

La aventura verbal: sobre *Ánima mía* de Carlos Marzal

Marta B. Ferrari

Universidad Nacional de Mar del Plata - CELEHIS

Resumen

Carlos Marzal (Valencia, 1961) es uno de los poetas españoles de mayor renombre en estas dos últimas décadas como lo demuestra el hecho de que su obra poética, iniciada en 1987, haya sido incluida en múltiples antologías, empezando ya al año siguiente con la de José Luis García Martín, *La Generación de los ochenta*, publicada en 1988. La escritura de Marzal está atravesada por una tensión irresuelta entre lo himnico y lo elegíaco, entre lo celebratorio y lo trágico tal como despunta en su poemario inicial, *El último de la fiesta*, y se ratifica en el último, *Ánima mía*, editado en 2009. El propósito de las siguientes páginas es, entonces, el de realizar una aproximación al giro autorreferencial que exhibe la escritura poética de este autor en su último poemario publicado, *Ánima mía*.

Palabras clave

Poesía Española Contemporánea - Tono - Autorreferencia

Abstract

Carlos Marzal (Valencia, 1961) is one of the most renowned Spanish poets in the past two decades as evidenced by the fact that his poetry, which began in 1987, has been included in numerous anthologies, starting with that of Jose Luis García Martín, *La generación de los '80*, published in 1988. Marzal's writing is crossed by an unresolved tension between himnic and elegiac tone, between celebration and tragedy as it appears in his initial collection of poems, *El último de la fiesta* and is ratified in the last one,

Ánima mía, edited in 2009. The purpose of the following pages is, then, to intend an approach to the metapoetical or self-referential twist that exhibits the poetical writing of this author in his last published book of poetry, *Ánima mía*.

Keywords

Contemporary Spanish Poetry - Self - Tone - Referency

Creo que la poesía podría entenderse como la aventura verbal que trata de dar cuenta de la aventura vital de una conciencia.
Carlos Marzal

Carlos Marzal (Valencia, 1961) es uno de los poetas españoles de mayor renombre en estas dos últimas décadas como lo demuestra el hecho de que su obra poética, iniciada en 1987, haya sido incluida en múltiples antologías, empezando ya al año siguiente con la de José Luis García Martín, *La Generación de los ochenta*, publicada en 1988. La escritura de Marzal está atravesada por una tensión irresuelta entre lo himnico y lo elegíaco, entre lo celebratorio y lo trágico tal como despunta en su poemario inicial, *El último de la fiesta*, y se ratifica en el último, *Ánima mía*, editado en 2009.

Entre la ironía festiva de “El autor amonesta a su amigo” o “Las buenas intenciones” (de *El último de la fiesta*) y el escepticismo existencial del que sabe que “nada hay más imposible que escapar de nosotros mismos” (Marzal 2005: 43), el registro de la escritura de nuestro autor se podría definir mejor con una síntesis de claros ecos unamunianos y que él mismo propone, el de “la trágica humorada” (Marzal 2005: 69). No olvidemos que, si bien su personaje poético confiesa simpatizar con “la figura del artista de Corte/ riguroso y mundano, descreído y profundo, que trata por igual la muerte y los escotes” (2005: 57), el autor también declara que “no hay divertimento inocente”, que “la frivolidad es un asunto muy serio, toda una elección moral. Y también toda una lección” (Gómez Espada s/n).¹

Precisamente el poema titulado “Las buenas inten-

¹ Ainhoa Sáenz de Zaitegui afirma que en *El último de la fiesta* “La voz poética describe un *ethos* escéptico, irónico, por momentos cínico, que contempla la existencia como una suma de paradojas irresolubles gobernadas por la contingencia (...) El verso es búsqueda de sentido contra la certeza insobornable de la imposibilidad del conocimiento” (12).

ciones” es una autopoética en la que el sujeto reflexiona sobre su oficio de escritor en clave similar a la que utilizarán otros representantes de la poesía de la experiencia: “Se me ocurre, además, que trato de dar cuenta/ de una vida moral, es decir, reflexiva,/ mediante un personaje que vive en los poemas” (2005: 57). Juan José Lanz afirma respecto de estos poemarios iniciales que “la poesía para Marzal, se constituye fundamentalmente como un género de ficción” en el que “la reflexión distanciada ante los propios sentimientos es puesta a actuar en el teatro del poema” (349), sin embargo el personaje poético que crea el autor en este texto autorreferencial, se aproxima con ironía (“¿Me estará agradecida la juventud del orbe,/ siempre desorientada y falta de modelos,/ y me idolatrarán los investigadores?”) a la figura del poeta que escribe para liberar sus demonios personales limitándose a ordenar, otra vez al modo romántico “asuntos que una voz ignorada me dicta”.² Aspiración a la legibilidad, cuidado formal, búsqueda de complicidad con el lector a partir de un poema hecho con trazos de emoción y fragmentos de vida parecen ser los mismos pilares que sustentan toda la poesía española de los ’80 pero Marzal le imprime un giro más al denunciar que sólo se trata de “Buenas intenciones”, de una petición de principios que no siempre se traduce en práctica escrituraria: “Y para terminar, confieso que esta moda/ de componer poéticas resulta edificante./ Con ella se demuestra que son distintas cosas/ lo que se quiere hacer y lo que al fin se hace”.

