

Fundación Juan March

poética **y** POESÍA

JAVIER RODRÍGUEZ MARCOS

Madrid MMIX



Javier Rodríguez Marcos

PYP

Fundación Juan March

Madrid MMIX

Cuadernos publicados:

1. Antonio Colinas
2. Antonio Carvajal
3. Guillermo Carnero
4. Álvaro Valverde
5. Carlos Marzal
6. Luis Alberto de Cuenca
7. Eloy Sánchez Rosillo
8. Julio Martínez Mesanza
9. Luis García Montero
10. Aurora Luque
11. José Carlos Llop
12. Felipe Benítez Reyes
13. Jacobo Cortines
14. Vicente Gallego
15. Jaime Siles
16. Ana Rossetti
17. José Ramón Ripoll
18. Jesús Munárriz
19. Juan Antonio González-Iglesias
20. Pureza Canelo
21. Jordi Doce
22. Amalia Bautista
23. Vicente Valero
24. Javier Rodríguez Marcos

poética y POESÍA

5 y 7 de mayo de 2009
Edición al cuidado de Antonio Gallego
© Javier Rodríguez Marcos
© de esta edición Fundación Juan March
Edición no venal de 500 ejemplares

Depósito legal: M-17328-2009
Imprime: Ediciones Peninsular. Tomelloso, 27. 28026 Madrid

PRELUDIO PARA
JAVIER RODRÍGUEZ MARCOS

Nacido en 1970 en Nuñomoral, una de las «capitales» de la comarca de Las Hurdes, en el noroeste de Cáceres, Javier Rodríguez Marcos estudió filología y actualmente trabaja como periodista en Madrid: fue redactor y crítico del suplemento cultural del *ABC* y hoy lo es del diario *El País*. Entre tanto, y tras sus comienzos profesionales extremeños (crítico literario en el suplemento cultural del diario *Hoy*, miembro del consejo de redacción de las revistas *Sub Rosa* y *Ronda de noche*, etc.), obtuvo la beca Valle Inclán de la Real Academia de España en Roma, donde residió entre 1995 y 1996; estuvo también en Nantes, fue en los años siguientes profesor en la universidad de Perpiñán, impartió clases entre 1998 y 2000 en las escuelas de arte y diseño Elisava y Eina en Barcelona, donde también fue codirector de la revista internacional de arquitectura *Section*, y en 2002 fue profesor visitante en la universidad norteamericana de Grinnell. Tanto su procedencia extremeña, la pasión viajera de aquellos años y los trabajos que ha ido realizando hasta desembocar en el actual tienen importancia en su producción escrita, en prosa y en verso.

Ha escrito y reflexionado sobre viajes, tanto de los propios (*Medio mundo*, 1998) como de los ajenos, con especial interés por los de Cervantes (*Los trabajos del*

viajero, 2003). Sobre arquitectura escribió con Anatxu Zabalbeascoa *Vidas construidas. Biografías de arquitectos* (1998); y sobre arte en general, con la misma colaboradora, el ensayo *Minimalismos* (2000), preludio al catálogo de la exposición del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía en 2001. Es autor también de un libro narrativo (*Nosotros los solitarios* (1997) y de tres libros de poemas, además de infinidad de críticas y entrevistas en revistas y prensa periódica.

Nos interesa ahora su poesía, no muy abundante pero bastante divulgada y festejada en hasta una decena de las más prestigiosas antologías sobre la nueva poesía española editadas en los últimos doce años. Rodríguez Marcos ha publicado, que yo conozca, alrededor de 120 poemas, algunos en varias versiones. La mitad de esa cifra apareció en su primer libro, 60 poemas que habían sido escritos, según su autor, «entre la primavera de 1990 y la de 1994»; el libro, *Naufragios* (1995), había obtenido el I Premio Extremadura a la Creación «Carolina Coronado», y en el jurado estaban tres excelentes poetas extremeños: el recién desaparecido Ángel Campos, Álvaro Valverde y José Antonio Zambrano le daban la bienvenida al panorama poético regional. Dos años después, y ante un jurado fundamentalmente andaluz (Fernando Quiñones, Antonio Carvajal, Luis García Montero y Felipe Benítez Reyes), al que se añadió el también poeta Jesús Munárriz como director de la editorial que publicaría el libro, Rodríguez Marcos

obtuvo el Premio Jaén de Poesía por *Mientras arden* (2006): son 22 poemas, diez más de los que con ese mismo título se anunciaban un año antes en las Ediciones de la Galería Nacional de Praga, de Cáceres. Cinco años y pico después, aunque algunos ya los había ido adelantando en las antologías –lo que suponía su aparición en el panorama poético nacional e incluso ibérico, ya que una de ellas era portuguesa–, aparecieron los 25 poemas reunidos en *Frágil* (2002); algunos los he leído en internet como pertenecientes a un libro entonces en preparación que se habría titulado «Extinción», que es en efecto uno de los poemas allí incluidos; con *Frágil* obtuvo Rodríguez Marcos el Premio Ojo Crítico de Radio Nacional de España.

Aún conozco más poemas suyos: los dos entonces inéditos de la antología de Villena *La lógica de Orfeo* (2003), uno que ofreció a los almerienses del Aula de poesía en 2005, otro a los de un curso salmantino de 2006, y los tres inéditos que editamos ahora en el cuaderno 24 de *Poética y Poesía*, uno de ellos, «Zoología», variante del de Almería ya mencionado. Debe haber algunos más. Si he sido tan minucioso es para resaltar el interés que desde hace tiempo me suscita el lento goteo, tras aquel estallido inicial, de la poesía de Rodríguez Marcos. No soy el único, por supuesto.

Y la razón estriba en sus calidades, que los lectores reconocemos en sus poemas, desde los más antiguos escritos va a hacer ya cuatro décadas, cuando el poeta

contaba apenas 20 años, hasta los actuales. La principal es su extraña capacidad para desentrañar con sobriedad y claridad meridianas, es decir, sin más retórica que la estrictamente necesaria, las cuestiones más esenciales de nuestro existir. Esenciales, sí, las más profundas, pero ¿son las más originales? ¿Qué hay de original, a estas alturas, en proclamar «la patria de la infancia y los sueños» que comparte con su hermano Julián como uno de los cimientos de su pensamiento poético? ¿Qué hay de original considerar la vida como un viaje, o los versos como palabras ardientes convertidas pronto en pavesas que dispersa el viento, en cenizas que un día fueron humanas? El paso corrosivo del tiempo, la reflexión ante la muerte, la tensión entre naturaleza y ciudad... son algunos de los asuntos que ocupan a nuestro poeta y, sobre todos ellos, la palabra, el poema dentro del poema: lo que ya hace tiempo llamamos metapoética, poesía sobre la poesía: Todos nos hemos relamido de gusto cuando hemos saboreado el «Cansancio» del poeta que, «sin ideas, sin ganas / de buscarle sentido / a sus actos, con toda / la pereza del mundo / se tumba en el poema.» (Es el segundo poema de *Frágil*). Sí, lo diré ya: hay mucha tradición en los poemas y en el pensamiento de Rodríguez Marcos. Lo que no quita un ápice a su plena ubicación en el arte de nuestro tiempo. Lo original no es el asunto, sino el tratamiento, el tono, la manera de explicarlo y decirlo. Eso es lo que nos encandila a sus lectores.

De ahí que no sólo no se desdeñen los antecedentes, sino que se insista una y otra vez sobre ellos. La *Odisea*, por ejemplo, lo que en alguien tan viajero, con versos tan repletos de barcos, de trenes, de travesías y periplos era ya más que presumible: léanse los poemas titulados «Homero», «Un extranjero», o «Proclama» de *Naufra-gios*, o el titulado precisamente «Odisea» de *Frágil*, entre otros menos explícitos pero igual de significativos. Recordemos también sus muy originales citas de nuestros clásicos. Así, el célebre madrigal de Gutierre de Cetina a los ojos claros, serenos de la amada, con el que cierra Rodríguez Marcos su «Conocimiento del reino submarino»: el poeta se imagina ya muerto en el fondo del mar —es un poema de su primer libro— y «mira» a los peces que «atravesan confiados las cuencas» de sus ojos, a los que echa de menos:

Es la vuelta al origen. Me resigno y me digo
que ya andarán mis ojos entre perlas y estrellas,
como siempre quisieron cuando eran sólo ojos,
ni claros ni serenos, de un hombre en un naufragio.

Son muchas las ocasiones en las que el poeta se interroga a sí mismo, casi siempre con extrañeza, como en el «Autorretrato» de *Mientras arden*. Una de las primeras veces lo hace en el poema «Sabiduría», de *Naufra-gios*, donde confiesa que respira peor sin las palabras, pero que ha vivido y eso sólo ya le consuela:

pero a veces,
cuando me paro a contemplar mi estado,
me veo como un extraño
al que le digo
que no he aprendido nada.

