

Fundación Juan March

poética y POESÍA

ANDRÉS SÁNCHEZ ROBAYNA

Madrid MMXX



Andrés Sánchez Robayna

PYP

Fundación Juan March

Madrid MMXX

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
25. Olvido García Valdés
26. Luis Antonio de Villena
27. Joan Margarit
28. César Antonio Molina
29. Antonio Martínez Sarrión
30. Jenaro Talens
31. Félix Grande
32. Clara Janés
33. Pere Rovira
34. Antonio Lucas
35. Juan Carlos Mestre
36. Ada Salas
37. Andrés Sánchez Robayna

poética y POESÍA

30 de enero de 2020

© Andrés Sánchez Robayna

© de esta edición Fundación Juan March

Edición no venal de 500 ejemplares

Depósito legal: M-1845-2020

Imprime: Improitalia, S.L. Tomelloso, 27. 28026 Madrid

ANDRÉS SÁNCHEZ ROBAYNA
LA PALABRA DE LA POESÍA

LA PALABRA DE LA POESÍA

I

Más allá de lo que pide lo puramente formal y protocolario, mis primeras palabras serán de sincera gratitud a la Fundación Juan March por la ocasión que me brinda de encontrarme hoy ante ustedes, y de hacerlo además dentro de un ciclo —«Poética y Poesía»— que tiene ya un largo recorrido y un muy justificado reconocimiento en el ámbito de las letras españolas del momento presente. Invitar a un autor a que exprese sus ideas estéticas (que incluyen siempre, de manera inseparable, una ética) y a leer y compartir sus versos, es decir, incitarlo a mostrar simultáneamente las dos dimensiones de su trabajo y a volver más o menos explícitas su cohesión y su unidad internas constituye, por supuesto, una tarea compleja y llena de dificultades de todo tipo, una tarea que no todos los poetas han querido hacer a lo largo de la historia —quizá porque no sentían necesidad de ello, ni les era requerida— y que hoy parece, en cambio, algo inexcusable, algo particularmente útil tanto para el lector como para los intérpretes críticos de una obra y una época. Si

pensamos, por ejemplo, en un poeta como don Luis de Góngora, nunca dejaremos de lamentar el hecho de que no poseamos documentos que nos permitan conocer su ideario creador, pues sabido es que el único escrito suyo que lo aborda –muy breve por lo demás: la famosa «Carta en respuesta de la que le escribieron»– presenta razonadas dudas de autoría y, en lo poco que de ese escrito cabría considerar auténtico, los datos aportados por el autor de las *Soledades* resultan más bien descorazonadores. En cambio, y por seguir con la tradición hispana, otro poeta esencial, Juan de la Cruz, comentó por extenso sus poemas, como es igualmente sabido, pero sus glosas y «declaraciones» poco o nada ayudan a una lectura cabal de sus versos. La relación que uno y otro poeta mantenían con la escritura y con la tradición literaria es preciso buscarla en sus poemas respectivos, y es en ellos donde sin duda residen las mejores respuestas posibles a todas nuestras preguntas. Dicho de otra manera: tanto si el poeta ha expresado su pensamiento poético como si no lo ha hecho, o lo ha hecho de manera muy ocasional, insuficiente o poco significativa, son siempre los poemas mismos, en definitiva, los que hablan por sí solos, los que dilucidan o revelan en puridad todo aquello que el poeta ensaya, decide hacer o «deja que se haga» –para decirlo con una sentencia muy conocida– en el momento de la escritura. Y lo hacen de una manera aún más transparente de lo que el autor podría desear.

No sé si voy a defraudar hoy a mis oyentes. Lo digo no sólo porque el contenido de mis palabras, sea este cual sea, podría no corresponder con exactitud a las expectativas de ustedes, sino también por algo más concreto: porque –quiero aclararlo desde ahora mismo– cuanto deseo en esta ocasión decirles no va a obedecer de manera estricta a lo que este ciclo solicita a sus invitados desde su mismo título, «Poética y Poesía», es decir, una puesta en claro de las relaciones entre la escritura y el pensamiento poético. El motivo es muy simple: en distintas oportunidades, incluidas algunas muy recientes, he expresado por extenso mis ideas sobre el particular, y no quisiera, desde luego, resultar reiterativo en tal sentido ni tener que insistir de manera innecesaria en conceptos, planteamientos y propósitos acerca de los cuales tengo la sensación de haber sido ya suficientemente explícito en otras oportunidades, y en lugares, por lo demás, fácilmente accesibles. El riesgo de repetirse –y algo peor: el peligro de parafrasearse– dejan sentir su amenaza y mueven inevitablemente a buscar otros modos de abordar las relaciones aludidas, de tal manera que el fondo o la substancia de la reflexión –la reflexión sobre la poesía, en suma– quede expuesto por igual aunque, naturalmente, con procedimiento distinto. Y es que no hay, en efecto, una sola manera de plantear el binomio poética y poesía, y sí, en cambio, son múltiples las posibilidades de abordar el denso tejido de vínculos y concordancias

entre ambos términos y de interpretar los trasvases casi incontables entre el concepto de lo poético y la práctica de la poesía; máxime cuando no sólo reconocemos que son los poemas mismos los que revelan de manera más acabada una poética sino también cuando podría decirse, de manera paradójica, que cada poema –cada poema en verdad merecedor de ese nombre– expresa a su modo una poética peculiar y, se diría, exclusivamente suya.

Entre esas posibilidades de llevar a cabo una reflexión sobre la experiencia de la poesía y sobre mi propia experiencia poética, escogeré de entrada dos aspectos íntimamente relacionados que pueden conducirnos al núcleo mismo de la cuestión. ¿Cuándo y por qué leemos poesía? No siempre nos resultan diáfanos o fácilmente deducibles uno y otro punto, y no se trata –espero hacerlo ver– de aspectos secundarios en una reflexión sobre el significado de la poesía. Ambas cuestiones nos llevarán a tratar de esclarecer, brevemente, el papel que la palabra poética tiene o ha de tener en el seno de nuestras sociedades y, por último, a lo que podemos esperar de la poesía que vendrá, la poesía de un futuro cada vez más acelerado e impredecible.

II

¿Cuándo y por qué leemos poesía? Esta doble cuestión podría parecer demasiado ambiciosa para una ocasión como la presente, pero trataré de condensar al máximo ciertas ideas esenciales.

Se me dirá que hay varias preguntas necesariamente anteriores a esta. Entre ellas, una determinante: la relativa a la naturaleza misma de la poesía, a la manera que tenemos de asumirla, de interpretar su papel, dimensiones que, por supuesto, han sido muy diferentes a lo largo de la historia. ¿Podemos hablar de una esencia de la poesía, como lo ha hecho una muy conocida reflexión filosófica sobre Hölderlin? Cualquier ensayo de aproximación a esa esencia, si es que de una «esencia» general puede hablarse, ¿no sería un modo de limitar mediante juicios y conceptos algo que se sitúa más allá de ellos y que, en buena medida, los impugna? Cuantas veces se ha querido hablar de la naturaleza profunda de la palabra poética —un trabajo en el que se han empeñado muy diversos pensadores—, se ha tropezado con su carácter inasible, reacio a cualquier delimitación conceptual, como si la palabra poética rechazara ser reducida a vanos esquemas y parcelaciones. Es la ineludible carga del plano nocional del lenguaje, son los conceptos, en suma, los elementos que se interponen a la hora de experimentar el «sentir absoluto» que es la poesía. Entre nosotros, ha sido María Zambrano, a mi

ver, quien de manera más explícita ha expresado el hecho de que la palabra poética representa –cito– «una palabra que no es concepto, pues es ella la que hace concebir».

Para hablar en términos muy sintéticos, diré que, en mi experiencia, la poesía es la palabra capaz de entregarnos en toda su fuerza lo real, lo existente, la palabra que nos hacer revivir esa entrega y esa fuerza cada vez que experimentamos en su exacto tenor la relación simbiótica entre lenguaje y mundo. Se trata de un saber, o tal vez de un reconocer, lo que el lenguaje nos dice del ser y del mundo más allá de todo concepto. Ahora bien, a diferencia del saber científico o del saber filosófico, la poesía es un saber no objetivo, un saber paradójico. Se acerca a su objeto no con la voluntad de descifrarlo, de interpretarlo, sino de poseerlo. De ahí su vocación de penetrar en el enigma de lo visible o lo palmario y, al mismo tiempo, su proclividad a mostrar la luz de lo oculto y la realidad de lo invisible. Tanto en un plano como en otro hay un sustrato de atrayente, poderoso misterio, un misterio que no invita a descifrarlo, sino a vivir en él. La poesía es, pues, una misteriosofía. De hecho, la poesía aspira a poseer lo real, lo existente, a través de lo que podríamos llamar, con Juan de la Cruz, una «ciencia del amor», esto es, un saber de la Unidad, un saber unitivo, un saber que aspira a la experiencia verbal de la no dualidad. No estoy tratando de definir o de delimitar una «esencia» ni el campo de búsquedas y de tentativas de la palabra poética, un

campo, en rigor, tan vasto y variado como lo es la palabra poética en la historia, en las diferentes culturas y en la práctica particular de cada poeta. Lo que me interesa ahora es mostrar cuáles han sido y cuáles son esas búsquedas en mi particular experiencia. Y debo todavía aclarar o matizar que cuando hablo de lo real o de lo existente, me refiero tanto a lo que todos los seres humanos compartimos, la realidad física, el mundo material, el entorno cotidiano, tan diverso en sí mismo, como a la realidad que la palabra poética crea. Sólo un estrecho concepto de lo poético ha podido y sigue pretendiendo hacernos creer que la palabra reproduce lo real sin transfiguración alguna, como si la palabra tuviera como cometido único duplicar verbalmente algo ajeno a ella, y desconociendo, o pretendiendo desconocer, que todo un complejo proceso sensible se abre cuando las palabras no se limitan a designar, sino que aspiran a penetrar la realidad del ser y del mundo, a interiorizarlos. Y ello incluso en la lengua más coloquial, en las formas más elementales de la comunicación diaria. La palabra poética *crea* realidad, vuelve real lo que sólo parece existir en el ámbito de lo imposible y lo invisible. Cuando Juan de la Cruz habla de ciervos, valles y riberas está creando una realidad poética, no alegorizando o repitiendo en el lenguaje una realidad dada, es decir, no hace uso de significantes de carácter conceptual que nos remitan a una realidad diferente de ellos mismos, como han señalado algunos intérpretes crí-

ticos de esta obra poética. Cuando Góngora, en fin, dice que el rostro de la ninfa Galatea era una «nieve roja», ha sido el lenguaje el que ha creado una realidad nueva, una realidad sólo posible en el lenguaje mismo; una realidad capaz de alumbrar nuestro mundo, capaz de ofrecernos de él inesperadas versiones, que expanden hasta límites imprevisibles nuestro mundo perceptivo. En ese momento, en ese raptó que el poeta hace posible a través del lenguaje, reconocemos la infinitud de lo real, el ser puede fundirse, ser uno con el mundo.

El poeta, sin embargo, corre hoy más que nunca el peligro de entregarse a un lenguaje que se aparte tanto del mundo empírico que este acabe desapareciendo o diluyéndose por completo, es decir, se arriesga en todo momento a la seducción de los poderes abstractos del lenguaje. Esta es su lucha, y también su destino. De esa lucha el poeta sabe sin embargo que no siempre saldrá victorioso, pero sabe también que ha de combatir con todas sus fuerzas para que el «sentir absoluto» de la palabra, de las palabras, no se vuelva hacia sí mismo, no se convierta en el centro y el objeto último de su búsqueda. Es esa, a mi ver, la parte más decisiva de su vigilia, y una de sus máximas responsabilidades.

