRE Y LOS CERDOS

Arriba, donde reza la doncella,
todo el día es de día; abajo, donde
viven los cerdos, es siempre de noche.
Hay criados que conocen ambos mundos,
pues tienen que subir todos los días
para servir a la doncella orante.
Otros, los que alimentan a los cerdos,
pierden la vista paulatinamente,
y lo mismo sucede con los cerdos,
incluso algunos nacen ya sin ojos.
En tiempo de matanza la doncella
sueña con un inmenso mar de sangre
al que se asoman altos promontorios
formados por los huesos de los cerdos,
y sueña que uno de esos cerdos ciegos
la empuja y contra el rojo mar la estrella.
Esto sucede arriba de la torre,
desde la que se ve una tierra inculta
cruzada por acequias desecadas
y cerrada por anchos y altos setos.
Unas lomas impiden que la torre
se vea desde lejos, y el viajero
que ahora llega sólo puede verla
cuando su enorme sombra lo amenaza.

Limpiaré muchos años las pocilgas
y vivirá la vida de los siervos:
el promiscuo placer y la torpeza
del vino, y su lenguaje serán gritos
y blasfemias y en viles altercados
se verá envuelto, y perderá su nombre.
Un día encontrará una cruz tirada
entre los excrementos de los cerdos,
una pequeña cruz labrada en oro,
que ocultará supersticiosamente
y a la que llevará siempre su mano
antes de hacer un rápido remedo
de señal de la cruz, para escudarse
ante un peligro o dar a la conciencia
una tregua después de la caída.
Pasado el tiempo, no tendrá memoria
del error que le trajo a las pocilgas,
ni de por qué vagaba por los campos
buscando no se sabe bien qué cosas.

(de *Las trincheras*, 1996)

RUSIA

Me puse a divagar y pensé en Rusia;
también pensé que el alma es como Rusia
y que son sus fronteras las de Rusia,
amenazadas por las mismas hordas.
Después pensé en un carro de combate
que avanza por la estepa día y noche
dejando sus rodadas infinitas
en los fangales del primer deshielo.
Por su torreta asoma la figura
de un hidalgo espectral y delirante
que a grandes voces desafía al mundo
y pide a Dios la salvación del diablo.

(de *Las trincheras*, 1996)

*L*A FRONTERA MILENARIA

Los que no viven nuestra oscura vida;
los que, cuando el destino echó las suertes,
recibieron los huertos y los mares
y no estas ciénagas sin luz; los hombres
que siempre deberían ser felices
y, sin embargo, tienen triste el alma;
éstos nos llaman sanguinarias bestias
porque amamos la guerra y preferimos
dejar a nuestro paso las rodadas
de un carro de combate y no los surcos
que abre el arado y ver los frutos ciertos
de nuestra artillería en el paisaje
a esperar la cosecha siempre incierta.
Pero éstos no han nacido en esta tierra,
ni tienen por vecinas a las hordas;
dejaron de esperar, les dio lo mismo
que viniese o no el ángel que remueve
la piedra del sepulcro el tercer día;
nosotros lo esperamos hace mucho,
de guardia en las sombrías soledades
de esta oscura frontera milenaria.

(de *Las trincheras*, 1996)

*L*A VIDA RETIRADA

Ya no salgo de casa. Otros no salen
después de haberlo visto todo; en cambio,
yo me encierro después de no ver nada,
o sólo las estrechas pasarelas,
las altas pasarelas pavorosas.

(de *Las trincheras*, 1996)

BATERÍA

Cuando a mi alrededor todo se hunde,
pienso en los mapas y en la artillería,
en el mundo perfecto de los mapas
y en la realidad que lo transforma.
Alguien elige un objetivo y alguien,
antes de dibujar la trayectoria,
busca las referencias del paisaje,
la torre de una iglesia, una montaña,
para medir con pulcritud los grados.
En las mesas de cálculo se esmeran
los que aplican las fórmulas de tiro
y deciden el ángulo y la carga.
Los sirvientes empiezan su trabajo
mecánico y febril junto a las piezas
y los observadores se impacientan
por ver la nube del primer impacto.
Cuando al fin se da la orden de abrir fuego
todo se vuelve excitación y estruendo,
cada uno es responsable de su parte
y nadie es responsable del estrago.