«Cuando me paro a contemplar mi estado» es el primer verso del primer soneto de Garcilaso; Cervantes lo cita con elogio en su *Viaje del Parnaso*, y Lope de Vega lo toma como comienzo de otro de los sonetos de las *Rimas sacras*; ambos libros, curiosamente, de 1614. El tema, como ha puesto de manifiesto Nadine Ly, se remonta a la Antigüedad: desde Ovidio a Petrarca, de Gil Polo y Mal Lara a Camões, o Quevedo... son muchos quienes han glosado, variado, o «intertextualizado» esta idea. Y no se queda en el Barroco, donde finaliza el penetrante estudio mencionado. Por si a alguien le interesa, encuentro algunas repeticiones textuales de ese verso en el poema de José Luis Tejada «La miseria de amor» («Cuando me paro a contemplar mi estado / de varón solitario y aterido»...) o, ya más cerca de nosotros, en otro de Francisca Aguirre («Cuando me paro a contemplar mi estado / y releo los libros que has escrito»... escribe en *Ensayo General*), entre otros. Y no se trata de resabios juveniles: Rodríguez Marcos lo sigue haciendo en los libros siguientes. Así, en un nuevo poema «especular», ahora el titulado «Otro», de *Frágil*, reincide. Mira al espejo, se ve allí reflejado como un ex-

traño que se viste como él, piensa sus pensamientos y juega con su memoria..., y termina:

Sucede y de repente –es la única ventaja–,
sin detenerme a contemplar mi estado,
la batalla, los muertos, los heridos,
cierro los ojos
y desaparece.

No son únicos los ejemplos de nuestra tradición hispana: Con Shakespeare y su célebre monólogo de Hamlet, sabiamente variado un poco («Callar, dormir, tal vez soñar. Es todo»), termina «Luz del Norte», de *Mientras arden*; y también, por supuesto, encontramos referencias contemporáneas, tanto de poetas españoles como franceses. También hay pintura en sus poemas (Filippo Lippi, Ortega Muñoz, Damián Flores), alguna escultura, como la del solitario Julio Verne del jardín de Nantes, algún fotógrafo como Sudek... ¿Culturalismo? Se equivocaría quien se adentrara en estos poemas con tal premisa. Es vida, muy desgarrada a veces, y la cultura forma parte natural de ella.

No es de extrañar, pues, con estos antecedentes, que encontremos en Rodríguez Marcos una de las imágenes más tradicionales en nuestra civilización, la que, desde *El sueño de Escipión* ciceroniano al menos, viene siendo reiteradamente utilizada para explicarnos el orden del mundo a través de las proporciones musi-

cales. En otro lugar he estudiado sus ecos, el de la *Noche serena* de Fray Luis, en la poesía española contemporánea. Unos meses después de aquel escrito mío se publicaba *Mientras arden*, el segundo libro de Rodríguez Marcos, y en él el poema «Vigilia», un maravilloso nocturno que desde entonces he incorporado a mi carpeta sobre este viejo asunto:

Al mundo se oye respirar de noche
y se comprende todo lo que antes,
como oculta la música a la música,
la luz oscurecía. (...)
Se escucha en el silencio la música del mundo
con su exacto fraseo y su transcurso exacto.
Se abre la noche y todo se comprende.

Volverá a esta imagen en su último libro, y en el poema «Odisea» que antes citaba. Se trata de una nueva versión del mito de las sirenas, aunque ahora en la hostilidad del ruidoso mundo actual. No está sólo el poeta, de nuevo; si en «Desolación de la sirena» de Aurora Luque (*Carpe noctem*, 1994) podía ser la de un barco que se aleja, o en el «Insomnio» de Amalia Bautista (*Cuéntamelo otra vez*, 1999) eran las de las nocturnas ambulancias, ahora (2002) son muy otras:

La música del mundo es esta noche
el ruido del camión de la basura,

su canto de sirena
callada y parpadeante.

(...)

Amenaza tormenta.

Una paz momentánea nos remonta la espalda
si pensamos de pronto, tumbados en el suelo,
atados sin remedio al mástil de la nada,
que no estaría mal
que nos partiese un rayo.

No puedo ni debo dejar pasar la ocasión sin preguntarme qué otras músicas, ya imaginadas o ya realmente escuchadas, suenan en los poemas de Rodríguez Marcos. Si empezamos por estas últimas, están en primer término las relacionadas con los recuerdos de niñez y adolescencia. En el poema «De entonces» vuelve el afilador como uno de los «ruidos perdidos en la infancia». En «Los días» (también de *Naufragios*) el poeta, en aquellos tiempos «en que era torpe y feliz», se sentaba en la ventana de la torre más alta «a ver pasar el mundo con música de feria» y, cuando descendía, empezaba a nombrar el tiempo y las cosas «con palabras / caídas de las nubes / para decirlo todo, para estarse / con el oído pegado a las montañas / respirando el silencio de la tierra.» En *Mientras arden*, en «Fuente de las conferencias» suena «una esquila lejana». Pero en este libro oímos sobre todo, reiteradamente, el voltear de las campanas. Las monacales del muy celebrado «En el

mes de marzo, cuando florecía el ciruelo de un patio vecino»:

Desde estos mismos balcones del sueño
imaginé viajes que acabaron en nada,
como mi propia vida. Las campanas
de un convento cercano fueron toda la música
que escuchaba en aquellas travesías
por las rutas de seda de la imaginación
y el sueño.

En «Reconstrucción» vuelve a sus nostalgias: «Con un puñado pleno de recuerdos de infancia / reconstruyo mi casa muy cerca de una torre / con campanas que siempre madrugaban»... Son tal vez las mismas que recuerda en «Madrugada», uno de los poemas «campañiles» más extraordinarios que conozco, tal vez después de alguno de los de Antonio Machado o del memorable de Enrique Díez-Canedo titulado simplemente «Campanas» (*La visita del sol*, 1907). Ahora son éstas:

Al alba las campanas del convento
de Santa Clara vuelan proclamando
la mágica presencia de las cosas del mundo.
(...)
Su corazón de bronce
se esmalta en el invierno con la lluvia
para otorgarle al aire un viejo aroma

de pueblo antiguo y de melancolía
que tiñe la mañana y nos enturbia el ánimo.
(...)

El pensamiento viaja en el repique
ronco y nostálgico de las campanas,
se eleva a las alturas, sobrevuela
los llanos interiores despoblados,
los charcos interiores y regatos
que por el pecho brotan en invierno,
se llena de fragilidad y vuelve
al hombre que lo aguarda,
tan pobre como antes, indefenso,
detrás de la ventana.

También escucha el poeta los sonidos de la naturaleza: hay mucha ave que canta, viento que gime en los árboles, «silencio / que fluye en el arroyo como las horas fluyen» (estoy citando «La tumba de Wordsworth», de *Mientras arden*); sí, ya hemos observado la gran cantidad de veces que el poeta evoca el silencio como algo imprescindible para escuchar la música del mundo, y son muchos más los ejemplos que podría ofrecer, aunque el poeta haya matizado alguna vez su postura ante la moda de la poética del silencio. Pero nuestro autor vive en el mundo actual, un lugar repleto de ruidos, donde hasta las palabras «imprevistas, de fuego, viejas, suenan / como ruido distinto» («Palabras»), e incluso los pensamientos pueden llegar a ser ruidosos: «(Sue-

nan los pensamientos / como arrastrar de muebles dentro de la cabeza)», dice en «Extraño», también en *Frágil*. Y ¿qué tiene de malo el ruido?

Para completar la imagen sonora de Rodríguez Marcos debería mencionar la música de la tragaperras a cuyo son se baila en aquel alucinado bar de los cuerdos que miran a los locos («Riqueza», sigo en *Frágil*). Las muchas canciones antiguas que suenan en sus poemas: me parece tan preciosa la que dedica a la actriz y cantante francesa Arlety (*Naufragios*) como la que escucha a la que mujer que tiende la ropa en «Felicidad», de su último libro. Y que en la «Cara B» del Epílogo a su *Antología sumergida* (2005) aprendemos qué músicas escucha cuando escribe: «últimamente, y mucho, Astrud; también Tom Waits, *The Magnetic Fields* y, siempre, los Smiths. Y el Arpeggione.» (Me pregunto si se refiere al fugaz cordófono del XIX, a la maravillosa música que le dedicó Schubert, o a la no menos maravillosa caja acústica de Jean Marie Reynaud...). También aprendemos ahí que entre los talentos deseados por Rodríguez Marcos, el artístico hubiera sido «saber tocar el piano.»

A.G.

JAVIER RODRÍGUEZ MARCOS

De la torre de marfil a la torre de control

Una poética es una metafísica. Un poema, una metamorfosis.

¿Y qué es, en el fondo, una poética? Me temo que, ante todo, un pliego de intenciones, de buenas intenciones. Las poéticas son casi todas idealistas. Hablan menos de lo que uno escribe que de lo que le gustaría escribir. Son como un programa político en campaña electoral. La realidad, la torpeza o el despiste lo vuelven todo mucho más prosaico a la vista de los mismos poemas que, teóricamente, las poéticas se afanan en retratar. Si una poética es un diagnóstico, un poema es una medicina, es decir, un compuesto químico lleno de contraindicaciones y efectos secundarios: el que es bueno para la cabeza provoca dolor de estómago, el que sube la tensión provoca insomnio, el que busca la perfección en el dominio de la técnica provoca hipotermia y tensión baja. Puestos a elegir, yo prefiero los que asumen algún riesgo y, siendo más imperfectos, alteran la circulación de la sangre buscando menos la perfección que la emoción.

Y de la emoción ya sabemos que va por barrios. André Gide decía, creo que en *El inmoralista*, que si nos dieran la felicidad de los demás no sabríamos qué hacer con ella. Lo mismo pasa con la emoción, que para un lector puede ser vital y para su vecino, ridícula. De ahí que la lectura de un poema sea, en el fondo, intransferible. No creo que la poesía pueda cambiar a la humanidad, pero sí a los seres humanos, no cambia el

mundo, pero sí el metro cuadrado desde el que uno trata de conseguir que el mundo cambie. En esa batalla cuerpo a cuerpo se genera entre el poema y el lector algo parecido a lo que sucede entre dos amantes. En su conversación hay algo que siempre escapará a los que no forman parte de esa pareja. De ahí que entre ellos se desarrolle un idioma secreto hecho de palabras públicas cuyo significado es privado: sólo existe para ellos, está hecho de diminutivos cursis y lugares comunes. Para el resto, esas mismas palabras, y esa manera de decirlas, pueden resultar tan herméticas como banales.