Es en ese preciso ámbito de reconocimiento y de identificación entre palabra y mundo donde se produce la reunión, la unificación del sentir y la conciencia. Cuando leemos poesía suele operarse un proceso de iden-

tificación con lo leído, o cuando menos de convocación o llamada hacia sus elementos más atrayentes, como si estos nos llevaran a un irresistible territorio de fascinación, de celebración o de conjuro. La compartida experiencia de la palabra poética hace posible que el lector perciba y sienta en diversos grados el reconocimiento y la unificación aludidos. Si la poesía es entre otras cosas, según se ha dicho alguna vez, una intensificación de la vida, si logra fundir palabra y mundo en una única o unitaria realidad, el lector actualiza esa unidad en la lectura, la hace suya, la recrea o la revive.

Todo ser humano posee lo que se ha dado en llamar el «sentimiento religioso espontáneo», que es —según unas conocidas palabras de Romain Rolland— «completamente distinto de las religiones propiamente dichas». La sensación de lo eterno, una experiencia descrita en numerosas ocasiones y en muy diferentes culturas, ¿no es precisamente uno de los testimonios más constantes de la poesía, una de las más firmes pruebas de su necesidad, de su fatalidad espiritual, de su destino? La poesía trata de recuperar una y otra vez ese sentimiento, un sentimiento que compromete tanto a nuestra existencia en su realidad más honda como a la vida colectiva, a la que en seguida volveré a referirme. Identificada muchas veces con un vasto mar, en el que el pensamiento se hunde y el ser naufraga dulcemente, según los no olvidables versos de Giacomo Leopardi,

la sensación de lo eterno sería, en más de un sentido, el contrapeso del sentimiento de la finitud humana, y también, se diría, la señal acaso más pura de la necesaria reconciliación con el límite de nuestro existir, de «nuestra vida». *Nostra vita*, en efecto, dice Dante. No la vida individual, sino la común a todos los seres humanos. Es este elemento –un elemento decisivo, sin duda– lo que a mi ver distingue a la poesía respecto a la experiencia mística, a la que está tan vinculada en su raíz, y con la que confluye o coincide en buena parte. Ni Dante ni Leopardi son poetas místicos, y sin embargo tanto el sentimiento de lo eterno como lo que antes llamé el saber unitivo están muy presentes en uno y otro. Es la vida colectiva lo que marca aquí la diferencia. La dilatación o expansión de los límites del yo, tan definitorios de la experiencia mística de la unión, da paso en la celebración y la nominación poéticas al reconocimiento del otro y de los otros, con los que el yo de la escritura comparte la realidad y la conciencia de la finitud. Todo poema, todo verdadero poema, expresa de un modo u otro la reconciliación con esa realidad y esa conciencia.

¿Cuándo leemos poesía? En rigor, no hay ninguna situación concreta que la reclame o que la favorezca, aunque sabemos que en determinadas circunstancias su sola presencia, su compañía, nos consuela de ciertos males, de las adversidades consustanciales a toda vida humana.

Cuando digo, sin embargo, que no hay ninguna situación concreta que reclame o que se vea favorecida por la lectura de poesía, lo que trato de subrayar es que la palabra poética puede acompañar todos los momentos de nuestro existir, como alivio, apaciguamiento o celebración espiritual y también como intensificación de la vida. La lectura de un poema puede, en efecto, conducirnos a la expansión y aun a la destrucción de las fronteras del yo, pues el encuentro con una distinta subjetividad abre las puertas a la conciencia suprapersonal, al encuentro del otro y de los otros. ¿Cuándo leer poesía, cuándo acudir a ella, a su indesplazable, insustituible testimonio? En todo momento, cabría decir, en toda circunstancia, según los distintos grados en que experimentemos su necesidad, en que oigamos su llamada, en que solicitemos su compañía. ¿Por qué leerla? Porque alimenta el sentimiento unitivo espontáneo que es connatural a toda vida humana, y porque da testimonio, en suma, de los más hondos estados de conciencia, tanto de la conciencia individual como de la conciencia colectiva, según he intentado subrayar, incluyendo la conciencia temporal e histórica. Debo subrayar esta última testificación, la temporal e histórica, de la que tantos ejemplos ofrece la poesía moderna, y no es extraño que de la palabra de la poesía hayan surgido algunos de los más estremecedores documentos de las terribles tragedias que han debido experimentar nuestras sociedades en el último siglo. No es posible dar la razón al

célebre *dictum* de Adorno acerca de la poesía después de Auschwitz, porque es después de Auschwitz, justamente, cuando más necesidad tenemos de recordar el invaluable trabajo que la poesía realiza sobre la memoria y sobre el sentimiento de esperanza ante la desintegración de la idea misma de lo humano.

Son muchos los peligros, sin duda, que acechan continuamente al poeta de hoy. Ya he señalado algunos, de manera especial el que se refiere a la necesidad de no sobrevalorar el lenguaje, de no saturar la arbitrariedad de los signos hasta apartarlos por completo del mundo, hasta alejarlos de la realidad empírica. Quisiera ahora aludir, por otra parte, a otro peligro no menos amenazador: la confusión generada en tiempos recientes por la llamada «socialización electrónica». En lo que a la poesía atañe, es común hoy encontrar –tanto en la esfera digital como fuera de ella, pero nacidos al calor de la revolución cibernética– textos que aspiran a reclamar su recepción como poemas, y que de hecho son acogidos por muchos bajo ese nombre. No cabe negar que se trata de textos surgidos de una necesidad y aun de una búsqueda de comunicación social y, por qué no, de una legítima exteriorización de impulsos expresivos, y que como tales merecen ocupar un lugar preciso en el seno de nuestra cultura. La confusión proviene, sin embargo, del hecho de que tales textos se presenten y sean recibidos como palabra poética, cuando en realidad ni por su naturaleza, ni por sus aspiraciones ni por sus características

más definitorias podrían ser asociados a la indagación del «sentir absoluto» y de las otras dimensiones de lo poético que he intentado esbozar aquí. Esos textos constituyen, a mi juicio, otra cosa, representan un fenómeno peculiar que es preciso examinar en un contexto preciso; un fenómeno necesario tal vez, acaso plenamente justificado por la realidad de la comunicación en el mundo de hoy, y que con toda probabilidad va incluso a ampliarse en el futuro, pero que es obligado interpretar como tal manifestación o fenómeno aparte, y en sus canales específicos. Corremos el riesgo de dar por válido lo que podría entenderse como un gran equívoco cultural, cuando en realidad el equívoco o el problema se diluye si reconocemos que, de hecho, se trata de realidades, aspiraciones y búsquedas perfectamente diferenciadas. El fondo problemático de la cuestión no reside en el medio electrónico mismo, por supuesto, tan enriquecedor en muchos sentidos (así como dudoso y amenazador en otros tantos), sino en el hecho de que este haya sido utilizado, deliberadamente o no, como un intento de instaurar el modo «verdadero» y verdaderamente actual de lo poético y de su circulación, un modo respaldado y validado por la respuesta mayoritaria de sus destinatarios, algo que supone, inevitablemente, reducir a Juan de la Cruz y a Góngora, a Hölderlin y a Leopardi, a Rimbaud y a Darío, al ámbito de la vieja y superada cultura libresca, una cultura inaccesible ya al público de nuevas mayorías dispuestas a acoger un nuevo concepto de poesía. Es inútil, des-

de luego, contra tales certezas fundadas en la recepción multitudinaria, insistir en que, valgan lo que valgan, los textos de la «ciberpoesía» no resisten el más pequeño análisis fuera del contexto sociológico y comunicativo en que nacen y del público al que van destinados.

Entretanto, el papel de la poesía y del poeta en el mundo de hoy se va haciendo cada vez más difícil. No sólo existe en el poeta el riesgo del exceso de autoconciencia, señalado en numerosas ocasiones, esto es, la disolución y aun la anulación de la inocencia del decir, de la simplicidad del acto poético, sustituido por la conceptualización, a veces involuntaria, y por los automatismos dominantes en nuestras sociedades tecnológicas; existe ahora también otro peligro: el de que un determinado público interprete como palabra poética lo que es, antes que cualquier otra cosa, una peculiar modalidad de comunicación carente de cualquier exigencia, entregada a una suerte de exhibicionismo expresivo, marcado por una trivialidad y una superficialidad desconcertantes. El aumento del nivel técnico de la civilización no debería venir acompañado de un debilitamiento —un daño— tan ostensible de su nivel espiritual.

Nada más lejos de la realidad el suponer que la poesía de hoy está al margen de las preocupaciones, las angustias, las inquietudes y los interrogantes de la vida contemporánea. No se deberá esperar de ella, sin embargo, respuestas fáciles, ni fórmulas adulatoras, y menos aún

una renuncia a lo que ha sido siempre su naturaleza más honda. Sabemos que esa capacidad de resistencia representa, por otra parte, un alto coste, un coste al que la poesía está habituada desde que su aventura, su búsqueda órfica, la aleja de un público que pide la comodidad de un producto la mayor parte de las veces trivial, rápidamente consumible y rápidamente sustituido por otro no menos trivial. Alejada de una industria de la cultura definida por esa clase de productos, y por ello mismo condenada a habitar en los márgenes, a veces en las catacumbas de esa misma cultura, la poesía no renuncia ni renunciará a profundizar en su indagación de lo no olvidable, de lo que no debe perderse en un concepto nimio y vulgar de nuestra humana condición, una condición tan maltratada por la historia como triturada por la interesada, inexorable maquinaria de una industrialización que tiende a igualar y aun a anular tanto los valores como la idea misma de valor.

No puedo dejar aquí de referirme a un hecho que debe interesarnos a todos de manera muy especial en lo que concierne, precisamente, a la restitución de la idea de valor. Una de las grandes responsabilidades del poeta contemporáneo reside a mi juicio en la necesidad que este tiene de hacer respetar y proteger, aun en su marginación y su condena, el testimonio de la poesía. No es la primera vez que señalo hasta qué punto la palabra poética, como aventura radical y difícil que es en sí misma –como

«sentir absoluto» que no puede renunciar a su dificultad y su profundidad—, corre hoy el riesgo de quedar aislada en su idioma de origen y ver limitado así su alcance, una limitación que la conduce no pocas veces hasta los límites mismos de la invisibilidad. La traducción desempeña aquí un papel decisivo, y es tarea ineludible, a mi juicio, para el poeta contemporáneo contribuir a identificar la grandeza y el valor de la poesía escrita en otras lenguas y llevarlas hasta la lengua propia. Resulta hoy incomprensible que el poeta, cada día más consciente de su marginación de la industria cultural, no contribuya con todas sus fuerzas a recrear y enaltecer las búsquedas y los logros alcanzados por poetas que en otras lenguas, a veces muy minoritarias, han luchado, como él mismo, por ser fieles a su testimonio profundo. Si el poeta tiene verdadera fe en su trabajo, no puede permanecer indiferente al hecho de que grandes obras escritas en otras lenguas resulten inaccesibles a causa de las condiciones impuestas por la industria de la cultura, cuyos intereses no son distintos a los de la industria en general. No constituye en modo alguno una excusa el principio de la llamada «intraducibilidad» de la poesía, puesto que existen incontables pruebas y ejemplos de que, por encima de la intraducibilidad, se han podido recrear o reescribir de manera admirable obras poéticas que, de tan entrañadas en su propia lengua, parecían rechazar absolutamente toda traducción. Excelentes traducciones, en efecto, han muestra-

do que no sólo es posible la traducción de la poesía, en su modalidad de reescritura o transposición creativa, sino que es deseable un trabajo cada vez más comprometido en este plano por parte de los poetas, un trabajo que, en efecto, da lugar a nuevos textos con vida propia, esto es, a traducciones que, como he sugerido en otra ocasión, no son menos importantes para la «vida» del texto de origen que el texto original mismo. La llamada «traducción colaborativa», en la que intervienen poetas, lingüistas, ayudantes y autores invitados, ha dado ya resultados notables y ha reformulado el principio de la intraducibilidad de la poesía, llevándolo hasta un nuevo territorio textual y creativo. He aquí un modo de restituir, de hecho, el valor de la palabra poética en un contexto en el que la facilidad y la trivialidad amenazan con suspender o anular el alcance del testimonio de la poesía, en un contexto sociológico y tecnológico que atenta contra su significación profunda en el seno de nuestra cultura. La reaparición, la reescritura en otras lenguas de una palabra resistente, una palabra marginada por su naturaleza y su sentido, constituye sin duda un modo de señalar su valor y su capacidad para ofrecer en toda su pureza y complejidad la vida del espíritu, y también para dar una prueba irremplazable del «sentir absoluto».