² Sobre este tema resultan esclarecedoras las siguientes precisiones del autor: “la creación supone un fenómeno de voz media, algo a caballo entre lo pasivo y lo activo, un hecho que se da en el sujeto –el artista–, al margen de su entera participación” (Marzal 2002: 75). En entrevista con Juan Bonilla responde: “Yo creo que lo de la famosa catarsis del poeta, además de ser una palabra demasiado altisonante (...), es auténtica”. (17).

La lúcida conciencia de las facilidades y garantías que otorga el hecho de pertenecer (o haber sido adscrito) a una estética consagrada como la de la experiencia le permite al autor la suficiente distancia crítica como para equilibrar las ventajas y desventajas de escribir a cubierto, es decir, adscrito a una estética predefinida, por un lado, y la libertad de escribir a la intemperie, por el otro; de ahí que señale: “En el ejercicio de la poesía todas mis certezas me han devuelto a mis incertidumbres” (Marzal 2002: 100). El propósito de las siguientes páginas es, entonces, el de realizar una aproximación al giro autorreferencial que exhibe la escritura poética de este autor en su último poemario publicado, *Ánima mía*.

“¿Por qué no podrían las cosas ser enormemente absurdas, fútiles y transitorias? Lo son, como nosotros; y a ellas y a nosotros nos va muy bien juntos”. Ésta sería aproximadamente la traducción del epígrafe del filósofo George Santayana que Carlos Marzal elige para abrir su último libro. Frente a la eterna dialéctica entre sujeto y mundo, entre *ánima mía* y *anima mundi*, la vocación de este libro es la de la síntesis: defender la convicción de que no existe entre ambos órdenes confrontación ni enfrentamiento alguno, no hay lucha ni tensión sino armonía, conformidad y, sobre todo, amoroso entendimiento. Esta reformulación de la siempre conflictiva relación entre el yo y la realidad no supone una aceptación acrítica del mundo, por el contrario, desde las palabras de Santayana se nos alerta del carácter otra vez insignificante y contrario a la razón y a la permanencia de las cosas del mundo; y es precisamente el entendimiento amoroso de todo ello –porque para el autor conocimiento y amor son dos palabras sinónimas (De la Fuente)– el que invita a que sujeto y mundo puedan –y deban– llevarse bien juntos; puedan y deban entenderse.

La presencia de esa fuerza sutil del ánimo –hálito,

soplo, latido, energía vital— sostiene la entera trama textual de este poemario. Desde los mismos márgenes del texto, en la dedicatoria del libro —“Para Ángeles, Ángela y Carlos: *animae dimidium meae*”— el autor repone parte del conocido verso de la Oda I, 3,8 de Horacio en la que el sujeto ruega a la nave que lleva a Atenas a su amigo Virgilio: “Oh nave que me debes/ a Virgilio, confiado a ti, suplico/ que me lo traigas incólume de la tierra ática/ y protejas al que es la mitad de mi alma”, expresión que revela ese grado máximo de intimidad implícito en el amor y en la amistad, en el amor de la amistad.

La esencia inmaterial que define al ánimo queda también semánticamente saturada por la reiteración de adjetivos, expresiones e imágenes que aluden a ella, así leemos del carácter “leve” o “sutil” del mundo y del sujeto que lo habita, de la sensación de estar “a merced”, de estar “en vilo”, “prendido en alfileres” o “pendiendo de un hilo”. Dominio de la levedad y de la fragilidad que contrasta, otra vez, paradójicamente, con el deseo de anclaje en una férrea adhesión vitalista: “Puede que esté prendido en alfileres, pero he cristalizado en lo que vivo:/ el diamante infrangible de lo humano” (Marzal 2009: 28).