Aceptado el carácter bienintencionado de toda poética, me agarraré a una frase de Nietzsche que siempre me ha parecido certera: «Lo que tiene historia no puede tener definición». Eso le pasa también a las palabras, por mucho que a los poetas les guste buscar definiciones eternas. Toda definición quiere ser, claro, definitiva. Ya el propio T. S. Eliot, al dar justamente una definición de poesía, decía que ésta se mueve en la intersección entre la eternidad y el tiempo, algo que bien podríamos traducir por intersección entre definición e historia, entre metafísica y metamorfosis.

Así pues, trataré de conjugar la historia de lo que he escrito con una definición portátil, precaria y provisional de la poesía tal y como yo la veo. Lo primero nace de las pocas certezas contenidas en los tres libros de poemas que he publicado hasta ahora: *Naufragios*, *Mientras arden* y *Frágil*. Lo segundo, de las dudas que me asaltan

al escribir ahora, un proceso en el que siempre está menos claro lo que se quiere decir que lo que se quiere callar. Porque, en el fondo, cada nuevo poema se escribe contra el anterior y cada libro para corregir el precedente, para tratar de decir lo que quedó por decir, para decir algo mejor lo ya dicho.

El juego de lo inefable

Y es que la poesía, para su desgracia, está rodeada de una serie de prestigios que, lejos de acercarla a la vida de la gente la mantienen alejada de ella. Uno de los mayores lastres, que comparte con casi todas las expresiones digamos artísticas, es el de lo inefable, que, a su vez, trae pegada a la espalda el monigote de la trascendencia. Luego hablaré de ella, porque lo inefable, convengamos en ello, es el gran reto para cualquiera que trabaje con las palabras, al que ronda continuamente esta pregunta: ¿qué se puede decir? O lo que es lo mismo, cómo ser exactos, cómo expresar claramente cosas, de entrada, tan poco claras como la mayoría de las que consideramos vitales: la vida, el amor, la muerte...

Buena parte del pensamiento del último siglo ha girado en torno a las posibilidades del lenguaje, aunque posiblemente, ningún texto ha resultado tan sintomático como la *Carta de lord Chandos*, de Hugo von Hofmannsthal, publicada en 1901 y fruto de aquella Viena finisecular que puso la cultura occidental patas arriba. En su carta, Hofmannsthal narra el paso de una unidad

esencial entre el hombre y el lenguaje (y entre el hombre y la naturaleza) a una diversidad radical. «Mi caso es, en breve, este –escribe lord Chandos–: he perdido por completo la capacidad de pensar o hablar coherentemente sobre cualquier cosa. Primero se me fue volviendo imposible hablar sobre un tema elevado o general y pronunciar aquellas palabras, tan fáciles de usar, que salen sin esfuerzo de la boca de cualquier hombre. Sentía un inexplicable malestar con sólo pronunciar ‘espíritu’, ‘alma’ o ‘cuerpo’ (...) Las palabras abstractas que usa la lengua para dar a luz, conforme a la naturaleza, cualquier juicio, se me descomponían en la boca como hongos podridos (...) Todo se descomponía en partes, y cada parte en otras partes, y nada se dejaba ya abarcar con un concepto». La situación parece trágica. Reparen no en las grandes palabras, sino en ese «conforme a la naturaleza» o en la descomposición de partes. No hay ya, pues, lugar para un fundamento último. Las cosas no tendrán ya jamás un único sentido y ese sentido nunca más será Dios. ¿Qué queda a partir de ahí? ¿Callar?

La poesía, sin embargo, no puede resignarse ante lo inefable. Para un poeta, lo inefable es como para un médico lo incurable. Claro que hay enfermedades que lo son, lo que no cabe es abandonar la investigación. Nuestra supervivencia depende de ello. Aunque no creo que la idea de progreso pueda aplicarse a las artes (¿alguien cree que Bill Viola es más moderno que Masaccio?), en

la frontera de lo inefable, la poesía suele tomar dos caminos opuestos: el rumor y el silencio.

El rumor, para entendernos, sería el camino seguido por el surrealismo, que busca ponerlo todo con mayor o menor orden sobre la mesa para ver si entre la ganga del inconsciente se cuela algún metal precioso. El tiempo ha demostrado que la ganga es casi el único metal precioso del que disponemos hoy. Siempre me he preguntado por qué la palabra ruido es menos poética que la palabra melodía. Nuestro reto es escapar del repertorio de palabras a priori prestigiosas y literarias, ese almacén de adjetivos esdrújulos, cisnes y atardeceres que heredamos del modernismo y que garantiza la identificación de un texto como poético y, a la vez, su inmediato olvido.

«A muchos poetas», decía el pensador polaco Stanislaw Jerzy Lec, «les perturba que las palabras tengan además un significado». Y es cierto, yo conozco a varios. De ahí el largo equívoco de que el ideal de la poesía es la música. Vana cosa. Las palabras tienen, lo sabemos desde antes de Saussure, significante y significado. En el fondo, tratar de reducir la palabra a su significante sería como reducir el agua al hidrógeno. El agua es una mezcla de hidrógeno y oxígeno. Si se prescinde de uno de los dos elementos deja de serlo. Será otra cosa, pero no agua. Pues lo mismo le pasa a las palabras, y también a las palabras que se usan en los poemas. Hay una frase de Derrida que siempre tengo presente: «Todo poema corre el riesgo de carecer de sentido. Y no sería nada sin ese

riesgo». Estoy plenamente de acuerdo, pero también se podría enunciar así: Todo poema corre el riesgo de carecer de sentido. Y no sería nada sin ese sentido.

Con todo, la vía que más se afana en afirmar la existencia de lo inefable es la que tiene en la palabra silencio uno de sus términos fetiche, la que opta por el hermetismo y asume su derrota porque parte de la certeza de que existen cosas de las que no se puede hablar. Yo creo todo lo contrario. Lo inefable no es más que un certificado de defunción: el de la capacidad de los seres humanos –sobre todo de los seres humanos que se dedican a escribir– para enfrentarse a los temas verdaderamente grandes.

Como dice Giorgio Agamben, «nunca una época ha estado tan dispuesta a soportarlo todo y a la vez a encontrarlo todo tan intolerable». Del mismo modo cabría decir nunca una época ha estado tan dispuesta a ponerlo todo en imágenes y a la vez a encontrarlo todo tan inimaginable, tan afanada en hablar sin parar y, al mismo tiempo, a considerarlo todo tan inefable. Las categorías más perezosas suelen ser también las más socorridas. Así, afirmar que algo es impensable es la mejor forma de evitar la enojosa tarea de pensar en ello, lo mismo que la mejor forma de ahorrarse explicaciones es decir de algo que es inexplicable.

Por salir un instante del plácido e impune terreno de la poesía, recordemos que uno de los episodios a los que con mayor frecuencia se califica con tales adjetivos

–inefable, inexplicable– es el Holocausto. Y se le suele calificar de tal olvidando el aviso de Imre Kertész, superviviente y premio Nobel, de que lo incomprendible no es la existencia del mal sino la del bien. En 2001 se celebró en París la exposición *Memoria de los campos*, que mostraba fotografías de los campos nazis de concentración y exterminio. En el catálogo de aquella muestra, el filósofo Georges Didi-Huberman recordaba la naturaleza incompleta de toda imagen –que nunca será «toda la verdad»– a la vez que defendía la importancia de algunas imágenes para conocer el pasado, por traumático que haya sido. Para Didi-Huberman, ése sería el caso de las cuatro fotografías que en agosto de 1944 tomaron clandestinamente los miembros del comando de detenidos obligado en Auschwitz a ocuparse de las cámaras de gas y de los crematorios. Con el tiempo, el pensador francés publicó el ensayo *Imágenes pese a todo*, que se dedicaba, por una parte, a comentar las citadas fotografías y, por otra, a rebatir las críticas que su tesis recibió de parte de pensadores afines a Claude Lanzmann, autor del documental *Shoah* y beligerante defensor de la idea de que el Holocausto es inimaginable y, por tanto, irrepresentable, hasta el punto de que cualquier aproximación visual es para él una suerte de fetichismo revisionista.

Partiendo de la idea de Jean-Luc Godard, en los antípodas de Lanzmann, de que «incluso completamente rayado un simple rectángulo de treinta y cinco milíme-

tros salva el honor de todo lo real», me gusta recordar la idea de Hannah Arendt de que si Auschwitz sobrepasa toda noción de justicia y humanidad hay que repensar el derecho y las ciencias humanas, que allí donde «fracasa el pensamiento» y surge la tentación de lo impensable es donde debemos perseverar en el acto de pensar.

Y donde dice pensar vale decir escribir, claro. Sin perder de vista la clásica pregunta de Adorno —«¿Es posible escribir poesía después de Auschwitz?»—, Gadamer se preguntaba si están enmudeciendo los poetas, y él mismo aventuraba una respuesta: No, sólo han bajado el tono de voz. Para mí, ese bajar el tono de voz se traduce tanto en abandonar la impostura como en acercar el lenguaje de la literatura al lenguaje de la oralidad. La intención no es otra que resultar creíble y verdadero, natural. Como decía el clásico, es el hilo y no las perlas lo que hace el collar. Por lo que a mí respecta, he de decir que cada vez me da más vergüenza usar en los poemas palabras que nunca usaría en una conversación.