III

Tiene sentido por todo ello, desde el análisis de nuestro presente, tratar de indagar si el destino de la palabra poética puede sufrir alguna alteración profunda en el tiempo venidero, y si su papel cultural quedará esencialmente modificado partiendo de la perspectiva aquí sucintamente descrita. ¿Está llamada la poesía a seguir viviendo en los márgenes, a experimentar una suerte de permanente condena cultural, a reivindicar indefinidamente su valor y su significado profundo?

Preguntarse por el futuro de cualquiera de las artes significa, por supuesto, tratar de presentir, o tal vez de conjeturar, cuáles son los elementos que la diferenciarían de su realidad presente. Ocurre que, en el caso de la poesía –pero no menos que en el caso del teatro, en el de la música o en el de las artes plásticas–, esa realidad es ya heterogénea, o, por mejor decir, poliédrica, y sería preciso entrever o intuir el futuro de cada una de las caras de ese poliedro. Reconocer esa diversificación nos invita, sin embargo, a formularnos una cuestión previa, que no es otra que tratar de saber si cabe hablar de un elemento que unifique a todas las formas o las manifestaciones de la poesía en el tiempo presente.

No será preciso subrayar que, en rigor, existe o puede existir poesía en toda forma de arte verbal, es decir, en todas aquellas formas artísticas que tienen en la pala-

bra su centro o su eje expresivo. No todas las formas de arte verbal presentan esa dimensión poética en el mismo grado, como es obvio, pero ya las investigaciones de la lingüística demostraron hace tiempo que incluso algunas de las más simples expresiones del habla coloquial, como señalé hace un momento, pueden albergar altísimas dosis de creación poética, sin que el hablante sea necesariamente consciente de ello en todos los casos. La llamada «función poética» está alojada en el núcleo más hondo del lenguaje, y el lenguaje nos conforma hasta el punto de determinar nuestro psiquismo más profundo, convirtiéndonos incluso, llegado el caso, en creadores espontáneos que, a partir de procesos asociativos, mediante el «demonio de la analogía», rebasamos el pensamiento analítico y trascendemos el nivel puramente representativo de las palabras. Si esto llega a ocurrir en el ámbito de la comunicación cotidiana, ¿qué es lo que podemos esperar de formas más complejas de creación verbal, de unas formas que tratan de explorar las posibilidades de expresión del ser y de las relaciones entre los seres?

La poesía trabaja exactamente en ese ámbito de exploración. Una doble exploración: la que busca expresar al ser y al mundo y la que, inseparablemente, habla del lenguaje mismo, de su alcance cognoscitivo, de su misterio y de su esencia. El ser y el mundo se enlazan en el lenguaje, pero el lenguaje, en su más alta expresividad, en su incandescencia, parece reabrir una y otra vez su naturaleza más honda

y traspasar, desbordar su realidad mediadora. Incluso en su carácter material –y tal vez ante todo en él, es decir, en su sonoridad, en su fisicidad–, hay un desbordamiento de sus funciones instrumentales, un desbordamiento que lo acerca a la música y que, al mismo tiempo, lo separa de ella cargándolo de significados concretos.

En cualquiera de sus manifestaciones actuales, desde la que brota súbitamente en el habla común hasta la más compleja y elaborada formulación culta, la poesía de nuestro tiempo (cuando de poesía puede en verdad hablarse, no de sus imposturas o de sus formas espurias, presentes por lo demás en todas las artes) está marcada por esta exploración. Lo está en mayor o menor grado, con un nivel de exigencia y de rigor tan variables como pueden serlo las distintas poéticas y las distintas personalidades creadoras, dentro de tal o cual tradición o modalidad expresiva o separándose de ellas con firme voluntad de independencia, más cerca o más lejos de su tiempo histórico –es decir, más abierta o más impermeable a su concreta temporalidad–, pero tal marca, tal vocación, es ciertamente irrenunciable, si el poeta aspira a que su tarea no quede diluida o anulada en la multiplicidad y la banalidad de unos usos del lenguaje que degradan su ser profundo y neutralizan o destruyen su alcance.

¿Puede ser muy distinta la poesía del futuro, la poesía que vendrá? De hecho, si esta ha sido su tarea en el interior de nuestra contemporaneidad, que a su vez hereda,

prolonga y profundiza la tarea que le ha correspondido desde el arranque mismo del espíritu moderno, ¿puede la poesía, en el futuro, alejarse de esa vocación, de ese cometido, de ese superior incondicionamiento?

En esencia, el poeta de mañana no podrá hacer algo distinto a lo que trata de hacer el poeta de hoy, no podrá sino prolongar el espíritu que –por ceñirnos a la modernidad misma– obras como la de Arthur Rimbaud o la de Rubén Darío llevaron a un grado de intensidad antes difícilmente imaginable o, volviendo a la imagen arriba aludida, a un grado de máxima incandescencia. Lo hará sin duda con distintos procedimientos, explorando territorios desconocidos, o descubriendo, en los conocidos, vetas y matices ignorados, retomando tradiciones muy próximas o muy alejadas (¿no descubrió la modernidad nuevos continentes poéticos?), trazando una nueva dialéctica de conquistas y renunciaciones, estableciendo un alejamiento del habla en su máxima rarefacción o, por el contrario, una integración de la lengua cotidiana en su inmediatez más desconcertante –una integración que se diría impropia de la lengua escrita–, pero no podrá ni querrá, en suma, trabajar en un territorio muy distinto del trazado por una tradición, o un conjunto de tradiciones, capaz de abrir al máximo el compás de las aspiraciones expresivas y de llegar con éstas a zonas nunca sospechadas de revelación del ser y de intrincada alianza entre palabra y mundo.

Corresponderá al poeta del futuro, así pues, un grado máximo de responsabilidad y de vigilancia –un grado máximo de «vigilia», en sentido estricto, aun si se adentra por las regiones del sueño más aventuradas e inseguras–, como le ha correspondido al poeta del presente un grado de autoexigencia que lo ha condenado, lo mismo que a sus maestros, a los márgenes de la cultura, a una soledad casi descorazonadora. Del mismo modo que la poesía de hoy (de nuevo: aquella que de verdad merece ese nombre, aquella que reconocemos inequívocamente como poesía) no es, en realidad, sino el futuro de la que escribieron Rimbaud o Darío –una poesía cuyo espíritu y cuyo superior incondicionamiento son tan modélicos como ideales–, así también la poesía del futuro deberá encontrar su realidad más profunda en aquello que la exalta, la justifica y la condena.

Tegueste, 22 de diciembre de 2019

SELECCIÓN DE POEMAS

DÍA DE AIRE

I

El sol toma tus ojos que se asoman,
acerca sus colores azarosos
sobre las aguas alumbradas. Mira
la extensa fábula del mar, la aurora.

II

Naces, y es un presentimiento,
como el presentimiento de la luz
cuando sales del sueño. La mañana
sobre los médanos te llama
a la busca del aire, al dominio del sol.

III

Cruzas los claros médanos de junio
y llegas a la orilla: barcas, redes,
peces tendidos en el mimbre bajo
la luz hollada por los pies del dios.

IV

Lienzo del mar, palabra
que el aire busca en las orillas,
sílaba que te busca, trasminada
sílaba que remontan las gaviotas.

V

Mudo caminas bajo el día de aire.
Excavas en la orilla la palabra
que dice el mar soplado. La palabra
que late desde el fondo de la roca.

VI

Un éxodo de sal y duna, un tiempo
del sol abierto entre las redes, astro
matinal que se esconde en la palabra
bajo la luz, bajo los centelleos.

VII

La efigie de la piedra, el éxodo
en las arenas alumbradas. Solo
nacimiento a la luz. A la palabra
que diga las efigies de la luz.

VIII

Día de aire trémulo en las cañas.
La efigie de la roca azul que diga
la palabra que sea alumbramiento.
La ocupada custodia, el fuego material.

IX

Te buscaste en las piedras y en las aguas.
La noche toma el oleaje. Oscuro
tiempo de efigies que buscaste para
saber el nombre de la claridad.

EL DURMIENTE QUE OYÓ LA MÁS DIFUSA MÚSICA

Las delicadas espaldas del sueño
remontan rojas el océano,

nubes de densidad calurosa
al extremo del día abovedado,

el mar en esta brisa de verano.
La más difusa música, en el sueño,

la visión más intensa,
las olas prolongadas y el sol y los pinos

giran con esas olas y ese aire que él sueña.
Las nubes son su espalda.

Ni el sol ni la mañana serán ya para él
un sol o una mañana o un azul ilusorios.

BRISA GAVIOTAS NOMBRES

El aleteo
de gaviotas que inundan la línea
de la playa
danza sobre el barranco
inundado de luz

el trasiego sombrío
de las gaviotas que penetran
en el aire reseco

Di
tu nombre una vez más

verano ciego
en laderas fulmíneas

Chilla
silba remóntate

gaviota

En el pequeño bosque
de delgados abetos
pósate

ligereza

Al paso
de la brisa salada
saltad luces lindantes

Oleaje anudado
bajo la transparencia
arráncame

Peces
súbitos peces
voladores

gaviotas en la altura giratoria

ved
la luminosidad

Decidme vuestro nombre
climas del mediodía

UNIDAD

Gime la masa de los árboles. En el barranco, sacos, un círculo de piedras, el sol de las seis, la perfecta inmovilidad, el pinar en la línea curva de las últimas montañas, los ojos amarillos del gato negro. En los ojos del gato el sol sestea. La masa de los árboles, el agua estancada, ramas secas, el camino de piedras, bolsas de plástico brillante y negro movidas por el viento, arbustos displicentes, obedientes, milanos errabundos, los pájaros negros en el círculo henchido de las ramas de una palmera, eco de aguas que fluyen. En mis oídos suena el agua ronca del aire entre los platanares. El sol en una roca, la roca soleada, los actos del viento, las sombras de las piedras. Desde la ventana, todo respira y se responde: el vuelo circular de una golondrina, la tunera reseca, el cardón erecto, la sombra fugitiva de la golondrina, el arco de la pata del gato en la roca soleada —el salto sigiloso, misterioso—, las ramas secas, el murmullo cada vez más denso, las palabras que acalla el sopro ardiente, el golpear del viento de las seis de la tarde al fondo del barranco.