(de *Las trincheras*, 1996)

CUESTIONES NATURALES

Bien mirado, las plantas son monstruosas
y un bosque, una reunión de aberraciones;
y las bestias que vuelan o se arrastran,
sin saber para qué, son repugnantes,
aunque no todas tengan el ingenio
alabado y maldito de la araña.
Y, bien mirado, la perpetua guerra
es la prolongación de la infinita
perversidad de la naturaleza
con otros medios y los mismos fines.
Y, mientras, sólo a tientas anda el alma.

(de *Las trincheras*, 1996)

HAN CAÍDO LAS TORRES

Han caído las torres, y el desierto
es ahora tan grande como el alma:
esas torres que alcé y ese desierto
que quise mantener lejos del alma.
Los enemigos que inventé murieron
y si hay otros no quiero imaginarlos:
así que no vendrán los enemigos.
Y los amigos no vendrán tampoco,
igual que yo no iré a ninguna parte:
han quedado atrapados en sus reinos,
perplejos como yo, sin esperanza,
y miran las desmoronadas torres
que fueron su pasión y su defensa,
y el desierto es el dueño de sus almas.

(de *Las trincheras*, 1996)

LIRIO EN EL AGUA

Lirio en el agua, inaccesible lirio,
y agua que escapa, luz inaccesible.
Me llevaré a la oscuridad tus ojos,
la hermosura terrible de este mundo,
la culpable hermosura de esta tarde,
la luz inaccesible de tus ojos.
Porque la tarde es última y oscura,
una hermosura sin después, un pozo
en el que va a ahogarse un niño, un pozo
con un lirio en su fondo inaccesible.
Todo se apaga alrededor y queda
sólo un pozo en el centro de la tarde
y un lirio inaccesible y, en mis ojos,
la luz que mataré cuando me vaya.

(Inédito)

CUESTIONES NATURALES III

Sólo sabes vivir en el desierto,
sólo sabes vivir contigo misma,
entre las rocas y los arenales,
lejos de los estúpidos jardines,
de las mortales rosas, del murmullo
del agua que adormece los sentidos.
Sólo sabes vivir en el desierto,
y aun el desierto te parece, alma,
sometido a la vida innecesaria.

(Inédito)

D

EL 83

Yo era lo menos: un soldado enfermo
que pensaba en Egisto, en cosas raras,
como la enfermedad del rey de Francia,
los jinetes de luz en la hora oscura
y la amistad hermosa y derrotada.
Nunca supe qué hacía en esa iglesia,
que por dentro y por fuera es humillante,
que es corona de espinas absoluta
ni por qué me invitaron al banquete
tan triste de las risas de los otros.
Los días y los meses y los años
que estabas en la vida y yo en el limes
son un muro, un abismo, un laberinto.
Tu tristeza pasada es mi tristeza
y tu alegría mi mayor tristeza.

(Inédito)

L LANURA

Va cegada de niebla mi alegría,
no ve las torres últimas de Lodi,
la llanura marchita, el turbio río.
Hacia sí vuelve para darse cuenta
de que no es alegría porque es niebla.
Entonces nuevamente me sumerjo
en el lugar y tiempo tan frecuentes
que son mi vida y llamaré tristeza.
De ahí nacen los juicios sobre el mundo,
los juicios sobre mí, las distorsiones,
las palabras que apagan los colores,
el blanco y negro que envenena el alma.

(Inédito)

SANTA CRISTINA

El orden vive lo que vive el día
y, a la noche, retorna la tortura:
el mar de sangre y los dorados dioses,
el sueño de la torre y la doncella.
Las calles de Milán fatigo entonces:
cruzo frente a los patios escondidos
y los grandes palacios apagados
mientras me empuja la ansiedad insomne.
Huyo de mí, que sueño lo terrible,
los sueños que penetran un segundo
la inesperada luz de la vigilia,
zarandeando el corazón inerme.