La profundidad y la trascendencia

Paul Valéry, que pasa por ser un poeta eminentemente intelectual, recordaba en una de las notas de sus cuadernos que cuando la mayor parte de la gente llama profundo a un pensamiento no lo hace porque éste se encuentre cerca de alguna verdad importante, sino porque está lejos de la vida ordinaria. Tirando de ese hilo, diré yo que, en el fondo, detrás de la consideración de

que lo importante de verdad escapa a nuestro alcance –esto es, a nuestra razón– se oculta un desprecio por la realidad que, más al fondo, oculta la decisión, así sea inconsciente, de dejarla como está, es decir, de no intentar cambiarla. Una decisión política, en definitiva. El propio Valéry lo había apuntado: «Un pensamiento puede ser considerado profundo en el sentido exacto del término sólo si transforma profundamente una cuestión o una situación determinada». W. H. Auden fue todavía más allá: «La poesía no es magia. La trascendencia de la poesía, como la de cualquier arte, está en su capacidad de decir la verdad, de desencantar y desintoxicar». ¿No es éste, de nuevo, un programa político?

Materialismos. La cocina y el cosmos

Puede que vaya contra mi interés al confesarlo pero, sí, soy un materialista. Ya lo dije: creo más en la historia de las cosas que en su definición. Y haciendo algo de historia, me doy cuenta de que la distancia entre *Naufragios* y *Frágil* va, creo, más allá de unas pocas canas. Es la que va de los 24 a los 34 años y de una calle empedrada en el barrio renacentista de Cáceres a una ambientada por las ambulancias en el barrio de Lavapiés. Con todos los años, las calles y las ciudades –Nantes, Roma, Perpiñán, Barcelona– que hay por medio. ¿En qué se traduce esto a la hora de escribir un poema? En que la actitud ya no es la misma. Poniéndonos pedantes podríamos decir que se ha producido un paso de la ana-

logía (entre las palabras y las cosas hay una relación natural) a la ironía (esa relación existe pero es una convención artificial). Por eso casi todos los poemas que he escrito en los últimos tiempos llevan dentro sus propios mecanismos de distanciamiento: porque, queda dicho, ya no soy capaz de usar ciertas palabras sin sentirme ridículo. Si aparecen, me siento obligado a contrarrestarlas con algo que baje la temperatura.

¿Cómo escribir a estas alturas sobre el amor o la naturaleza con convicción? Nunca pierde de vista esa pregunta. Tal vez por eso lo llene todo de paréntesis, idas, vueltas, revueltas y adversativas. Poniéndonos más pedantes aún, un francés, o tal vez Paul de Man, que era canadiense, diría que cada texto incluye, junto a los elementos de su construcción, los de su deconstrucción. Vamos, que los míos son poemas con andamio. En el fondo, asumo que todo es fruto del descreimiento, es decir, de que no soy creyente. No creo en la otra vida ni en la existencia de otro mundo anterior o posterior a éste. Por eso no creo en que se pueda trascender la realidad en un poema, que es lo que se suele decir cuando se escriben poemas, digamos, realistas y uno quiere venderlos en el mercado de la trascendencia. Retratar, criticar, mejorar incluso el mundo, tal vez; trascender, no. Lo siento, ya lo dije, soy materialista.

Y sin embargo, hago un inciso, creo en la resurrección. Aunque sólo sea porque hay un puñado de personas a las que me gustaría volver a ver. Lo que sucede es

que mi resurrección es también muy de andar por casa, nunca mejor dicho. Quiero decir que, en efecto, todavía se puede escribir hoy un poema sobre esa idea (como sobre ideas abstractas como la alegría o el miedo) que no resulte impostado y de manual de símbolos prestigiosos. El poeta checo Vladimir Holan lo hizo. Y Clara Janés lo tradujo así. *Resurrección*: «¿Qué después de esta vida tengamos que despertarnos un día aquí / al estruendo terrible de trompetas y clarines? / Perdona, Dios, pero me consuelo / pensando que el principio de nuestra resurrección, la de todos los difuntos, / la anunciará el simple canto de un gallo... // Entonces nos quedaremos aún tendidos un momento... / La primera en levantarse / será mamá... La oiremos / encender silenciosamente el fuego, / poner silenciosamente el agua sobre el fogón / y coger con sigilo del armario del molinillo de café. / Estaremos de nuevo en casa».

Se me ocurren pocas maneras más certeras de tratar de manera concreta un asunto tan abstracto. Y no deja de ser curioso que el escenario del poema de Holan sea una cocina. En una ocasión, el poeta Martín López-Vega le preguntó a Seamus Heaney cuál era la mezcla ideal en poesía. El Nobel irlandés le contestó que la que había visto en la casa que compartían Mandelstam y Ajmátova: la mezcla entre cocina y cosmos. Cuando leí su respuesta me vinieron inmediatamente a la mente unos versos de Eleina Feinstein y una nota del diario de Virginia Wolf. Estos son los versos de Feinstein. El poema

se llama, no por casualidad, *Musa*: «Licenciosos, desnudos, a cubierto, discutimos / sobre los viejos tiempos, cuando había ocasión / para tales placeres // y las tiernas palabras / se aderezaban con romero y ajo / como la carne de un cordero joven. // –Tal vez la poesía sea algo / entre cocina y sacrificio– murmuro / mientras llenamos las cajas del mercado. // –Silencio. Mira. Las hayas se han dorado, / el aire sabe a otoño y la calle se extiende / lavada por la lluvia, limpia a la luz de octubre».

Ya ven, cocina y cosmos, cocina y sacrificio. «Lee a Jaspers y revistas de mujeres», dicen unos versos de Wislawa Szymborska. «No es posible escribir directamente sobre el alma; en cambio, basta mirar al techo, a los animales más comunes del zoo para que el alma se cuele dentro». Lo anotó Virginia Woolf en su diario y yo me acuerdo de ella cada vez que alguien, yo mismo, recurre a la palabra alma. Una palabra en la que creo pero que designa un concepto en el que no creo. Volviendo a las relaciones entre cocina y escritura, también Woolf anotó esto: «Ahora, no sin placer descubro que son las siete, y que debo hacer la cena. Abadejo y salchichas. Creo que es cierto que uno adquiere cierto dominio sobre el abadejo y las salchichas si se para a escribir sobre ellos».

Existencialismos. El genio y el ingenuo

Al final uno termina, y tal vez sea algo triste, escribiendo a la contra. Para empezar, contra uno mismo, contra sus propios tics y sus propias certezas, su clase so-

cial y su declaración de la renta. Ya dije que soy un materialista, algo que para mí es otro modo de decir racionalista, escéptico y otras hierbas amargas. Y que, lejos de cualquier idealismo, creo que las condiciones materiales tienen un peso decisivo en las cosas llamadas del espíritu. Una vez más: lo que tiene historia no puede tener definición. Por eso me resulta gracioso que la gente hable de la «esencia» de la poesía, por ejemplo (de las esencias patrias, ni hablamos). Y es que, en el fondo, todavía queda un residuo de las antiguas creencias religiosas incluso entre los ateos o agnósticos que intervienen en el campo de las artes. Una mezcla de adoración, fetichismo y fe en el genio que se ha desplazado de Dios a la Poesía. La digestión del Romanticismo más cosmético está siendo algo pesada. En esa actitud, hay una mezcla de ingenuidad y orgullo sacerdotal que, más que a incienso, me huele a chamusquina. Sobre todo porque, como en muchas religiones, supone un descrédito de la realidad que, lejos de traducirse en crítica, se traduce en desprecio y nostalgia. Es decir, en actitudes muy cómodas.

Con el tiempo me he ido dando cuenta de que no está mal ser herederos de Sísifo. Herederos felices. Camus decía que había que imaginar a Sísifo feliz y yo estoy de acuerdo. Que la vida no tenga un sentido trascendental (cosa que yo creo sin necesidad de decir que es absurda, aunque no tengo ningún empacho en decirlo si hace falta) me parece una menudencia (casi una liberación)

comparado con todos los horrores que puede tener la misma vida. Pensar que el sentido (en la Edad Media, que todavía dura para algunos, dirían la sustancia o la esencia) está en otra parte, como decía, me parece una maniobra de distracción.

¿Es eso existencialismo? (Parece que seguimos en la digestión del Romanticismo, que según Isaiah Berlin tuvo, entre otras, dos consecuencias: el existencialismo y, glups, el fascismo). Paréntesis aparte y dicho geográficamente, me interesa menos por la vía alemana (que al final tiene, paradójicamente, algo de esencialista que puede dar cierto repelús) que por la francesa (de menos vuelo pero también más con los pies en la tierra). Y menos por Sartre que por Camus. Sartre me parece un novelista sin talento narrativo, un buen memorialista, un filósofo de altura muy preocupado por cosas que a mí me preocupan poco y un pensador político de salón, pura *gauche caviar*. Camus es mi escritor favorito del siglo XX. No creo que sea un filósofo existencialista. De entrada porque no creo que sea un filósofo. Sus ensayos tienen menos enjundia que los de Sartre, pero Camus sabe de lo que habla cuando habla de la injusticia. Además, se la jugó pensando por su cuenta cuando toda la progresía no salía de los dogmas de obligado cumplimiento. Por otro lado, siempre he pensado que *El primer hombre*, su novela póstuma, es el libro que a mí me hubiera gustado escribir. Hay otros autores que me parecen «objetivamente» mejores, pero Camus habla de

mí. Además, sus teorías sobre el realismo literario, como un lugar tan alejado del arte por el arte como del formalismo temático que cree hacer buena literatura con temas a priori buenos, me parecen muy actuales.