EL VASO DE AGUA

el vaso no es una medida
sino su estancia solamente

una terraza pide al sol:
sólo la luz en que se basta

más alto el vaso no es más alto
ni menos hondo si se alza

terrazza alta en su mañana
o luz altiva ya le bastan

lo que reposa en él reposa
sin ser más cosa que mirada

LA VENTANA: ESTRELLAS

los árboles
mojados:
gotas
de luz

sobre las
hojas
brilla
otra luz:

el
jardín de
la luna
gris sobre

las nubes de
noviembre:
gris bajo
blanco

hilos de
luz
gris sobre
las hojas

negro de
noche
bajo
las nubes

luz de
estrellas:
el
brillo de

gotas

alcázame

alcázame

luz
negra

LUZ DE FUERTEVENTURA

... spirantia signa

GEORGICON, III, 34

I

Jables sin nadie, perros en la orilla.
El sol recorre el muro destruido,
la tarde gira sobre su silencio.
La luz envuelve el oleaje
y rueda con pereza en la colina.
Resuena el pedregal bajo los pasos
y nuestra paz avanza hasta encontrarse
de pronto con el golpe: el viento
tempestuoso, el sol enarenado, rachas
de sombra sobre el cielo y la montaña.
El sol se precipita: mudos,
estupor de celajes arrasados,
arena azotadora. Caminamos.
Entramos a otra luz, a otro silencio.
El cielo es negro. El viento
sopla los arenales, mano
de salitre en el rostro. Casi ciegos
avanzamos por lindes destruidas,
el malpaís de piedra roja, zarzas
quemadas, tierra ardida. Vimos
el sol fundirse al pedregal oscuro.

¿Fue el sueño de una tierra herida, luz
disipada de pronto para ver
tras la luz el sentido de la luz?
Otra tierra, y la misma. Los ojos
vieron la espuma negra, rota
en los brazos del viento que corría
hasta ninguna parte, el viento
y una mano de sal atronadora
hasta las lindes de la luz, el viento
buscándose en la tierra en paz, sumida
bajo la piedra, tierra unificada,
arena, sí, de luz o de unidad.

II

Y vamos
por los jables sin nadie. Es otro día
del verano quemado.
Una tierra respira
junto a las aguas,
late
en la violenta luz, cal viva
de irredención sobre el abobe.

Llegamos, tras calzadas desnudas,
cabras calizas,
a la capilla en sombras.

La voz habla de frescos
en ruinas, tallas, recogimiento
umbrío, velo
venerador. Los muros callan,
pero asoman figuras rojas, cielos,
aureolas azules, toscas tallas
vulneradas, hurtadas a la luz.

Muros henchidos,
imágenes dispersas
en sombra viva. Muros
de Tetir, habitación de sombra
viva.

Sol heridor, no caiga allí tu llama.

III

La arena invade
el asfalto desierto.
Montículos soplados. Luz vacía.

Aguas
contra las dunas vagabundas,
contra orillas calladas,
contra el cielo desnudo. Aguas
de inmensidad. Desiertas aguas.

Cruzan los perros en la orilla.
Avanzamos. Sobre los tarajales arde
el tiempo, brilla el sol
de la sed en las zarzas.

La casa solitaria
en mitad de los páramos. El viento
cesa. ¡Insomne
luz pensada por cardos
en llamas! Y al costado,
junto al letrero que claveteó
la mano de la luz, casi caído, y su leyenda
(«Mafasca», dice, nombre
enhebrado de sílabas salinas),
la bombilla encendida
en pleno mediodía
tasajeado, bajo el grito del sol.

No pudimos
decir otra palabra. Echados
ante la orilla inmensa, sobre la duna,
sólo había silencio, y el sol se retiraba.

IV

Mira la estrella sobre el oleaje
resplandecer hasta la luz del alba,
parpadear en el silencio. Mira
también el cielo. Hemos salido. Brilla
el mar, tendido hasta la estrella,
ya liso, por la orilla
apenas salpicada. Pasos
de madrugada, insomnes.

Mano atronadora,
¿cómo fuiste posible, qué silencio
pusiste en nuestros labios, qué estupor
y qué viento de piedra nos mostraste?
¿No somos hijos de la sal, no somos
tuyos, no somos tú? Se aquieta
el oleaje, reposa la colina
tomada por la luz. En la capilla,
la luna, acaso, entra por los vidrios
y recorre los muros desconchados.
Entretanto, en la casa
solitaria del páramo, una luz
permanece encendida.

Dinos, ahora
que las manos se buscan, se socorren
en esta noche de verano, y nuestros cuerpos
se trenzan, como el nombre

salino de tu luz, dinos,
antes de que renazca
el sol sobre la tierra recortada
en este mar que brilla en la noche mortal,
quiénes somos, quién eres, imagen respirante,
qué palabra nos dice tu sueño o tu verdad.

EL NOMBRE DE VIRGILIO

En los muros, las páginas del tiempo,
vuelve a escribir el nombre de Virgilio.

... ..

El polvo llega hasta tus ojos ciegos.
Los latidos del mar son tus latidos.

En este mismo instante silencioso
las muchachas conversan en el atrio,

corren alegres entre las columnas.
Desaparecen en un parpadeo.

Viste alzarse el tobillo en la carrera,
desprenderse la túnica amarilla

en medio del calor (la tarde gira
sobre sí misma en aquel cuarto en sombras),

la mentira y la muerte en la sonrisa
del senador, la amarillez del cínico,

la hoja vibrátil en la luz de agosto,
las formas monstruosas de las nubes

antes de la traición, la garza, el chopo
ligero en la mañana de noviembre,

y otra vez aquel cuerpo que brillaba
entre las olas imperecederas,

el sol de nuevo sobre las colinas,
el tiempo del horror y de la sangre.

Dijiste: el polvo reina, el polvo sobre
el reino del amor y la ceniza.

Cruzan cigarras pero ya tus ojos
se van tras los racimos transparentes,

tras la viña tomada por el polvo,
el oro, el sol que brilla entre los siglos.

Todo tiempo es un tiempo de terror
y de esplendor. Los signos en el muro

dicen el nombre de Virgilio. El tiempo
se ha detenido para ver su obra.

... ..

Abre los ojos. Ya no existe el nombre
que escribiste con mano temblorosa.

Sobre tu sueño nada sabes. Sólo
el sol, el tiempo, el nombre de Virgilio.

PARA LA LLAMA DE UNA VELA

El cuarto a oscuras no es un firmamento
donde brillan las cosas como afuera
brilla el cielo de agosto, iluminado.

Es otro firmamento. Laten, vivos,
los objetos desnudos: el papel
en la mesa nocturna, el vaso, el lápiz,

la mina amante, la madera pobre,
el trazo fiel, estricto, aún en la hoja
nítido. Afuera llueve. Y el relámpago

cruzó a lo lejos, signo breve, llama
abrazada a esta otra: de una vela
brota en silencio el resplandor

que apenas ilumina y que parece
volver la oscuridad aún más oscura.
Sola llama visible que convoca

a lo invisible, lengua de silencio
pobre, vencido, solitario; luz
de oscuridad, de desconocimiento.

Volverá ese relámpago al origen,
o a su nada, a su nube de latidos,
y la materia a su materia madre.

En el cuarto en silencio, solamente
una llama es pensada, y en la mesa
ella es la única verdad, la entera

desposesión. Se extingue aquí una vela
encendida en su nada, en la pobreza,
en el origen, llama llamadora.

La vela breve alumbra en el silencio,
en medio de la noche. Sola, umbría
y única posesión: la llama oscura.

LA ESTRELLA

Non dormia e cuydava

PEDR' EANES SOLAZ

Cruzó, fugaz, la estrella, y en la hierba
dejó un rastro de luz. La casa blanca
en medio de la noche supo sólo
el latido, el fulgor entre los árboles.

Tú dormías. La grava silenciosa
se llenaba de noche, la bebía
en las negras aristas, en sus poros
de oscuridad de piedra absorta, amada.

Grava fulmínea, ahora en silencio yerto
junto a la casa a oscuras. Los aleros
daban sombra de luna, fría, fresca
sombra en las losas grises que miraba

desde el salón al mar, que se extendía
como otra losa gris, iluminada.
Salí a esa sombra, hasta las jardineras
tocadas por el soplo de la noche,

el aliento invisible, aire desnudo
de sí, de mí, sobre el geranio a punto
de arder. —No vi el geranio en llamas
fijo en la oscuridad, vi la inminencia

de una cerrada combustión, la acacia
y su ceniza más allá del tiempo,
el ramaje y el cuerpo, tu sonrisa
entre la luz de enero y el reposo

del mar abajo, también él desnudo.
La luna sobre el muro blanco teje
sombras de ramas, y el helecho umbrío
se ofrece grácil, habla con la sombra.

Fuí por la hierba hasta las agitadas
acacias, hasta el muro, y una calma
llenaba el aire aun en la agitación
y en la inquietud de los ramajes, clara

calma en la hierba, y contra el muro puse
la mano en su quietud. Tocaba el mundo.
Tocaba un orden, una calma, el aire
entre el mar y la acacia, y recordaba

tal vez la luz y su destino oscuro.
Entré. Volví a mirar la hierba, el cielo,
la casa silenciosa. Allí tu cuerpo
brilló en la oscuridad. Y vi la estrella.

LAS PRIMERAS LLUVIAS

La tierra de que hablo, hacia noviembre,
conoce el viento. Llega, desde el este,
hasta los arenales como un ave sedienta,
sopla las aguas negras. Esta noche
removió los postigos mal calzados
y agitó la palmera. En los cristales
chillaba como un pájaro perdido.

Dibujará en la grava algún signo remoto,
y verá casi al alba las huellas del fragor
sobre los restos del volcán, el naufragio nocturno.
Será un signo de nuestra vida, un eco,
ya inerte, de la tromba del cielo, que ignoramos,
querré leer en él, y será como unir,
nuevamente, las hojas secas para un fuego.

¿Qué nos aguarda, puro, en el estruendo,
en el pico del ave enhebrando los mundos
de cuanto conocemos e ignoramos? Seguimos
recogiendo las hojas, y veremos
en la rama quebrada una imagen posible
del estertor del cielo, anoche, entre las nubes
aún grises a esta hora temblorosa.

Nada, ni tan siquiera el viento que rompía,
de madrugada, contra los postigos,
contra la grava, oscuro contra oscuro remoto,
podrá decir el signo, en la ignorancia.
Saber de un no saber, ni siquiera el sentido
de la ignorancia, ahora que las gotas resbalan
sobre el cristal, sobre la transparencia.

LA HIGUERA

Estuvo siempre allí
el árbol de mis juegos, se diría que estaba
antes del tiempo ya, como un dios del origen.

En el amanecer,
junto a la casa,
también él despertaba, sacudía
la luz alrededor en la mañana del mundo.
El día lo llenaba de murmullos,
los perros
giraban en su sombra, los trémulos reflejos
del sol bajo la vibración del día que escapaba
hacia una sombra ciega, una clausura.

La higuera resistía
a la luz y a los vientos. El niño
contemplaba las hojas agitarse en la luz,
los nudos retorcidos en la brisa sencilla,
los frutos
de espesa claridad, de luz madura.

El niño que miraba las ramas entreabiertas
tenía miedo a la noche, a la entrada
del ramaje en lo oscuro. La higuera
seguía erguida allí, en un sueño
de eternidad, contra la noche.

El tiempo
la golpeaba, sin embargo. El tiempo
nocturno hoy la rodea.

Mi noche la enterró en el tiempo ciego.

Leo
los fragmentos oscuros. Junto
noche con noche en la unidad.