(Inédito)

*E*L AZUL CANSADO

Ocultas siempre estabas en el siempre
y para que yo sea te has mostrado.
Aquí ser significa darse cuenta
de la fuerte presencia de las cosas
y ser completamente vulnerable.
Ser es la luz de Sisley en la nieve
y es el azul de un puerto de Lorena,
la nieve sucia y el azul cansado.

(Inédito)

A VECES SIENTO LO QUE PENSARÍA

A veces siento lo que pensaría
si un día me perdiera donde mueren
los sonoros tranvías de San Siro.
Si un día, bajo el blanco sol perdido,
de improviso dejaran de importarme
las cartesianas cruces que me guían:
el claro espacio y el complejo tiempo,
la tiranía del después y el antes
y la balanza de alegría y culpa.

(Inédito)

*L*A NIEVE QUE SEPULTA LAS TRINCHERAS

La nieve que sepulta las trincheras
en el centro de Europa y en el centro
de un siglo despiadado y reflexivo
es la que cae en mi alma y la deprime.
Me veo en la extensión desmesurada,
entre los que no miras, postergado,
en la exhausta y dispersa retaguardia
de una columna que no ve el combate.
Es mi exclusión de tu supervivencia,
el no hiriente que dice tu dulzura,
mientras atrae irremediabilmente
mi voluntad, mi pequeñez, mi nada.

(Inédito)

Bibliografía de Julio Martínez Mesanza

1. Libros de poesía

Europa, Madrid, El Crotalón, 1983.

Europa, Sevilla, Renacimiento, 1986.

Europa (1985-1987), Valencia, La Pluma del Águila, 1988.

Europa y otros poemas, Málaga, Puerta del Mar, 1990.

Las trincheras, Sevilla, Renacimiento, 1996.

Fragmentos de Europa, Palma, UIB, 1998.

2. Traducciones

Jacopo Sannazaro, *Arcadia*, Madrid, Editora Nacional, 1982.

Dante Alighieri, *La vida nueva*, Madrid, Siruela, 1985.

Dante Alighieri, *La vida nueva*, Madrid, Alianza Editorial, 1986.

Michelangelo Buonarroti, *Rimas*, Santander, Editorial Cuévano, 1987.

Dante Alighieri, *La vida nueva*, Madrid, Compañía Europea de Comunicación, 1991.

Jacopo Sannazaro, *Arcadia*, Madrid, Cátedra, 1993.

Ugo Foscolo, "Sonetos", en *Nueva Revista*, número 46, págs. 103-110.

Sobre la obra poética de Julio Martínez Mesanza

ANDRÉS RUIZ, Enrique: "El alma en armas", *Nueva Revista* 52 (1997).

CANO BALLESTA, Juan: "Julio Martínez Mesanza", en *Poesía española reciente*, Cátedra, 2001.

CUENCA, Luis Alberto de: "Julio Martínez Mesanza", *Ínsula* 543 (1992).

DADSON, Trevor J.: "El otro, el mismo: reflexiones sobre *Europa* de Julio Martínez Mesanza", en *Breve esplendor de mal distinta lumbre. Estudios sobre poesía española contemporánea*, Sevilla, Renacimiento, 2005.

DADSON, Trevor J.: "Julio Martínez Mesanza: 'En Esparta después de Leuctra triste' y la nueva poesía épica", en *Breve esplendor de mal distinta lumbre. Estudios sobre poesía española contemporánea*, Sevilla, Renacimiento, 2005.

GARCÍA, Eduardo: "Un vigoroso discurso", *Renacimiento* 19-20.

GARCÍA DE LA CONCHA, Víctor: "Las trincheras", *ABC Cultural* (18-IV-1997).

GARCÍA MAÍQUEZ, Enrique: "Triple salto moral", *Númenor* 12 (1998).