La vergüenza como criterio estético

Y es que no hay temas más o menos poéticos sino mejor o peor tratados. De hecho, a veces la poesía se confunde con lo poético como se confunde la pintura con lo pintoresco. Más que por el tema, un poema se distingue por el tono. En mi caso, creo, es meridiano a partir de un libro como *Frágil*. En él se da ese paso de la analogía a la ironía del que hablaba antes. También el lenguaje es más seco, menos «literario», más incómodo porque intenté dar valor a lo que Umberto Saba llamaba las palabras trilladas. Más que lo que quería decir, sabía lo que no. Buscaba escribir algo que a alguien en una situación extrema, a alguien que no lee poesía, por ejemplo, no le pareciese ridículo. La vergüenza y los remordimientos me parecen dos grandes criterios estéticos. De ahí los paréntesis y las continuas tomas de distancia y las referencias a la escritura dentro de los propios poemas, es decir, eso que los manuales llaman lo metaliterario. Es una obsesión. Y una limitación. Mucho de lo que he escrito trata de lo que pueden decir las palabras, sin dar por sentado que puedan decir algo pero desde la necesidad de que lo digan.

¿Pero que lo digan cómo? Lo mejor que se pueda.

Una de las definiciones de poesía que más me gusta en ésta que he visto atribuida a varios padres, entre ellos a Shelley: las mejores palabras en el mejor orden. Adorno, en su *Minima Moralia*, lo dijo así de claro: «El escritor no puede aceptar la distinción entre expresión bella y expresión exacta». Como reconocía el propio Adorno, esa idea la tomó de Hume, que en su momento más pragmático escribió que «la exactitud favorece siempre a la belleza, y el pensamiento exacto al sentimiento delicado».

Siente el pensamiento, etcétera

La conjunción entre pensamiento y sentimiento es otro de los grandes fetiches de la poesía moderna, víctima de una confusión que ha utilizado a María Zambrano como argumento de autoridad. En efecto, la invocación a la pensadora española suele hacerse pasando por alto que sus teorías no son más que una lectura de Platón más interesada en subrayar la divergencia que la convergencia entre filosofía y poesía. Al contrario de lo que suele venderse en los mercados del prestigio, la de la poesía sería una palabra previa a la «violencia» conceptual que da lugar al pensamiento filosófico. Que de ahí haya derivado una defensa de la llamada poesía metafísica o meditativa, por excelsa que ésta sea, no es más que el amargo fruto de una mala interpretación que hace que parezca más elevado un poema que reflexiona sobre un tema afín a la filosofía con un tono en el que cada concepto vale su peso en oro.

Y, sin embargo, María Zambrano se había limitado a defender su personal visión del genio poético. En ese barrio, el del genio, habita uno de los poetas que más admiro del siglo XX español, Claudio Rodríguez. Siempre he pensado que hay poetas que alumbran y poetas que deslumbran. Claudio Rodríguez sería de los segundos. Por eso no admite seguidores, sólo imitadores, porque arrasan el terreno por el que pasan. Su luz es tan intensa que quema a todo aquel que se acerca demasiado a ella. San Juan de la Cruz y Lorca a veces serían también poetas de ese tipo. Hay otros, entre tanto, cuya luz alumbraba a los que la siguen, poetas con los que es más sencillo dialogar. Pienso, por ejemplo, en Fray Luis de León, Luis Cernuda y Francisco Brines, por citar a tres poetas españoles decisivos en mi formación.

Curiosamente, siendo uno de los poetas más elevados que conozco, Claudio Rodríguez es también uno de los menos abstractos. Él es la demostración de que altura y abstracción no tienen por qué ser equivalentes. A él se le debe, por cierto, un poema antológico sobre un tema peligrosísimo: la alegría. Y es que es mucho más difícil sostener un poema que afirme que el mundo está bien hecho que uno que cante sus miserias. El poema se llama «Lo que no es sueño» y pertenece al libro *Alianza y condena*. Y dice: «Déjame que te hable en esta hora / de dolor con alegres / palabras. Ya se sabe / que el escorpión, la sanguijuela, el piojo, / curan a veces. Pero tú oye, déjame / decirte que, a pesar / de tanta vida deplora-

nable, sí, / a pesar y aun ahora / que estamos en derrota, nunca en doma, / el dolor es la nube, / la alegría, el espacio, / el dolor es el huésped, / la alegría, la casa. / Que el dolor es la miel, / símbolo de la muerte, y la alegría / es agria, seca, nueva, / lo único que tiene / verdadero sentido. / Déjame que con vieja / sabiduría, diga; / a pesar, a pesar / de todos los pesares / y aunque sea muy dolorosa y aunque / sea a veces inmundada, siempre, siempre / la más honda verdad es la alegría. / La que de un río turbio / hace aguas limpias, / la que hace que te diga / estas palabras tan indignas ahora, / la que nos llega como / llega la noche y llega la mañana, / como llega a la orilla / la ola: / irremediabilmente».

Una generación sin alma

Tal vez debería dejarlo aquí porque cualquier cosa que añada no hará más que estropear ese final, pero no me resisto a referirme a una de las cuestiones que más me preocupan de la poesía contemporánea y que es, precisamente, el adjetivo contemporánea. Contra los que piensan que la poesía es algo atemporal –definible, decíamos– y sin porqué, yo creo que el tiempo es uno de los ingredientes fundamentales con los que trabaja un poeta. Por lo demás, en mí conviven sin demasiado desacuerdo un apocalíptico y un integrado. El apocalíptico contempla con cierta alarma cómo empiezan a perder protagonismo dos de las grandes fuentes de las que bebían las artes: la naturaleza y la tradición.

La urbanización del imaginario occidental, que es algo más que fruto del traslado masivo de la gente a las ciudades, ha convertido la naturaleza en una mera cita, cosa del pasado. Y no es que me parezca mal. El campo, como tierra de labor, no es ningún paraíso. Lo sorprendente es que la poesía siga instalada en la naturaleza de un modo que parece venir más de los libros que de las afueras de las grandes urbes.

Lo de la tradición es algo más peliagudo. Por una parte, es fruto de una continua adaptación a las supuestas expectativas modernas que me hacen pensar en la duda que Hannah Arendt expresaba más o menos así: muchos clásicos han sobrevivido a siglos de ostracismo, pero está por ver que sobrevivan a décadas de divulgación. Digamos que entre preparar el *Quijote* para los estudiantes o a los estudiantes para el *Quijote*, las autoridades (qué palabra dicha hoy) deberían optar por lo segundo. Hace unos meses se publicó en España el primer volumen de la primera traducción completa de la Biblia griega, llamada *Septuaginta*. Pues bien, el coordinador del equipo de traductores, Natalio Fernández, me dijo en su despacho del CSIC que la suya era la primera generación preparada para llevar a cabo esa tarea, y que probablemente era también la última ya que su especialidad –filología bíblica trilingüe– había desaparecido de la universidad pública española. Me temo que no es una buena noticia.

La propia Hannah Arendt, que es santa de mi devo-

ción, decía, al hablar de la brecha entre el pasado y el futuro, que nuestra herencia no proviene de ningún testamento y que el pasado ya no ilumina el porvenir. Yo también lo creo. Durante siglos hemos asistido a una relación con la tradición según la cual las artes nacían dentro de ella o contra ella. Pues bien, creo que las nuevas generaciones han empezado a trabajar no dentro de la tradición ni contra la tradición sino al margen de la tradición (como al margen, ya dijimos, de la naturaleza). Allan Bloom habla de generación sin alma. Para el pensador estadounidense, para que exista alma, como un individuo ha de tener una experiencia política, una experiencia estética o una experiencia religiosa. A nadie se le escapa que ya hay más de una generación a la que esos tres términos le dicen más bien poco y cuya educación sentimental se ha desarrollado al margen de la cultura tradicional. El resto de las artes llevan ya décadas de ventaja, en el sentido estrictamente cronológico, a la poesía. Al final hemos pasado de la torre de marfil a la torre de control, me temo. Lo importante, creo, es no perder de vista la calle.

¿Qué poesía saldrá de todo eso? No sabemos. Pero yo quiero ser optimista. Michaux decía que a falta de sol había que aprender a madurar en el hielo y pienso que eso es lo que nos toca. Pero madurar al fin y al cabo. Juan Antonio González Iglesias, el poeta español vivo que más me interesa, lo dijo con dos versos: «No diré que Petrarca no nos sirve / diré que no nos basta». A eso

me refiero: cada poeta debe dar cuenta de su tiempo porque si no habrá cosas de ese tiempo que quedarán por decir. Y hay cosas que no podemos mirar con los ojos de los clásicos, o sólo con ellos, sencillamente porque ya no les alcanza la vista. Ya dije que creo que las condiciones materiales de una persona, lejos de ser accidentales, forman parte de eso que llamamos su esencia. Por eso creo que *Viaje al fin de la noche*, de Céline, o *Hacia la boda*, de John Berger, amén de grandísimas novelas, son también estrictamente contemporáneas. Una sobre los horrores del siglo XX. La otra sobre el amor en los tiempos del sida.

Por otro lado, me pregunto si es que, en el fondo, no nos queda más remedio que ser contemporáneos, sin hacer el menor esfuerzo. Pero tengo mis dudas porque no sé si la actualidad se corresponde con la contemporaneidad. Yo estudié filología y trabajo como periodista. No se me ocurren dos destinos más opuestos. La paciencia que requiere una y la urgencia que demanda la otra no siempre se llevan demasiado bien. ¿Recuerdan? Que tu mano derecha no sepa lo que hace tu mano izquierda. ¿Y la poesía? Últimamente la escribo en la línea 5 del metro de Madrid. Y corrijo y corrijo. A veces pienso que no lo suficiente.