A THOMAS TALLIS

I

Otra vez esas voces, ese cántico,
claro y oscuro a un tiempo. ¿Cómo,
sin extraviarse, pueden regresar
las voces a su centro, a la alegría

ilimitada? Lo que escucho, de nuevo,
es el *Spem in alium*,
un canto alzado hasta la transparencia
de la voz, como si el solo hálito

contuviera el fervor de las criaturas,
como si ya las voces se entregaran
a su solo fluir, y pronunciasen
cielo y tierra, fundidos en la sonoridad.

Sabes, pues, que la música puede
llevarte, como herida irrestañable,
hasta la ola de lo perpetuo, hasta el centro
de ti mismo y del mundo, ya fundidos.

Y como heridos quedan los mundos impalpables,
la ola sobre el cielo, que desciende
hasta la tierra, desde donde se alza
la música de nuevo, inextinguible.

II

¿Puede extinguirse, acaso, el eco
de estas voces? ¿Podría
extinguirse el origen de toda claridad,
de donde toda luz procede? Cuando

la grabación acaba, todavía resuena
la ola sin estruendo, y nos parece
oír el silencio de otro modo, un silencio
más profundo en el cuarto casi a oscuras,

las olas del origen sobre el mundo.
Sólo entonces, callado, sé decir:
Gracias, voces palpables, indecibles
voces celestes, gracias, Thomas Tallis.

LOS ÁRBOLES

Árboles de Saint Ives, muy de mañana,
movidos por un viento ensimismado.
Te despertó el rumor. Viste el abrazo
de los ramajes bajo el cielo negro,
los pasos de la luz desenlazada.

¿Un despertar?

¿No estabas
siendo soñado tú, más bien? Miraste
los chopos encrespados, los jirones,
el cielo de otro sueño. Allí rompía
la noche iluminada, el alba oscura.

LA CAPILLA

I

Viste la piedra de celebración
elevarse en la tarde. Rayo alzado,
detenido en la piedra. Caminaste
lentamente, con pasos silenciosos,
por la nave callada
hasta que la mirada se detuvo
sobre el doble silencio, y estallaba
sin ruido la visión junto a pilares,
muros y tracerías, nervaduras
de luz que se elevaban en el aire
y convergían en la infinitud.

II

Esa bóveda,
como cielo labrado en la tarde de julio
por las nubes que pasan, que abandonan
la visión del que abajo las sueña casi fijas
sobre una tarde eterna —esa bóveda fija,
su abanico de brazos desplegados

para abrazar el cuerpo entero de la luz,
¿no te abrazaba acaso a ti también
en sus rayos extensos, bajo la vertical
alabanza de piedra que se erguía
hasta perderse casi en lo remoto,
allá arriba?

III

¿Que te trajo hasta aquí?

No esperabas hallar bajo estos cielos
este otro espacio que te acoge
como seno materno, como casa
en que el ser se refugia ante la tempestad
y es apresado por la luz,
y se convierte en luz
reclinada en los muros, y se junta
a la que se desliza
con suavidad por las vidrieras,
y a través del color es el color
y a través de la luz es transparencia.

IV

Afuera,
el césped y los árboles bullentes
y los verdes del verde, los azules
del cielo de verano, las muchachas
y muchachos tumbados en la hierba, las risas,
las barcas demoradas en el río:
era aquel cielo
lo que en la bóveda lucía, eran
las risas y las barcas y los cuerpos
lo que allí se cifraba. Sobre
la piedra el cuerpo de la claridad,
el esplendor sobre las tracerías.

V

Claves,
en vosotras el tiempo se acumula
como en limo y semilla. Gravitáis
como nube tendida sobre el tiempo,
como gota incesante y siempre inmóvil
entre las aguas de la sucesión.
En vosotras reposa
el calor, el abrigo
de este refugio de la luz,
del espíritu errante, de las formas,

del espacio y del cuerpo
en un solo fervor. Seguid, altivas,
fluyendo presurosas en la inmovilidad.

VI

Estos altos pilares, este techo
enramado, y vaciado en diez mil vanos
donde yacen la luz y la sombra, parecen
música prolongada que no quiere morir.

Lo dijeron palabras de otro tiempo
que hoy yacen, jubilosas, en tu espíritu.

VII

Alvéolos sagrados en donde se refugian
las notas inaudibles y las voces en fuga
que fluyen desde bocas entregadas.

Piedras atravesadas por la música.
Piedras que beben el sonido
de la música abierta que asciende interminable.

Pilares, muros, nichos ocupados
por la suave armonía de las voces
en la tarde que muere mientras dura la música.

VIII

Alta piedra elevada sobre el limo,
sobre la finitud y sobre el llanto.
Arcos que copian las unidas
manos del desamparo y la esperanza.

Allí se entrecruzaban los lugares,
bajo las claves claras.
Allí se unían, altas, sombra y luz
y todo espacio allí se clausuraba.

IX

Al fondo,
esperándote acaso, otros
adoraban también, y poco a poco
fuiste reconociéndolos. Allí,
La adoración de los pastores, nudo
de sombras, grumo, bulto
contra la luz madura de la tarde,

en la contemplación que no perece,
en la mirada luminosa y fija,
en las manos que tiemblan en la ofrenda
del temblor mismo y de las manos
desnudas, del fervor. Y parecían
esperarte, llamarte a la celebración.

X

Pastores,
vosotros contemplasteis
en una noche oscura la imperecedera
luz, vosotros
la contempláis en una noche eterna
desde un pliegue del tiempo
que se entreabre aquí, en la imagen
de la quietud de unas figuras
que parecen unidas para siempre
a la contemplación, llamarnos
al temblor,
al abrazo, en lo oscuro, de la luz y del tiempo.

XI

Este interior, ¿no enseña
a fundir en el ser
interior y exterior?
¿Afuera no es adentro, adentro
afuera, y todo
espacio un solo fundamento?
Salir de la capilla no era, entonces,
abandonar un interior.

Era cruzar la sombra hasta la sombra,
la luz hasta la luz.

XII

No estás en un lugar, es él el que está en ti.

Aún sigues caminando
Lentamente en la nave silenciosa,
los pasos inaudibles se dirían
fundidos en el vértigo de la inmovilidad,
cuando quietud y movimiento
danzan en la unidad y solamente
la luz da testimonio de la danza.

La unidad es la luz.

EL LIBRO, TRAS LA DUNA

[I]

Ahora,
en la mañana oscura del desceñido octubre,
en que, umbroso y en calma, yace el mar
entregado a la pura aquiescencia del cielo,
al deslizarse de las nubes blancas
que un gris ya casi mineral golpea,
marmóreo, dilatado,
ahora,
mientras el tiempo gira
a punto de ser siempre alumbramiento,
sin dar a luz más que el instante cierto
y siempre tembloroso,
y damos vueltas en su vientre ciego,
y entrega solamente
un puñado de arena
que vemos escurrirse entre las manos,
mientras un niño juega,
después de echar los dados,
ahora,
sólo ahora,
el comienzo
comienza.

[XXXV]

En el curso mudable de los días
un lenguaje de sílabas secretas
se formaba, una trama, una red negra.
Un libro, no visible, iba escribiéndose.
El niño que trazó en la piedra un nombre
y recorrió los médanos solares,
el muchacho que vio el inmenso cerco
de la luna de abril sobre los prados,
el que inventó en la luz la llama viva
y la vio en la mañana diamantina,
sabrás también del mal, del hosco viento
de destrucción, de muerte. Verás arder
el tiempo en el crepúsculo espacioso
de una ciudad, al norte, escucharás
una canción de póstuma belleza,
viajarás hasta las aguas estuosas,
y llorarás, verás caer un pétalo
en la mañana oscura. En las arenas
verás su rastro. Y mirará las nubes.

Verás formarse el libro, tras la duna.

[XXXVI]

Un día

—era una tarde de tormenta, creo,
en el momento
de calma entre dos trombas—, me acerqué
hasta unas aulas universitarias
para ver, compartir unas imágenes
de secreto prestigio,
un documento que me obsesionaba
hacía tiempo, y que sólo
raramente podía verse entonces.
En el salón medio vacío vi,
mudo, sobrecogido por la angustia,
Nuit et brouillard, espanto y sobresalto,
montañas de cadáveres y huesos,
gélidas alambradas, altavoces,
restos del exterminio y el dolor
en campos devastados, barracones
tomados por el frío. Las imágenes
ardían en los ojos. Y de pronto,
cuando el filme acabó, cuando el horror
se apoderó de todos y el silencio
gobernaba el salón, un hombre alto,
menos viejo que lo que las imágenes
nos hacían creer, fue presentado
brevemente. Y habló. Dijo que estuvo
en Mauthausen. Que lo que habíamos visto,
con no ser todo, era tan sólo

la faz visible del horror. Que tras
aquello se ocultaba otro horror, un horror
que, en realidad, no puede
decirse: ese decir
está acaso en el límite imposible
del decir. Y calló. Volvió el silencio.

Nos fuimos. Ya en la calle,
me pareció escuchar como un rumor.

Era el sordo rumor de lo innombrado
bajo el silencio atroz del cielo ciego.

[XLIV]

Amurallado fuego en el beso glorioso,
fuego negro en el fuego renacido.

Ahora que ya sabemos cuánto amor,
cuándo sabremos, cuerpo, tu sentido.

Recuérdalo en sus sílabas: los misterios de amor
se forman en las almas, pero el cuerpo es su libro.

[XLVI]

En el libro del cuerpo leí el alma.
Y comprendí que el cuerpo
compone, con el alma, un solo libro,
soberana unidad de un dios entero.

Fuego que abrasa lo que existe,
encarnación que vino desde el verbo.
Luz material de lo que existe,
y cuanto existe, ardido en fuego negro.

Dios de unidad en muslos enlazados,
alma ardida en deseo.
El deseo del ser en la unidad
y la unidad de Dios resuelta en fuego.

[LXXVI]

Nube del no saber, espesa nube
o niebla, nos circundas, nos disuelves
en ti, nos anonadas, y nos fundes
a tu indiviso ser, y desaparecemos.

Blanda materia de tiniebla y nada,
acógenos. Que el cielo remontado
alce nuestra ceniza y que seamos
una nube cernida sobre el mar.

LA ALIANZA

Museo Morandi, Bolonia

I

Una botella, un vaso,
las gafas, como en un
abandono en el polvo, bajo la tarde que ya muere,
el borde silencioso de la sombra abatida,
la obra de lo secreto
que afluye, el lápiz que se eleva
sobre el papel borrado, y que la mano alisa con ternura,
ahora entran, aliados,
en lo próximo. El borde,
en su temblor,
es un comienzo. Pero lo que comienza,
un objeto en su límite, en su estancia,
es un reflejo, vivo,
de lo abierto.

Pintor, una celebración,
una llama en tu objeto,
ilumina, en el polvo,
lo indivisible.

II

Mira, es casi verano, el cielo tiene
claridad de aguafuerte, el cobre, fiel,
ha tocado la página, ha anudado las zarzas y los árboles.

Oh volumen de luz, casi igual que la sombra invitadora,
pero ya masa pura,
oh arte de intersticios,
de alianza y de fijeza,
cuerpo de semejanzas contra el cielo desnudo,
la mano que ha podido tocar lo indivisible
por un momento se ha quietado, ya no indaga
en el color del vaso, va, en silencio,
al exterior del mundo, en la consumación.

Oh cuerpo de una alianza,
materia que rehace la materia del mundo,
en tu pigmento se celebra lo abierto.
Entre dos muros, el espacio vacante
intercambia reflejos, claridades,
y el relámpago late en el seno del cielo.

Oh luz voluminosa,
me ha parecido ver un temblor en los muros,
un estremecimiento, como si,
voraz, la vibración de lo visible
llegara hasta la tela, quisiera arder con ella.