Los poemas avanzan desde el tono de la oración o la plegaria —“Prosigue en tu labor, atlante leve./ Mantén la realidad,/ bastan dos dedos,/ en su pulgar candor de estar en vilo” (22)— hasta el exaltado canto de celebración afirmativa hacia la vida —“la ciega voluntad que nunca ceja” (30)— de “Apetencia simple”. Aquí la manifiesta vocación celebratoria —“Hoy tengo la apetencia repentina/ de asentir a este mundo,/ sin reservas” (101)— emprende la búsqueda de la sencillez en la que el milagro de la existencia se revela; camino que el sujeto reconoce como un (des)aprendizaje: “Quiero aprender a deselaborarme” (102). Este encendido canto a la libertad que supone, a la vez, un salir de nosotros

mismos –“una salida al exterior de la intimidad dudosa de la conciencia” (76) en palabras de Francisco Díaz de Castro– lo lleva a indagar en formulaciones contragramaticales que incluyen la transgresión de toda lógica, incluida la lógica discursiva: “Descamisemos/ a nuestro más vestido;/ descorbatémoslo de tanto nudo/ como lo tiene ahogado, con el aire/ que todo lo enrarece en la garganta” (144).

Pero la realidad que celebra el sujeto marzaliano y a la que adhiere con “una devoción sin condiciones” (41) es una realidad atravesada, otra vez, como querían los románticos, por lo sagrado, una realidad resacralizada. Lo advierte muy bien Enrique García-Máiquez al afirmar que “los cincuenta y nueve poemas de *Ánima mía* se visten de un aura casi sacra y un exuberante léxico litúrgico” (s/n). Será entonces el “sol de extremaunción”, el que “unge de claridad cuanto rozaba,/ a mayor gloria, en paz, de su belleza” (26), “el fuego, un ángel más” (77), el mar, “la carne inmemorial que unge la carne” (78), la pereza es sagrada (78), vivir es “nuestro estado de gracia” (87) y el encuentro sexual se reviste de un carácter sacramental: “A tu sacra humedad le correspondo/ con mi humedad, en ti sacramentada./ Por tu saliva estoy ungido al mundo,/ uncido por la boca que me unge./ Somos los dos en uno este bautismo./ El vaso de agua pura para el otro” (106). Asimismo, la escena bíblica reaparece en uno de los poemas más intensos de todo el libro, “La paloma y el charco”, en el que se fusiona “Lo liviano y lo plúmbeo./ El diluvio y el mensajero humilde” (48), el episodio crasamente real y la dimensión especulativa que lleva al sujeto a pronunciarse en un verso de enunciación negativa pero de rotunda afirmación semántica: “No me defrauda nada de la vida.”³

³ Para la figuración metafórica de la dualidad entre peso y levedad se advierte el empleo reiterado del sustantivo “plomo” y del adjetivo “plúmbeo” que ya había aparecido en el poemario *Metales pesados*. En este

Este entendimiento de lo que el mundo es, lleva al sujeto marzaliano a poetizar, incluso, sobre el dolor, tanto el de la emoción estética –“Sólo cuando nos duele es la belleza./ La belleza es verdad sólo si duele” (24) se afirma en la *mathesis* del dístico que cierra con ecos keatsianos el poema “Los almendros en flor”– como el de la intimidad del dolor físico: “Qué extraña intimidad la del doliente/ con su dolor a cuestras” (46).⁴ Al igual que en la estética barroca, el claroscuro domina nuevamente la construcción de este libro; junto a los tonos de exaltación celebratoria hallamos poemas de un exacerbado tono amargo como el titulado “Uña de muerto” en el que el manifiesto sinsentido de la existencia no cancela, sin embargo, la experiencia del aprendizaje: “aprender mi lección en el espanto./ La uña del muerto es nuestra fuerza absurda./ Se abre paso la vida/ hacia la vida” (138).

En este largo aprendizaje al que asistimos a través de la obra poética de Marzal, el sujeto no parece haber intentado otra cosa que entender y entenderse con el mundo. Si en ocasiones se nos propone el camino místico del desasimiento y la purificación o la búsqueda de la ataraxia estoica de renunciar al deseo, este ascetismo no niega nunca la vida mundana ni es un fin en sí mismo, por el contrario, se trata de una mística carnal, de un momentáneo entrenamiento para luego gozar más plenamente de la vida con todas las apetencias: “Y regresar al mundo, voraces,/ con más ansias” (56).

Pero ¿por qué hablamos a propósito de este libro titu-

libro, el mismo metal puede asociarse al plomo alquímico (plomo transformado en oro) y asimilado a nuestra propia naturaleza, al alma teniendo al sujeto como un alquimista que intenta liberar la luz escondida en la oscuridad.