SELECCIÓN DE POEMAS

IRSE

Abandono la tierra que conoce mi infancia,
abandono el paisaje familiar y abandono
la casa que en invierno construye la memoria,
tomo impulso en el aire y doy mi pelo al viento,
veo llegar cada tarde mis restos a la playa.

CONOCIMIENTO DEL REINO SUBMARINO

Ahora sólo soy huesos. Los peces me conocen
y atraviesan confiados las cuencas de mis ojos.
Se han disuelto mis manos en la sal y mis piernas
crecen entre raíces en las rocas y el fango.
Recuerdo vagamente mi vida y sueño a veces
que hay plantas abisales coronando mi cráneo.
Por la noche mis huesos están tristes y echan
de menos el sonido de un corazón latiendo
y el pulso de la carne
que sirvió de alimento a la fauna marina.
Es la vuelta al origen. Me resigno y me digo
que ya andarán mis ojos entre perlas y estrellas,
como siempre quisieron cuando eran sólo ojos,
ni claros ni serenos, de un hombre en un naufragio.

GENEALOGÍA (II)

Mi padre fue un árbol de peces y estrellas,
un inmenso roble en medio del océano
que contaba leyendas del reino submarino.
su rostro maltratado era un mapa del mundo,
conocía de memoria las formas de la tierra
y el nombre de los mares que habitaban su estómago.
No evitó el peligro, nunca dio las espaldas
al terco oleaje ni evitó las mareas.

Mi padre fue un marino que era un faro y un árbol.
Quizá nunca supiera el nombre de los nombres,
pero fue sabio y sabía la lengua de las aves
que hacían cada verano el nido entre sus ramas.

(de *Naufragios*)

TUMBA DE WORDSWORTH

Se desgranan aquí eternos los instantes
y se adivina el paso de la luz, la sombra
dibuja la frontera que va del sol al frío
mientras el ave canta y se respiran
tan plácidas las horas
que para siempre se une la vida con la muerte.

Las nubes, como mapas, se mueven perezosas
al antojo del viento que gime entre los árboles,
recita su oración y luego calla,
devolviendo a la tarde este silencio
que fluyen en el arroyo como las horas fluyen,
sin querer, sin nombrarse.
No se miden los días. Todo pasa
y queda detenido.

Se pierde la mirara en las colinas.
Hay rebaños de nubes que oscurecen la tarde,
y uno se considera bien pagado
sin más contemplación que estos verdes.
No necesita más la vida
para justificar tanta pasión inútil.

No muy lejos del lago de Grasmere,
Donde aves salidas de un poema
describen en el aire con su volar osado

un círculo tan amplio como el piélago mismo,
junto a un río, junto a una iglesia antigua,
en la más vieja Europa,
entre tumbas de piedra que comparten su nombre,
reposa William Wordsworth,
que vivió ochenta años, recorrió el continente
con la fiebre en el ánimo de una revolución,
lloró a Samuel Coleridge
y atisbó lo inmortal
en algunos recuerdos felices de la infancia.
Acaso la vida que dejara pendiente
alimenta las flores que brotan en su tumba,
efímeras como los extranjeros
que llegan hasta aquí por contemplarlas.

Por el sendero de Rydal, sin reposo, desde el sur
he llegado. He venido a esta tierra
confiando en unos versos que revelan que aquellos
que vivieron un día su vida y su destino
en un reino erigido con frágiles palabras
no escuchan lo que inventan los vivos sobre ellos.

La señal de mi paso la borrará la lluvia.
La noche del invierno recogerá sus ríos
y hará con la penumbra el mapa de las ruinas
de la tierra de nadie.
Quedará en el recuerdo la certeza de ahora,
viviéndose en lo efímero, en cantos

que nunca más retornan. Conozco mi destino,
la lluvia borrará la señal de mi paso.
He llegado a Grasmere confiando en que algún día
la muerte intempestiva me igualará con Wordsworth.

EPITAFIO PARA DOS EXTRANJEROS

Resurrecturis

Ni el olvido podrá arruinar la vida
que mantiene esta llama lejos de la ruina.
No diga nadie
que comienza la nada,
que se termina el hombre,
cuando el tiempo se apaga,
cuando brota el silencio
(poca cosa es el tiempo
comparado a la vida
y a la pasión de un hombre).
Como el árbol y el árbol
que cruzan sus raíces
en la tierra profunda
cruzaron su existencia.
Vivieron como uno y como uno quedan.
Que nadie piense
que hay dos corazones,
ahora que nada pueden,
donde hubo uno solo
que todo lo podía.

EN EL MES DE MARZO, CUANDO FLORECÍA EL CIRUELO EN UN PATIO VECINO

Desde estos mismos balcones del sueño
imaginé viajes que acabaron en nada,
como la propia vida. Las campanas
de una torre cercana fueron toda la música
que escuchaba en aquellas travesías
por las rutas de seda de la imaginación
y el sueño.

Conozco los océanos
que fluyen por mis venas,
son los mismos que un día reconoció mi padre,
un aduanero noble que hizo de la frontera
la razón de su vida, su silencio cansado
de tantas vanidades que en la nada terminan,
como aquellos viajes sin salir de una casa
que la memoria quiere con esta luz de marzo.

Tempestades, tormentas, prodigios del camino
pasaron por delante de estos cristales viejos.
las palabras de otros y mis propias palabras
lo hicieron todo cierto y más bello que nunca.
No renuncié a esa vida que quise imaginarme
para pasar las horas de espaldas a otra vida
que no pedí y que acepto, pero que a veces duele
como una quemadura. No abandono la casa
que construí en la entraña de historias que no sirven
para aplazar la muerte, pero ayudan a veces
a pensar que no somos más que materia absurda.

Mas ahora me sirve contemplar ese árbol,
que estuvo desolado hace apenas un día
y vive hoy el milagro de estar lleno de flores,
en estas tenues tardes que se mueren y apuntan
el final del invierno. Me conformo con eso.
Me conformo con ver cómo vienen los pájaros
cuando llega la sombra del crepúsculo y toman
posesión de su reino.

(A cada horas más flores.
morirán algún día, se perderán las hojas
y volverá el ciruelo a estar deshabitado.
Eso es también la vida. Poco importa morir
si se sabe que en marzo florecen los ciruelos
sin pensar que florecen).

Los pájaros retornan,
se enredan en un juego con el árbol, regresan
al tejado cercano, se demoran en vuelo,
van y vienen, se quedan
fijos en la memoria con su canto, murmuran
batiendo con sus alas
el aire quieto y dulcemente fiel.

Hoy florece la tarde y uno se quiere así,
contemplando a los pájaros pasar y detenerse,
como los pensamientos. Todo es ahora perfecto,
un árbol, unos pájaros, esta tarde que muere...
Eso somos nosotros.

AUTORRETRATO

Estoy hecho de golpes, de agujeros,
de ceniza caliente que llena mis arterias
y me pinta una estrella en el cielo de la boca.
Soy el dueño de heridas extranjeras
que sangran todavía bajo las cicatrices,
y lo terrible del dolor ajeno es saberse la causa.
Fui la llaga, el cuchillo.
¿Por qué esta vida nuestra viene siempre
de la mano de la muerte de alguien?
(Ya sé que cada paso traiciona un pensamiento,
que la única inocencia es no pensar,
pero la vana lógica
no sirve de consuelo).
Estoy hecho de huecos, de túneles, de barro,
de palabras que significan poco.
Soy la sombra de lo que pensó alguien
hace ya muchos años. No soy lo que soñaron
(el sueño de aquel sueño, un fuego que se apaga).
Soy una piel reseca y poco más,
este golpe de huesos mal sumados.
Lo demás, viento y vanidad, miseria.

VIGILIA

Al mundo se oye respirar de noche
y se conoce todo lo que antes,
como oculta la música a la música,
la luz oscurecía. Con la sombra
una presencia nueva se revela
en la nada que otorga la vigilia.
En esa fuente nace el pensamiento
que ilumina el camino en que se cruzan,
como perros de nadie, la preguntas
que buscan su repuesta sabiéndola imposible.

Se escucha en el silencio la música del mundo
con su exacto fraseo y su transcurso exacto.
Se abre la noche y todo se comprende.
Cobra sentido entonces la certeza
de ser par la muerte y es bastante
reconocerse vivo.

Sólo entonces
se sabe que la vida se derrama
como lluvia que enciende las palabras
y alumbra con su breve luz las cosas,
restituyendo una mirada nueva
al hombre que las mira, hasta que un día
hace brotar la llama de la palabra llama,
hasta que nace vida de la palabra vida.

MIENTRAS ARDEN

Escribo estos versos mientras arden.
Miro por la ventana y me sitúo
del lado de la vida, en lo oscuro,
como un actor que sale de la escena
a contemplar sus propios movimientos,
el teatro del mundo.
Observo el escenario y me descubro
espiando a los niños que yo he sido,
al hombre que no soy pero me habita,
con el que muchas veces, para poder vivir,
he llegado a un pacto de silencio.

La gente que ha pasado por mi vida
se instala lentamente en el poema
al salir de mi mano y mientras arde
celebra estar aquí
y haber sobrevivido
al invierno más largo, a tanta ruina.

Mas siempre las palabras
nombran la realidad sin ser reales
fuera del cauce de unos pocos versos
que mientras nacen arden
para nunca extinguirse y con el tiempo
escribirse a sí mismos proclamando
que las pavesas que hoy dispersa el viento

latieron algún día intensamente,
que esto que ahora son cenizas
fue un día un hombre.