III

Pintor,
que en la proximidad fundas lo abierto,
que en el fulgor de un vaso ves
el reflejo del cielo que arde, el eco de una alianza,
la semejanza que inaugura la forma
en medio de la luz en su expansión,
en tu mano está ahora
que esa paz de tu trazo,
temblorosa,
resbale hasta las cuencas de nuestros deseos,
y un vaso, una botella, bajo el polvo,
la masa pura de los intersticios
contra los muros de la tarde,
alumbren, como el cobre el dibujo, la esperanza
sobre el eje de luz de un objeto del mundo.

Que estas palabras lleven al tiempo una clemencia,
que el sol de la materia se derrame sin término.

APARICIÓN

Verás, incomprensible,
blanco, casi vencido,
un almendro, de noche,
florecer junto a un muro.

Aún dura bajo el polvo,
seco, en el aire último.
Ahora muestra en silencio
sus hojas en lo oscuro.

Verás los brotes pobres
en lo negro, desnudos.
Verás ramas y tallos
en los brazos del Uno.

[TU CUERPO YA PARA SIEMPRE TENDIDO]

Tu cuerpo ya para siempre tendido,
Rachel Corrie, en la tierra que te llora.

La excavadora lo abatió en el surco
de la impiedad sobre la tierra roja.

Bajo el metal del odio atravesaste
la luz. Nunca supiste de la sombra.

Tu cabello solar alumbra el aire,
tu mejilla nos honra.

Este otro surco dejo, Rachel Corrie,
en tu paz, tu memoria.

MADRID, PARA UNA ELEGÍA

Ogne lingua per certo verria meno...

INFERNO, XXVIII, 4

Pasan trenes en marzo atestados de lágrimas,
palabras o susurros bajo un cielo dormido,
mejillas presurosas que de pronto se tornan
amasijo de hierros en el alba.

Claridad de la sangre. En el crepúsculo
se juntaron los rostros silenciosos.
En todos los paraguas del dolor resonaba
la piedad de la lluvia.

SOBRE UN TRONO DE PIEDRA

Ludovisi. Palazzo Altemps

Dime, si es que lo sabes: esa piedra,
ese trono de mármol indiviso,
¿duraré más que el tiempo? ¿Acaso llevará,
más allá de nosotros, nuestros sueños
a la región oscura en que naufraga
la memoria que abriga nuestro ser de esperanza?

Mira, en la piedra, la mujer que sale
del agua. Dos sirvientas que la asisten
cubren su desnudez apenas, y ella lleva sus brazos
mojados a los hombros, a los cuerpos
que hacia ella se inclinan: luz carnal,
la ansiedad de las manos, los hombros del deseo.

A un lado, una muchacha toca ahora
un caramillo. Está sentada y cruza
sus piernas. Es verano: está desnuda.
Y toca y toca, y en su melodía
se escuchan las cigarras. Oye el canto
atravesar el tiempo, llegar a estas laderas.

Una mujer, del otro lado, quema
incienso. Un manto cubre su cabeza.
Al extremo de un alto tallo brota
el pebetero como flor abierta
a la luz, y que bebe luz ardida. Mirad
la ofrenda que ese fuego hace a la luz.

No hay destrucción, dijiste. Volveremos
al seno de la estrella, a la región
del origen y el fin, a la materia
inmortal y materna. Y aunque sólo
quedara de nosotros esa piedra,
esa piedra dirá toda nuestra memoria.

EL VILANO

Sólo tu sombra
pesa menos que tú
sobre la tierra.

Aún menos que tu sombra,
nuestro paso en el polvo.

MARÍA ZAMBRANO, 1939

Andarán varios días, bajo el frío,
la frontera allá lejos, o ya tal vez muy próxima.
Serán aquellos hombres. Será allí.
Será aquel punto lo que les aguarda.

Severas, casi negras, las encinas heladas
verán pasar la hilera de hombres secos,
de mujeres calladas y de ancianos
y de niños, y perros que jadean.

Una mujer avanzará, abismada,
con los demás. No pensará, querrá,
doloridos los pies sobre las piedras,
no pensar ya, no entrar en lo impensable.

Delante de ella, un hombre llevará
un cordero a la espalda. Blanco, blando,
va con él a lo incierto. La mujer
irá tras ellos en la tarde gris.

Y sentirá el aliento del cordero,
blanco como las nubes indelebles.
Será un aliento férvido, ancho como la vida,
como la muerte y el abatimiento.

Por un instante, nítido, en lo eterno
de todo instante, el animal, piadoso,
mirará a la mujer, y ella lo mirará,
y ambos se mirarán bajo las nubes.

Y el hombre aquel se perderá en las sombras,
en la noche que ciega. Y el cordero.
Y la mujer absorta y su mirada
y el tiempo mismo en la piedad del tiempo.

VARIACIÓN SOBRE BACH-SILOTI

Este mar que ahora llega en las notas de piano
fue el que soñaste un día y era anterior a ti.

Estas notas brotaron al escuchar la lluvia
llevada por la brisa sobre el mar, una tarde.

Esta es la noche oscura de las manos vacías
y la mirada fija en la estrella que cae.

Este el largo silencio que sucede al silencio
en que escuchas el mar, su rumor, en lo eterno.

Esta sola belleza nos ayuda a vivir,
y también a morir.

POR EL GRAN MAR

[V]

Las campanas resuenan
así, sin fin, en la mañana, y es
como si repicaran hacia adentro
de sí, de la materia, y se expandieran
en lo eterno. El tañido
es una brizna de la duración
en la reverberante luz del tiempo.
El recuerdo no yace: gira y gira,
o soy yo quien acaso gira en él.
Y alrededor de ese recuerdo gira
la noche matinal de las campanas.

[XI]

París, el abril cruel, mil novecientos
setenta y seis, un viento repentino
se enreda entre los árboles grisáceos
de la Place Saint-Michel y gira brusco,
agita con sus brazos desceñidos

el mechón de la lluvia
sobre los adoquines y los muros.
De pronto, las terrazas se despueblan,
en las pequeñas mesas circulares
hay un reflejo extraño, inesperado,
enmudecen las voces y los ruidos,
un silencio que viene
de más allá del viento
envuelve las aceras y los toldos,
fluye sobre las casas, los tejados
de pizarra, y se adentra oscuramente
en lo visible. Escucha el viento súbito
rasgar el tornasol de la apariencia,
atravesar la tarde, traslucir
el fundamento y destejer el tiempo,
es lo desconocido que penetra
de pronto en el ahora y lo entreabre
y caemos en él como en un foso
de silencio y quietud, en la piedad
del tiempo, mientras llueve, mientras vemos
el agua golpear los adoquines,
ondularse los toldos bajo el viento
y el instante entregarse a la ceniza.

[XIV]

Nada lo hacía presentir. ¿O quizás era sólo,
en el aire, un latido
que se fue, poco a poco, aunando con nosotros?

Habíamos vagado todo el día,
cegados, por la isla,
una tierra entregada a los cielos desnudos,
bajo el sol ceniciento.
Caminando después por la ciudad,
por aceras que ardían, vimos, entre dos calles,
tumbas dispersas, restos de un viejo cementerio
marino, la memoria que se alzaba
entre vivos y muertos, sin transición alguna,
nosotros a este lado de la tierra,
ellos ya consumados, siglo
VIII a.C., en la inscripción ya casi
borrada. Lo extinguido,
lo insondable, tal vez,
estaba allí, en la luz.
Regresamos absortos,
más tarde, a nuestros pasos extraviados,
a calles cuyo plano era el de un garabato
trazado alegremente por un dios distraído.

Unas horas después, buscamos algún sitio
donde cenar, hambrientos.
Muy cerca aún de allí, junto a la playa,
sobre un tablado pobre,
estábamos los tres, cuando la luz del día
se había ya alejado hacia un lugar perdido
del tiempo. Leves olas
batían en la arena, y allá enfrente, otra isla
levantaba en la noche su silueta brumosa.

Sucedió sin aviso, sin un signo.

Una paz cubrió todo, una forma, cercana,
de la armonía, o al menos una forma
de lo que así llamamos. Lo finito,
como colmando el vaso de todo lo visible,
nos abrazó, y el tiempo,
igual que el oleaje perpetuo, se filtró
en las arenas negras, en lo imperecedero.

¿Debo entender, así, que era armonía,
perfección, o belleza, o beatitud?
No sé ahora por qué he de comprender,
si eso no puede darme hoy el sentido
que me dio la ignorancia aquella noche,
si aquel abrazo estaba más allá
del sentido, una gota, solamente,
de eternidad filtrada por el tiempo.

Hace ya muchos años
de todo esto, hoy es sólo una sombra,
un recuerdo que yace en mitad de lo oscuro,
casi ignorado al fin, igual que en la ignorancia
sentimos allá arriba la luz, incomprensible.

[XVIII]

Los pétalos cayeron.

Una cálida brisa los barrió.

Yo llevaba una rosa del jardín.
La puse allí, en el mármol con tu nombre.
No tardará en ajarse,
ser barrida a su vez.

Sonó un tañido de campanas, pronto
diluido en el aire
de la mañana gris.

Quería estar contigo, acompañarte
en la pura extinción.

[XXII]

El movimiento del tiempo,
o más bien una idea del movimiento del tiempo,
es decir, todo aquello que se parece a un ritmo,
igual que ese oleaje que escuchamos, cercano
lo mismo que un latido, y lejano a la vez,
como leves colinas en la tarde brumosa
o la niebla puntual en el alba de invierno
por encima del lago dormido, se parece
a un juego, es como un juego que comienza
y vuelve a comenzar, un oleaje
en lo perpetuo, y vuelve, una vez más,
a llevarnos con él a su vórtice inmóvil.

Hablábamos, tal vez,
de cosas nimias y, de pronto, en ellas,
en una sola, brota la lluvia de verano
y, con ella, la casa, que parece
alzarse de lo oscuro y recobrar
el emparrado, el pozo, el árbol
del kaki, el fruto abierto en la tierra de agosto,
palabras susurradas en un cuarto en penumbra,
no una idea de la casa, sino la casa misma
que un día fue futuro y hoy pasado
y, en el hoy, un encuentro de pasado y futuro.
Y el presente y su encuentro en la unificación
ruedan en remolino a la inmovilidad.

Y regresan también, como llevados
por el viento que mueve las aguas del origen,
el calor de tu cuerpo, una presencia pura,
los pétalos, París, el resonante estaño,
la mañana extendida de las fulguraciones
y la noche del baile en el salón, a solas,
tú y yo, y el cementerio junto al mar,
los pasos extraviados en la tarde,
el fuego bajo el agua y la abubilla,
el futuro que fluye hasta nosotros
y poco a poco se hunde en el pasado
y es el presente, dados en las manos
de un niño, astros que giran en sus órbitas,
oleaje sin fin, juego de olas del tiempo.

[XXVII]

Fuimos al bosque, hasta las sombras altas.
La montaña allá arriba, indemne, grave,
nos veía ascender. Atravesamos, solos,
en la mañana limpia el mar del aire.

Atrás quedaba el sordo hormigueo del mundo.
Entre manchas de sol te hablé de viejos versos,
de un raptó, una ascensión. La sombraabría
su regazo fresquísimó con el fin de acogernos.

Manchas vivas de sol entre los pinos,
éxtasis de las bocas bajo el celaje puro.
Aire del bosque, toma nuestras vidas
para girar contigo en el fulgor del mundo.

[XXXV]

Miro el sol en las aguas que destellan,
la espuma diluida en el azul extenso,
la circunvolución de las nubes de otoño,
el mar del que venimos y al que regresaremos.