GARCÍA MARTÍN, José Luis: "Julio Martínez Mesanza", en *Treinta años de poesía española*, Renacimiento/ La Veleta, 1996.

GARCÍA POSADA, Miguel: "Julio Martínez Mesanza", en *La nueva poesía (1975-1992)*, Crítica, 1996.

- LAMBERTI, Mariapia: "Julio Martínez Mesanza. Il libro delle battaglie", *Poesia* 91 (1996).
- LANZ, Juan José: "Julio Martínez Mesanza", *El Urogallo* 64-65 (1991).
- MAGALHAES, Joaquim Manuel: "Julio Martínez Mesanza", en *Trípticos espanhóis*, Lisboa, Relógio d'água, 1998.
- MARZAL, Carlos: "Nuevos poemas para Europa", *Renacimiento* 1 (1988).
- PARDO, Carlos: "La tradición transgresora", *Hélice* 9 (1997).
- PÉREZ OLIVARES, José: "Julio Martínez Mesanza", en *El hacha y la rosa. Tres décadas de poesía española*, Sevilla, Renacimiento, 2000.
- QUINTANA, Emilio: "Una épica convaleciente", *Ideal* (15-XII-1987).
- QUINTANA, Emilio: "Noticia de J.M.M. (Frente belga)", *El Correo de Andalucía* (6-II-1998).
- SUÑÉN, Juan Carlos: "Libertad y soledad: el destino del guerrero", *Álbum* 1 (1986).
- UGARTE, Pedro: "El raro vigor de un poeta", *El Correo Español-El Pueblo Vasco* (22-III-1991).
- VALVERDE VILLENA, Diego: "Noticia de Julio Martínez Mesanza", *La letra e*, (1998).
- VILLENA, Luis Antonio de: "Las voces y el clasicismo", *Las nuevas letras* 6 (1987).

ÍNDICE

	Pág.
Preludio para Julio Martínez Mesanza (A.G.)	5
La pasión inestable y permanente	17
Selección de poemas	33
También mueren caballos en combate (de <i>Europa</i> , 1983)	35
Nunca he visto gozosa a la discordia (de <i>Europa</i> , 1983)	36
El cautivo (de <i>Europa</i> , 1983)	37
Egisto (de <i>Europa</i> , 1986)	38
De amistad (de <i>Europa</i> , 1986)	39
Los prisioneros (de <i>Europa</i> , 1990)	40
No deja de llover sobre las ruinas (de <i>Las trincheras</i> , 1996)	42
Las trincheras (de <i>Las trincheras</i> , 1996)	43
Alcazarquivir (de <i>Las trincheras</i> , 1996)	44
Puertollano (de <i>Las trincheras</i> , 1996)	46
El río (de <i>Las trincheras</i> , 1996)	47
La torre y los cerdos (de <i>Las trincheras</i> , 1996)	50
Rusia (de <i>Las trincheras</i> , 1996)	52
La frontera milenaria (de <i>Las trincheras</i> , 1996)	53
La vida retirada (de <i>Las trincheras</i> , 1996)	54
Batería (de <i>Las trincheras</i> , 1996)	55
Cuestiones naturales (de <i>Las trincheras</i> , 1996)	56
Han caído las torres (de <i>Las trincheras</i> , 1996)	57
Lirio en el agua (<i>Inédito</i>)	58
Cuestiones naturales III (<i>Inédito</i>)	59
Del 83 (<i>Inédito</i>)	60
Llanura (<i>Inédito</i>)	61

Santa Cristina (<i>Inédito</i>).....	62
El azul cansado (<i>Inédito</i>).....	63
A veces siento lo que pensaría (<i>Inédito</i>).....	64
La nieve que sepulta las trincheras (<i>Inédito</i>).....	65
 Bibliografía de Julio Martínez Mesanza.....	 67
1. Libros de poesía.....	67
2. Traducciones.....	67
 Sobre la obra poética de Julio Martínez Mesanza.....	 68

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