(de *Mientras arden*)

EXTRAÑO

Con Rodrigo Pastor

El mundo está vacío. Un hombre mira.

(Suenan los pensamientos
como arrastrar de muebles dentro de la cabeza).

Sigue vivo en sus ojos
el puñado de niños que construyó su casa
con trapos y cartones
en un pedazo de terreno estéril,
los ancianos que tienen todo el tiempo del mundo,
los locos que se iban camino de la noche,
(cada uno a su feria, tan cansados),
el ruido de los trenes de largo recorrido,
el paso de los coches,
el vientre oscuro y frío de la tarde,
la nada de estas horas.

¿A dónde van cuando nadie los mira,
cuando el tiempo es tan sólo las ruinas del tiempo?

La vida muchas veces
no es más que una ciudad desierta
alzada con cartones y trapos y maderas
en los ojos de alguien. A veces el paisaje
es poco más que un animal cansado.

La escena se repite, y es antigua:
un hombre está vacío y mira el mundo.

CANSANCIO

Con Pablo Guerrero y Javier Muguruza

Tumbado, mira al cielo,
se deja ir. La nubes
están en su cabeza. Nada nuevo
allá afuera, y es más
que suficiente.

Ni pájaros ni aviones
detrás del pensamiento.
Quiero decir: tiene la mente en blanco,
piensa en prosa, llega por la colina
del misterio y, cansado,
sin ideas, sin ganas
de buscarle sentido
a sus actos, con toda
la pereza del mundo
se tumba en el poema.

VIAJERO

Va en un avión (recuerda)
recorriendo las páginas del National Geographic:
el Gran Cañón en vistas panorámicas,
el Círculo Polar, el desierto de Sáhara.

El paisaje parece la historia de su vida,
siempre de extremo a extremo.
(Suben y bajan las temperaturas).

Va en un avión. El quiosco
le sirve de aeropuerto.
El muchacho es amable,
le deja las revistas y él se deja llevar
(viaja en primera clase)
por el brillo de las fotografías.

«Yo conozco estos sitios. Siempre fui muy viajero.
Ahora todo me cansa. Ahora hace mucho frío».

Y se va con lo puesto: una bata y un gorro
de natación, zapatos y gafas de buceo
que le dan ese aire de pez fuera del agua.
Va en un avión. Parece
que no tocara el suelo, igual que un alma cándida
(si es que quedan), lo mismo
que un loco que se ríe
mientras viaja mirando una revista

con la risa y el gesto
del que todo lo ignora,
del que lo sabe todo.

«Soy un cosmopolita». Repite antes de irse.
«Me siento desgraciado en todas partes».

PALABRAS

Nunca dejan de habitar la memoria
y se hunden con nosotros cuando se hunde
el barco de la vida –una metáfora–. Nunca
evacuan las bodegas
del alma -otra más-,
las sentinas tomadas por el agua podrida
de los remordimientos. Así brillan,
como brilla en la herrumbre
un pedazo de acero inoxidable,
como un metal precioso.

Imprevistas, de fuego, viejas, suenan
como ruido distinto, como si antes
no hubiesen sido dichas.

Como hielo inflamable, como rimas antiguas
-digamos hiel y miel-,
improbables, vacías y cargadas
de sentidos ocultos, sin sentido
como un antiguo tópico, ridículas,
agotadas en medio del camino
diciendo aquí me quedo, son las últimas
que olvidan nuestras bocas
tan cansadas
palabras del amor,

imperdonables.

SERPIENTES

Sabe

que hay un grupo de estrellas con ese mismo nombre,
una constelación al occidente,
por debajo de Hércules, colgando
sobre el Polo. Habla de las serpientes
mientras cava la tierra.

Hay a veces alguna aletargada
y hay que ser precavido. De pequeño tenía
miedo de las serpientes que le tenían miedo.

Algunas son mortíferas,
su veneno se extiende por la sangre y provoca
horribles convulsiones
-eso fue lo que dijo, horribles convulsiones-
que terminan parando el pulso de la víctima,
igual que un sentimiento.

La serpiente coral,
la cobra, la que no conocemos todavía,
la que duerme indefensa debajo de una piedra
cuando el arado rompe su herida en la montaña.
En el desierto algunas actúan lentamente,
son las más peligrosas porque mata el dolor
si no mata el veneno, lo leyó en cualquier parte,
no conoce el desierto más allá de la piel
de sus manos. Habla de las serpientes.

En estas tierras nuestras no hay ninguna
que mate. Se le ha oído
contar en las tabernas que jamás
estuvo enamorado.

ODISEA

Este es el primer día
del próximo invierno. La estación amenaza.
Han puesto cerco a la ciudad los truenos,
se oscurecen las cosas y así todo
parece detenido.

El aliento cortado del frío de noviembre
es un animal ciego
que llama a las ventanas.

La música del mundo es esta noche
el ruido del camión de la basura,
su canto de sirena
callada y parpadeante.

Hoy se juega la vida. Tal vez lo extraordinario
no esté en lo extraordinario,
sino en sobrevivir
al tedio duro y seco de días como éste.

Amenaza tormenta.
Una paz momentánea nos remonta la espalda
si pensamos de pronto, tumbados en el suelo,
atados sin remedio al mástil de la nada,
que no estaría mal
que nos partiese un rayo.

FRÁGIL

No cortéis lo que podáis desatar

Joseph Joubert

Todo el día lloviendo. El árbol tiene
las ramas espinosas
—gotas de lluvia ácida—.

Desde la casa, el mundo
guarda una luz extraña, abisal,
submarina.

El alma es como el hueco
para las tuberías.
Tan sólo su secreto las hace útiles.
Una vena explotada a cielo abierto,
es mortal. Hago ruido,
señales con la mano.
Trato de estar quieto.

La lluvia todo el día.

Llego hasta donde puedo.
Ya sé que es como un nudo
acostumbrado al agua,
un músculo oxidado,
ya lo sé, pero ahora
no cortes por favor mi corazón,
trata de desatarlo.

EL HIMNO Y EL SECRETO

*Acordaos de nosotros
alejados para siempre de la luz de la barca.*

Salvador Espriu

Diré
una oración
por todos los caídos,
y una oración por los que los derriban
(una oración, por tanto,
sin versículos puros,
que incluya el mal, si existe).

Una oración por ellos,
por los que han hecho siempre
que el mapa de la vida
fuera tierra habitable, no zona catastrófica
(si no los nombro es porque
no quisiera tomar
el nombre de dios en vano;
se lo diré al oído, como el que dice
llueve, ha empezado el invierno.

Amo.

Siempre quise decir esta palabra
sin sentir que las sílabas
decían otra cosa que aquello que decían
—quien manda siempre, el amo
de la voz de su amo—.
Manías, ya lo sé, problemas de lenguaje,

pobre filosofía;
lo que puede ser dicho
con claridad puede ser dicho, puede
que sea verdad:
si el verdugo y la víctima
usan las mismas sílabas debe de ser verdad
-el caído y el que lo derriba,
a veces yo soy ambos;
dormir, soñar, morir, matar a veces-).

Diré
una oración
por este día negro,
por la lluvia y el frío, por la lluvia, que es sabia
y se derrama sobre los que somos
víctimas y verdugos,
supervivientes aunque sea por poco.
Y si la lluvia es ácida,
la oración dará gracias
por la que es verdadera. Y si estoy en el este,
resguardando mis huesos de la mezquina lluvia,
la oración dará gracias porque exista el oeste.

Aunque sirva de poco,
diré una oración en voz baja, solo
una oración de miembros maltratados.

Si encuentro las palabras
diré aquella oración como en las noches frías
de cuando éramos puros

y las cosas pasaban al invocar su nombre
y todo era tan cierto que las palabras iban
de la boca a las manos. Ésas son las que busco,
las que puso en nosotros
la memoria de alguien
(con su fe, sin la nuestra).

Diré
una oración
por mí, que ya he olvidado
todas las oraciones
que me enseñó mi madre cuando quiso enseñarme
que creer que las cosas irían mejor después
nos salvaría a todos, tarde o temprano. Nunca.
Ahora sé que tenía
razón, aunque no sirve pensar que existe el cielo
porque el infierno existe.

Diré
una oración
por todos los que creen que una oración les salva,
aunque su dios no pueda
ser el mismo que el mío.
Una oración que acompañe el camino,
una canción que contenga el camino,
por la que pasen pájaros,
como un mapa que fuese
la tierra misma (un yermo).
Una oración que llueva,
una oración rezada

a voces, dicha en bajo,
cantada, vomitada, gritada, inútil, cierta
igual que una mentira
que se pudre con su verdad intacta.

Que te alaben los ciegos,
que todos los pueblos te alaben. Padre,
ni tú ni yo somos el mismo ahora.
Tú no eres y yo
soy una duda a punto de perderse
en la noche de arenas movedizas,
igual que esta oración
que pide que la salves
de ser hueca y de ser
imprescindible (un himno, un salmo negro),
la oración del verdugo,
de los hundidos y de los salvados,
la que es inútil porque las palabras
ya no nombran la vida
terrenal ni la eterna
ni el reino de este mundo
ni nada de valor,
ni la traición ni el beso
del traidor que te pide
que te apiades de aquellos que ha querido.
Y apiádate de ti.

Que así sea, por los siglos (y de mí)
de los siglos.

OTRO

Más allá, en el espejo,
no soy yo,
esa sangre no es mía
ni esos ojos que se hunden
en el tiempo, en la noche
de los puñales peces
-alguien diría de plata -.