La gaviota solar cruza la tarde,
hiende el aire errabundo, el cielo yerto.
Y la mirada va con ella, ciega,
bajo el cielo combado, por el gran mar del tiempo.

UN POEMA INÉDITO

EL UMBRAL

Antoni Tàpies, 6 de febrero de 2012

Caminabas sin prisa,
solo, cansado y viejo,
en tu mirada estrellas temblorosas
y en torno a ti, el silencio.

Llevabas en las manos una rama
sutil, en la que acaban duda y miedo.

Ya estás en el umbral.
Y, frente a ti, la puerta del misterio.

Llegaste hasta la puerta y dibujaste
un signo simple, rápido, secreto.

Un signo, un solo signo
en el muro del tiempo.

ÍNDICE

	PÁG.
La palabra de la poesía	5
Selección de poemas	29
Día de aire	31
El durmiente que oyó la más difusa música	34
Brisa gaviotas nombres	35
Unidad	37
El vaso de agua.....	38
La ventana: estrellas.....	39
Luz de fuerteventura	41
El nombre de Virgilio.....	47
Para la llama de una vela.....	50
La estrella	52
Las primeras lluvias	54
La higuera.....	56
A Thomas Tallis	58
Los árboles.....	60
La capilla	61
El libro, tras la duna.....	68
La alianza.....	73
Aparición.....	76
[Tu cuerpo ya para siempre tendido]	77
Madrid, para una elegía.....	78
Sobre un trono de piedra.....	79
El vilano	81
María Zambrano, 1939	82

Variación sobre Bach-Siloti.....	84
Por el gran mar	85
Un poema inédito	93
El umbral	95
Índice	97
Bio-Bibliografía	99

BIO-BIBLIOGRAFÍA

Andrés Sánchez Robayna nació en Las Palmas el 17 de diciembre de 1952. Cursó estudios de Filología Hispánica en la Universidad de Barcelona. Es catedrático de Literatura Española en la Universidad de La Laguna desde 1995. Ha sido conferenciante y profesor en diferentes universidades y centros europeos y americanos, así como en diversas universidades españolas. Pertenece al consejo editorial de numerosas revistas especializadas. Es miembro directivo del Instituto de Estudios Canarios en la Universidad de La Laguna y presidente de su Sección de Bibliografía. Fundó y dirigió la revista *Syntaxis* (Tenerife, 1983-1993), considerada «una de las expresiones más altas del pensamiento crítico en torno a la literatura y las artes plásticas» de la reciente historia cultural española. Ha dirigido también varias series editoriales y coordinado diversos volúmenes colectivos. Fue director de la sede canaria de la Universidad Internacional Menéndez Pelayo, así como director del Departamento de Debate y Pensamiento del Centro Atlántico de Arte Moderno (CAAM) a raíz de su fundación.

Su obra poética, iniciada en 1970, incluye títulos como *Día de aire* (1970), *Clima* (1978), *Tinta* (1981), *La roca* (1984), *Palmas sobre la losa fría* (1989), *Fuego blanco* (1992), *Sobre una piedra extrema* (1996) y *El libro, tras la duna* (2002), recopilados en el volumen *En el cuerpo del mundo*

(2004). Posteriormente ha publicado *La sombra y la apariencia* (2010) y *Por el gran mar* (2019). Sus poemas han sido traducidos al inglés, francés, alemán, italiano, portugués, griego, árabe, checo, neerlandés y rumano. Ha colaborado con artistas como Antoni Tàpies, José Manuel Broto, José María Sicilia y Luis Palmero. Es autor asimismo de tres volúmenes de diarios: *La inminencia* (1996), *Días y mitos* (2000) y *Mundo, año, hombre* (2016). En 2012 vio la luz su antología poética *El espejo de tinta (1970-2010)*, en edición de J. F. Ruiz Casanova, y en 2015 *Al cúmulo de octubre*, con prefacio de Yves Bonnefoy.

Ha recibido el premio de la Crítica por su libro de poemas *La roca* (1984), así como el premio Nacional de Traducción (1982) por su versión de la poesía completa de Salvador Espriu.

Es especialista en literatura de los Siglos de Oro, y ha editado obras de varios autores del siglo XX (Tomás Morales, Juan Goytisolo, José Ángel Valente, etc.). Ha publicado numerosos libros de ensayo, crítica e historia literaria, entre los que figuran *El primer Alonso Quesada* (1977), *Tres estudios sobre Góngora* (1983), *La luz negra* (1985), *Para leer 'Primero sueño' de Sor Juana Inés de la Cruz* (1991), *Silva gongorina* (1993), *La sombra del mundo* (1999) y *Deseo, imagen, lugar de la palabra* (2008), *Cuaderno de las islas* (2011), *Variaciones sobre el vaso de agua* (2015), *Nuevas cuestiones gongorinas* (2018) y *Jorge Oramas o El tiempo suspendido* (2018). Asimismo, ha desarrollado una amplia labor de traducción

poética (Wallace Stevens, William Wordsworth, Paul Valéry, Haroldo de Campos, Joan Brossa, Ramon Xirau, etc.). En la actualidad dirige el Taller de Traducción Literaria de la Universidad de La Laguna.

POESÍA

Día de aire (Tiempo de efigies), Las Palmas de Gran Canaria, El Ancla en la Ribera, 1970. (Nueva edición exenta: Madrid, Ediciones La Palma, edición de Alejandro Krawietz, con el apéndice 'Treinta años de *Tiempo de efigies*': textos de Octavio Paz, Ramon Xirau, Ángel Crespo, José Ángel Valente, Haroldo de Campos y Severo Sarduy, 2000.)

Clima, Barcelona, Edicions del Mall, 1978.

Tinta, Barcelona, Edicions del Mall, 1981. (Prefacio de Haroldo de Campos.)

La roca, Barcelona, Edicions del Mall, 1984.

Tríptico, Las Palmas de Gran Canaria, Asphodel, 1986.

Palmas sobre la losa fría, Madrid, Cátedra, 1989.

Fuego blanco, Barcelona, Àmbit, 1992.

Sobre una piedra extrema, Madrid, Ave del Paraíso, 1995.

Inscripciones, Madrid, Ediciones La Palma, 1999.

El libro, tras la duna, Madrid-Buenos Aires-Valencia, Pre-Text-

tos, 2002. (3.^a ed., Madrid-México, Sexto Piso, 2019.)
La sombra y la apariencia, Barcelona, Tusquets, 2010.
Por el gran mar, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2019.

OBRA REUNIDA Y ANTOLOGÍAS

Poemas 1970-1985, Barcelona, Edicions del Mall, 1987.
Poemas 1970-1995, México, Vuelta, 1997.
Poemas 1970-1999, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2000.
En el cuerpo del mundo: obra poética (1970-2002), Barcelona, Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores, 2003.
Ideas de existencia. Antología poética, 1970-2002, México, Aldus, 2006. (Prólogo de Jordi Doce.)
El espejo de tinta. Antología poética, 1970-2010, ed. de J. F. Ruiz Casanova, Madrid, Cátedra, colección Letras Hispánicas, 2012.
Al cúmulo de octubre. Antología poética, 1970-2015, Madrid, Visor, 2015. (Prefacio de Yves Bonnefoy.)

OBRAS EN COLABORACIÓN CON ARTISTAS (EDICIONES LIMITADAS)

El resplandor, en colaboración con Vicente Rojo, Cuenca,

Antojos, 1990.

Lugar, en colaboración con Roberto Cabot, Madrid, M + M, 1991.

La retama, en colaboración con Denis Long, Madrid, Ediciones D.L., 1995.

Obediencia - El volcán, en colaboración con Vicente Rojo, México, Tiempo Extra, 1995.

Agosto, en colaboración con Albert Ràfols-Casamada, Valladolid, El Gato Gris, 1998.

Sobre una confidencia del mar griego: precedido de Correspondencias, en colaboración con Antoni Tàpies, Madrid, Huer-ga y Fierro Editores, 2005.

El rayo verde, en colaboración con Luis Palmero, Santa Cruz de Tenerife, Centro Internacional de Grabado Contemporáneo, 2006.

Tàpies / Sánchez Robayna, Las Palmas de Gran Canaria-La Laguna, Fundación Mapfre-Guanarteme, 2006.

En el centro de un círculo de islas, dibujos de José Manuel Broto, Madrid-Taro de Tahíche, Fundación César Manrique, 2007.

Reflejos en el día de año nuevo, en colaboración con José María Sicilia, Museo Internacional de Arte Contemporáneo (Lanzarote), 2008.

Canta, ya sosegado, la lección de la sombra, en colaboración

con Masafumi Yamamoto, Barcelona, Taller del artista, 2019. (Con traducción francesa de Jacques Ancet.)

DIARIOS

La inminencia. Diarios 1980-1995, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 1996.

Días y mitos. Diarios, 1996-2000, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 2002.

Mundo, año, hombre. Diarios, 2001-2007, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 2016.

ENSAYO

El primer Alonso Quesada: la poesía de 'El lino de los sueños', Las Palmas de Gran Canaria, Plan Cultural, 1977. (Prólogo de José Manuel Blecu.)

Tres estudios sobre Góngora, Barcelona, Edicions del Mall, 1983.

La luz negra, Madrid-Gijón, Ediciones Júcar, 1985.

Poetas canarios de los Siglos de Oro, La Laguna, Instituto de Estudios Canarios, 1990.

Para leer 'Primero sueño' de Sor Juana Inés de la Cruz, México, Fondo de Cultura Económica, 1991.

Estudios sobre Cairasco de Figueroa, La Laguna, Real Socie-

- dad Económica de Amigos del País de Tenerife, 1992.
- Silva gongorina*, Madrid, Cátedra, 1993.
- Pedro Álvarez de Lugo y la moralística española del Barroco*, Santa Cruz de Tenerife, Facsímiles de Canarias, 1993.
- La victoria de la representación: lectura de Severo Sarduy*, Valencia, Episteme, 1996.
- La sombra del mundo*, Valencia, Pre-Textos, 1999.
- Deseo, imagen, lugar de la palabra*, Barcelona, Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores, 2008.
- Cuaderno de las islas*, Barcelona, Lumen, 2011.
- Variaciones sobre el vaso de agua*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2015.
- Nuevas cuestiones gongorinas (Góngora y el gongorismo)*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2018.
- Jorge Oramas o El tiempo suspendido*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2018.

EDICIONES

- Antología poética*, de Alonso Quesada, Barcelona, Plaza y Janés, 1981.
- Lo imprevisto*, de Domingo López Torres, La Laguna, Insti-

tuto de Estudios Canarios-Universidad de La Laguna, 1981.

Museo atlántico. Antología de la poesía canaria, Santa Cruz de Tenerife, Interinsular Canaria, 1983.

Diario de un sol de verano, de Domingo López Torres, Instituto de Estudios Canarios-Universidad de La Laguna, 1987.

Poemas surrealistas y otros textos dispersos (1929-1936), de Emeterio Gutiérrez Albelo, Instituto de Estudios Canarios-Universidad de La Laguna, 1988.

Paisajes después de la batalla, de Juan Goytisolo, Madrid, Espasa Calpe (Colección Austral, 218), 1990.

Canarias: las vanguardias históricas, Las Palmas de Gran Canaria, Centro Atlántico de Arte Moderno-Gobierno de Canarias, 1992.

Obras completas, de Domingo López Torres, Santa Cruz de Tenerife, Cabildo Insular de Tenerife, 1993. (En colaboración con C. B. Morris.)

Sonetos a los héroes ilustres y sucesos insignes de Hungría, de Juan Bautista Poggio Monteverde, Santa Cruz de Tenerife, Facsímiles de Canarias, 1993.

Convalecencia del alma, de Pedro Álvarez de Lugo, Santa Cruz de Tenerife, Facsímiles de Canarias, 1993.

Paradiso: siete poetas (antología), La Laguna, Syntaxis, 1994.

El fulgor: antología poética (1953-1996), de José Ángel Va-

lente, Barcelona, Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores, 1998. (2.^a ed., *El fulgor. Antología poética [1953-2000]*, Gutenberg-Círculo de Lectores, 2001.)

Las rosas de Hércules, de Tomás Morales, Barcelona, Mondadori, 2000.

Las ínsulas extrañas: antología de poesía en lengua española (1950-2000), Barcelona, Círculo de Lectores-Galaxia Gutenberg, 2004. (En colaboración con Eduardo Milán, José Ángel Valente y Blanca Varela.)

Poesía hispánica contemporánea: ensayos y poemas, Barcelona, Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores, 2005. (En colaboración con Jordi Doce.)

El mar inverosímil. Antología poética, de Emeterio Gutiérrez Albelo, Madrid, Ediciones La Palma, 2005.

Yo, a mi cuerpo y otros poemas, de Domingo Rivero, Barcelona, Acantilado, 2006. (Presentación de Francisco Brines.)

Obras completas, de José Ángel Valente, 2 vols., Barcelona, Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores, 2006-2008.

Alejandro Cioranescu: de la literatura comparada a los estudios canarios, La Laguna, Instituto de Estudios Canarios, 2009.

Presencia de José Ángel Valente, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, 2010.

Literatura y territorio. Hacia una geografía de la creación literaria en los Siglos de Oro, Las Palmas de Gran Canaria, Aca-

demia Canaria de la Historia, 2010.

Diario anónimo, de José Ángel Valente, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2011.

A pesar de los vientos. Poesía completa, de Manuel González Sosa, Madrid, Salto de Página, 2013.

La forma del tiempo, de Alejandro Cioranescu, Madrid, Biblioteca Nueva (Colección Estudios Críticos de Literatura y de Lingüística), 2014.

Veinticinco poemas, de Vicente Marrero, La Laguna, Instituto de Estudios Canarios-Ateneo de La Laguna, 2016.

El ángel de la creación, de José Ángel Valente, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2018.

Escritos autobiográficos, de Alejandro Cioranescu, Madrid, Biblioteca Nueva (Colección Estudios Críticos de Literatura y de Lingüística), 2018. (En colaboración con Lilica Voicu-Brey.)

TRADUCCIONES

Me hizo Joan Brossa, Las Palmas de Gran Canaria, Sabaei, 1973. (Prólogo de João Cabral de Melo.) (2.^a ed., Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2019; epílogo de Andrés Sánchez Robayna.)

Años de aprendizaje: obras completas, de Salvador Espriu, 3 vols., Barcelona, Edicions del Mall, 1980-1981. (En cola-

boración con Ramon Pinyol.) (Premio Nacional de Traducción entre lenguas españolas.)

Poemas, de Wallace Stevens, Barcelona, Plaza y Janés, 1980. (2.^a ed., corregida y aumentada, con el título *De la simple existencia*, Barcelona, Círculo de Lectores-Galaxia Gutenberg, 2004; reimpresión en Barcelona, DeBolsillo, Random House-Mondadori, 2006.)

Antología, de Joan Brossa, Madrid, Ediciones Libertarias-Prodhuft, 1985. (En colaboración con Mireia Mur.)

La educación de los cinco sentidos, de Haroldo de Campos, Barcelona, Àmbit, 1990.

Poemas, de Ramon Xirau, México, Ediciones Toledo, 1990.

Viaje por la sextina, de Joan Brossa, Málaga, Dador Ediciones, 1991.

Yugen (Cuaderno japonés), de Haroldo de Campos, La Laguna, Syntaxis, 1993.

Diecinueve versiones, Segovia, Colección Pavesas, Instituto Giner de los Ríos, 1995.

Poemes-Poemas, de Joan Brossa, Madrid-Taro de Tahíche, Fundación César Manrique, 1997.

El prelude (1799), de William Wordsworth, La Laguna, Taller de Traducción Literaria, 1999. (En colaboración con Fernando Galván.)

Nuevos poemas, de Ramon Xirau, Madrid, Ediciones La Palma (Colección Tierra del Poeta), 1999.

Crisantiempo, de Haroldo de Campos, Barcelona, Acantilado, 2006.

De Keats a Bonnefoy: versiones de poesía moderna. Diez años del Taller de Traducción Literaria, Valencia, Pre-Textos, 2006.

Cuadernos, de Paul Valéry, Barcelona, Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores, 2007. (En colaboración con Marise Privat y Fátima Sainz.)

Poesía completa, de Ramon Xirau, México, Fondo de Cultura Económica, 2007.

Don Juan, príncipe de las tinieblas, de Josep Palau i Fabre, Madrid, Teatro Español, 2008. (En colaboración con Clara Curell.)

Pau Brasil, de Oswald de Andrade (con dibujos de Tarsila do Amaral), Madrid, Fundación Juan March, 2009.

Obra poética, de Josep-Maria Junoy, estudio y edición de Jaume Vallcorba, traducción de ASR, Barcelona, Acantilado, 2010.

Ars poética: versiones de poesía moderna. Quince años del Taller de Traducción Literaria, Valencia, Pre-Textos, 2011.

Las llamas sobre el agua: versiones de poesía moderna. Veinte años del Taller de Traducción Literaria, Valencia, Pre-Textos, 2016.

El jardinero del silencio y otros poemas, de Boris A. Novak, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2018. (En colaboración con Laura Repovš.)

SOBRE SU OBRA (LIBROS)

Nilo Palenzuela, *Andrés Sánchez Robayna: la sobreiluminación de la materia*, Santa Cruz de Tenerife, El Castillo Estrellado, 1993.

Arthur Terry, *La idea del lenguaje en la poesía española. Crespo, Sánchez Robayna, Valente*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago, 2002.

Alejandro Rodríguez-Refojo, *Memoria del origen. La trayectoria poética de Andrés Sánchez Robayna*, Santa Cruz de Tenerife, Artemisa Ediciones, 2009.

Carlos Peinado Elliot, *Tras la huella de María Zambrano. Lo sagrado en la generación poética de los 70 (Sánchez Robayna, Colinas, Maillard, Janés y C. A. Molina)*, Granada, Comares, 2018.

TRADUCCIONES DE SU OBRA POÉTICA

La roche, suivi de *Tryptique*, Chambéry, Éditions Comp'Act, 1995; traduction de Jacques Ancet, préface de José Ángel Valente.

Sur une pierre extrême, Grane, Créaphis, Collection Les Cahiers de Royaumont, 1997; traduction collective, à Royaumont, relue et complétée par Jacques Ancet.

Sobre una piedra extrema, Rabat, Aeci-Instituto Cervantes, 2002; traducción al árabe de Larbi El Harti.

Feu blanc, Châtelaineau, Le Taillis Pré, 2004; édition bilingue; traduction de Jacques Ancet.

Sillabe, «*Sombras del astro*». *Un incontro con ASR. Seminario per laureandi su «El libro, tras la duna»*, Florencia, Università degli Studi di Firenze-Repubblica di Valga, 2004. Incluye 23 fragmentos de *El libro, tras la duna* en versión de Valerio Nardoni, Fabrice Charlot, Stefania Ciullo, Claudia Mazza, Chiara Nesticò, Alessio Casalini, Caterina Isoldi, Gabriele Cerbini, Francesco Luti y Coral García.

Fuego blanco e Inscriciones, Rabat, Ministerio de Cultura, 2005; traducción al árabe de Mezouar El Idrissi. (Edición bilingüe.)

Der Fels & Triptychon, Stuttgart, Edition Delta, 2007; traducción de Juana und Tobias Burghardt. (Edición bilingüe.)

V těle světa [En el cuerpo del mundo], Praga, Edition Fra, 2007; přeložil a uspořádal Petr Zavadil. (Traducción al checo.)

Sur une confidence de la mer grecque, París, Editions Gallimard, 2008; traduction et présentation de Jacques Ancet.

Il libro, oltre la duna, Florencia, Passigli Editori, 2008; a cura

di Valerio Nardoni. (Edición bilingüe.)

Reflections on New Year's Day, Arrecife de Lanzarote, Museo Internacional de Arte Contemporáneo, 2008; translated by Stephanie Frances Flood.

Was das griechische Meer mir anvertraute, Kiel, Verlag Ludwig, 2009; Übersetzt von Christina Johanna Bischoff, mit einem Nachwort von Javier Gómez-Montero. (Edición bilingüe.)

Για μια εκμυστήρευση της ελληνικής θάλασσας, Atenas, Ediciones de los Amigos, 2009; con un prefacio del autor; traducción al griego de Virginia López Recio y Dimitris Angelís. (Edición bilingüe.)

Sobre unha confidencia do mar grego, precedido de *Correspondencias*, versións de Luciano Rodríguez, A Coruña, Espiral Maior (Colección Alba Longa), 2009. (Edición bilingüe.)

Auf einem extremen Stein & Inschriften, Stuttgart, Edition Delta, 2010; traducción de Juana und Tobias Burghardt. (Edición bilingüe.)

El libro, tras la duna, Tánger, Ediciones Litograf, 2010; traducción al árabe de Khalid Raissouni.

Le livre, derrière la dune, préfacé par Yves Bonnefoy, traduit et présenté par Claude Le Bigot, Dijon, Éditions du Murmure, 2011.

Umbra și aparența, traduzere și prezentare: Eugen Dorcescu, Timisoara, Editura Mirton, 2011.

Dell'ombra e l'apparenza, a cura di Valerio Nardoni, prefazione di Juan Goytisolo, Firenze, Passigli Editori, 2011.

The Book, Behind the Dune, translated by Louis Bourne, Bristol, Shearsman Books, 2017.

Marea cea mare, traducere din limba spaniolă, prefață, nota traducătorului și bibliografie de Mirela-Ioana Dorcescu, Timișoara, Editura Mirton, 2019.

Per il gran mare, a cura di Valerio Nardoni, Firenze, Passigli Editore. (En prensa.)

Par la vaste mer, traduction de Claude Le Bigot, Châteauneau, Le Taillis Pré; édition bilingue. (En prensa.)

Selected Poems, translated from Spanish by Charles Tomlinson, John Rutherford, Arthur Terry and others. (En prensa.)

La Fundación Juan March es una institución familiar, patrimonial y operativa creada en 1955 por el financiero Juan March Ordinas con el propósito de promover la cultura humanística y científica en España. Su historia y su modelo institucional, garantía de la autonomía de su funcionamiento, contribuyen a concretar su misión en un plan definido de actividades, que atienden en cada momento a las cambiantes necesidades sociales y que en la actualidad se organizan mediante programas propios desarrollados en sus tres sedes, diseñados a largo plazo, de acceso siempre gratuito y sin otro compromiso que la calidad de la oferta cultural y el beneficio de la comunidad a la que sirve.

La Fundación produce exposiciones y ciclos de conciertos y conferencias. Su sede en Madrid alberga una Biblioteca de música y teatro español contemporáneos. Es titular del Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca, y del Museu Fundación Juan March, de Palma de Mallorca. Su Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales, donde se ha doctorado cerca de una centena de estudiantes españoles, se halla ahora integrado en el Instituto mixto Carlos III/Juan March de Ciencias Sociales, de la Universidad Carlos III de Madrid.

PYP

[37]



FUNDACIÓN JUAN MARCH