Yo me he quedado aquí sin otra cosa
que la palabra yo, sin compañía,
en silencio. En mi cuerpo
-me he dejado invadir-
se levanta una casa con los cristales rotos
que amenaza ruina,
se esconde un animal
que espía mis movimientos.
Alguien. Cualquiera. Otro.
Me persigue y se viste con mi ropa,
piensa mis pensamientos
juega con mi memoria y como un niño
la deja por el suelo, destrozada,
como un cacharro inútil.

Sucede y de repente -es la única ventaja-,
sin darme a contemplar mi estado,
la batalla, los muertos, los heridos,
cierro los ojos
y desaparece.

EXTINCIÓN

Escribo pan y muerdo la palabra.
Las consonantes hieren igual que una cuchilla
que recorriera lentamente el velo
del paladar trazando su camino.
Poco a poco recojo las migajas.
Muchas astillas hacen buenos troncos.

Es un secreto, guárdalo.

La cruz del sur está pegada al cielo
de mi boca hace tiempo.

Es un secreto y sangra.

Escribo la palabra
alcohol y trago
para cerrar la herida.
Escribo sangre y borro las palabras
para sanar del todo.

Al norte, en mi cabeza, se declara un incendio.
No puedo controlarlo, avanza solo.

Pronuncio pez y me quedo en silencio.
(Un ladrido lo quiebra como una porcelana.
Luego un trueno. Se acerca una tormenta).
Escribo pez y perro.

Pronuncio pez pero escribo cuchillo.

Lo he dicho, este secreto

nunca dice su nombre.

Y corta. Escribo lluvia

para apagar el fuego

que convierte en cenizas casi instantáneamente

la estéril soledad de todo lo que digo.

OTRA POÉTICA

Evitar
desde ahora una palabra:
yo. Mirar sin ideas.

Evitar
las imágenes, algunas imágenes,
las que sean poéticas.

Escribir
como el que hiciera cuentas
en los márgenes del papel usado.

Evitar
hacerse sangre en la planta del pie
con los trozos de las palabras rotas
al caminar descalzos.

Evitar
las poéticas y los infinitivos
y las palabras grandes,
porque cualquiera sirve.

Evitar,
evitarse.

Porque cada palabra
corre el riesgo de ser
la palabra de más.

(de *Frágil*)

ZOOLOGÍA

Las palabras son
animales salvajes.
Nacen y crecen
y se reproducen, mueren
de agotamiento. Siempre
lo tiñen todo
con sus colores pardos,
con su mascar nervioso
(no fieras libres, ratas
de matadero). Tienen
tórax y abdomen, dice
la gramática.

De sangre fría, son
blandas por fuera y
duras por dentro. Aunque
siempre al acecho, atacan
tan sólo si se les ataca.

Y al olor de la sangre.

Las palabras heridas
son las más peligrosas.

Las palabras heridas
son capaces de hacer
todavía mucho daño.

EL NÚMERO DOS

Dos solitarios juntos.
A veces siento que nos entendemos
(un sentimiento, nada
mental, pues, fuera de estas sucias palabras
que todo lo traicionan
y lo perdonan todo; un sentimiento, algo
incrustado en la boca
del estómago, azul, igual que un ácido
sin nombre, añil, perfecto,
leve como un enigma, gris,
un elemento químico
desconocido. Me refiero a sin sitio
concreto en el precario
orden de la tabla
periódica –valencia, peso atómico,
esas cosas que salen
en las enciclopedias). Solos,
estamos solos. Juntos, lo he dicho,
y solos. Quizás no pueda ser
distinto. Así, quizá esté bien
así. Quizá los que han nacido
solos no puedan ya
dejar de estarlo
nunca, vivir de otra manera.
Quizá, tal vez, quizá
esto no dure mucho (apenas, tal vez, puede
que otro millón de años;

poca cosa si piensas
en el tiempo geológico). Concedido, de acuerdo.
Quizás no dure siempre. Siempre se pasa pronto
y todo es poco –menos
que poco, seamos, por una vez,
realistas– pero a ratos parece,
tal vez sólo parece,
que todo está en su sitio.

ES ASÍ, LA BELLEZA

Es así, la belleza
se mide por milímetros.
Igual que el hielo quiere
ser sólo agua corriente,
la belleza se mide por milésimas
de segundo, por micras.
No por eternidades.
No en toneladas, grandes
cumbres, espacios
que sobrecogen. Siempre
se resuelve en la foto
finish, no en lo sublime. Nunca.
Al final la hermosura
se decide por poca diferencia.
Cero a cero. No hay mucho
que añadir. ¿Quién no ha visto
la luna, despistada,
sobre los edificios,
sobre la niebla tóxica,
rompiendo el cielo sucio
un lunes a las diez
de la mañana?

(Inéditos)

BIBLIOGRAFÍA DE JAVIER RODRÍGUEZ MARCOS

LIBROS

POESÍA

Naufragios, Mérida, Editora Regional de Extremadura, 1995. Con prólogo de Juan Manuel Bonet

Mientras arden, Madrid, Hiperión, 1996. (Premio Jaén de Poesía 1996).

Frágil, Madrid, Hiperión, 2002 (Premio Ojo Crítico de Radio Nacional de España).

Antología sumergida, Cáceres, La Gaceta, 2005. Con prólogo de José Andujar Almansa.

NARRATIVA

Nosotros los solitarios (relato), Mérida, E. R. E. 1997.

Medio mundo (viajes), Gijón, Libros del Pexe, 1998.

ENSAYO

Vidas construidas. Biografías de arquitectos, Barcelona, Gustavo Gili, 1998. (Con Anatxu Zabalbeascoa).

Los trabajos del viajero. Tres lecturas de Cervantes, Mérida, E. R. E., 2003.

Minimalismos, Barcelona, Gustavo Gili, 2000. (Con Anatxu Zabalbeascoa).

Minimalismos. Un signo de los tiempos, Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2001.
(Catálogo de la exposición del mismo título).

OTROS TEXTOS

«La belleza se mide en milímetros. Monólogo imaginario para tres voces reales». Texto para Kiwon Park, *El peso de la ligereza*, Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2007.

«Spiderman cumple tres años», en Javier Codesal, *Dentro y fuera de nosotros*, Barcelona / Madrid, Palau de la Virreina / Turner, 2009.

«El ruido que hace el tiempo», prólogo a Roberto Juarroz, *Antología poética*, Madrid, Diario *El País*, 2009.

ANTOLOGÍAS EN LAS QUE ESTÁ INCLUIDO

LIBROS

GARCÍA MARTÍN, JOSÉ LUIS: *Selección Nacional. Última poesía española*, Gijón, Libros del Pexe, 1995.

MAGALHAES, JOAQUIM MANUEL: *Poesía española de agora. Relógio d'Água*, Lisboa, 1997

GARCÍA MARTÍN, JOSÉ LUIS: *La Generación del 99. Antología crítica de la joven poesía española*, Oviedo, Nobel, 1999

RODRÍGUEZ CAÑADA, BASILIO: *Milenio. Ultimísima poesía española*, Madrid, Celeste, 1999

VILLENA, LUIS ANTONIO: *La lógica de Orfeo. Un camino de renovación y encuentro en la última poesía española*, Madrid, Visor, 2003.

ELGUERO, IGNACIO (con Javier Lostalé): *33 de Radio 3. Poesía joven en La Estación Azul*, Madrid, Calamar / RNE, 2004.

MORALES BARBA, RAFAEL: *Última poesía española (1999-2005)*, Madrid, Mare Nostrum, 2006.

REVISTAS

ÁLVAREZ-UDE, CARLOS: «La poesía más joven: feminidad, diversidad, dispersión», Santa Cruz de Tenerife, *La Página*, nº 27, 1997.

LUCAS, ANTONIO: «Poéticas de hoy. Nuevas voces en la poesía española», *Postdata*, nº 17-18, 1997.

MORANTE, JOSÉ LUIS: «Última fila. Estudio-antología sobre poesía del 90», *Sin embargo*, nº 8-9, 1997.

RESEÑAS SOBRE SU OBRA (SELECCIÓN)

GARCÍA DE LA CONCHA, VÍCTOR: «Naufragios», *ABC Cultural*, 20-9-1995

GARCÍA MARTÍN, JOSÉ LUIS: «Frágil». *El Cultural de El Mundo*, 17-4-2002.

MOIX, ANA MARÍA: «La secreta belleza de las palabras austeras», *Babelia, El País*, 14-9-2002.

BLESA, TÚA: «La palabra justa». *ABC Cultural*, 30-11-2002.

ÍNDICE

PÁG.

Preludio para Javier Rodríguez Marcos (A. G.)	5
De la torre de marfil a la torre de control	19
Selección de poemas	43
Irse	45
Conocimiento del reino submarino	46
Genealogía (II)	47
Tumba de Wordsworth	48
Epitafio para dos extranjeros	51
En el mes de marzo, cuando florecía el ciruelo en un patio vecino	52
Autorretrato	54
Vigilia	55
Mientras arden	56
Extraño	58
Cansancio	59
Viajero	60
Palabras	62
Serpientes	63
Odisea	65
Frágil	66
El himno y el secreto	67
Otro	71
Extinción	72

Obra poética	74
Zoología	75
El número dos	76
Es así, la belleza	78
Bibliografía de Javier Rodríguez Marcos	79
Libros	79
Poesía	79
Narrativa	79
Ensayo	79
Otros textos	80
Antologías en las que está incluido	81
Libros	81
Revistas	81
Reseñas sobre su obra (selección)	82

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

PYP

[24]



Fundación Juan March