⁴ También Hölderlin compartía la convicción romántica de que la verdad y el bien, como quería Platón, solamente se hermanan en la belleza.

lado *Ánima mía* de la expresión latina atribuida a Cicerón, *Anima mundi*? En principio, porque Marzal parece adherir sin ningún afán sistemático ni pretensión de ortodoxia al planteamiento que Platón desarrolla en su diálogo, *Timeo*, respecto del universo; allí leemos: “Al final del razonamiento verosímil, hay que decir que el mundo es realmente un ser vivo, provisto de un alma y de un entendimiento, y que ha sido hecho así por la providencia del dios” (1134). Como el alma individual anima al ser humano, el alma del mundo –el *nous*– sería ese puro espíritu etéreo que subyace y anima a toda la naturaleza, entidad única y tangible que contiene, a su vez, a todos los seres vivientes del universo, los cuales por naturaleza propia están interconectados; se trataría, entonces, de la intuición romántica de la vida de las cosas. Efectivamente, en este poemario son varios los símbolos que el poeta emplea para referirse a esa energía vital para el hombre y el mundo. Una de las presencias constantes en el libro es la de la luz, plasmada reiteradamente en la luz del sol y en la del fuego como leemos en el poema “Tea”, auténtica invitación a morir consumiéndose en la encendida incandescencia de la vida (103). También el agua, la que pule la realidad tras la tormenta (117), lluvia que purifica del dolor del mundo, es la música primigenia del universo. Pero más allá de estas fuerzas elementales de la naturaleza, el autor reconoce como auténticos motores del universo a ciertas pasiones humanas, entre ellos el amor y la alegría. “Alacridad” se titula uno de los poemas y en él ese grado mayor de la alegría es una fuerza, una disposición del ánimo que no halla expresión sino en la experimentación y el desborde léxico. También la inocencia infantil es capaz de sostener la realidad; un modo de tomar posesión del mundo desde un entendimiento tácito, primordial como leemos en estos versos en los que resuena el tono de la lírica de José Hierro: “Corrió el niño hacia el agua,/ y el animal, sumiso,/

lamió sus pies descalzos. Para siempre,/ tomaron posesión uno del otro,/ señores a la vez, mutuos esclavos” (140). Simultáneamente, el impulso amoroso, causa primera, fundamento de todo cuanto existe supone también la huida del solipsismo, la apertura al otro y al mundo como se nos dice en “Donde cupo el amor”. Del mismo modo en “Cumbre de corazón”, poema de ritmo próximo a la letanía, construido sobre endecasílabos con ligeras variantes de rima interna, se produce la apertura del mundo íntimo del sujeto al mundo “otro” del objeto amado: “Todo mi corazón late en tu mano./ Se marcha por el tacto hacia las cosas,/ se adueña de tu mundo, que es el mío,/ para llamarse entonces mundo nuestro,/ lo solo para dos, lo contenido.” (141).

Efectivamente, en el pensamiento poético de Marzal, entre sujeto y mundo no existe confrontación alguna sino recíproca participación del uno en el otro: “Nunca fue el cielo en su emoción más mío./ Ni nunca fui, exaltado, más del cielo” (57). Síntesis dialéctica cifrada, como decíamos, en el amoroso entendimiento, esta poética repone un auténtico romance, una bodas místicas al estilo del *Cantar de los Cantares*, entre el sujeto y el mundo: “Ha acudido a su cita el mundo amante,/ para el amado fiel, entre las sábanas” (90). En entrevista con Alberto Ojeda, el autor declaraba:

Nuestra relación con el mundo no tiene un sentido único. Se establece a partir de roces, caricias, tropezones, encontronazos... Yo soy un huésped bastante agradecido de este mundo. Me considero un privilegiado. Los habitantes de este lado del planeta no tenemos motivos para quejarnos de nada. La tarea de vivir debe consistir en procurar ser felices, en sobreponerse a todas las conspiraciones que tratan de impedirlo. Y la literatura debe tener como función sagrada hacernos la vida más agradable, más intensa y, en definitiva, más feliz (s/n).

“Yo suscribo todas las teorías del alma, como ese calor, ese alimento que es vital para el hombre; pero como escritor, para mí, el alma es la escritura, el lenguaje en funcionamiento, eso es el alma” (Tapia s/n), afirmaba Carlos Marzal en una reciente entrevista. Efectivamente, este es, sin lugar a dudas, el libro más autorreferencial de cuantos ha escrito su autor. Quizá el arranque de este poema que transcribo a continuación cifre la clausura tautológica de la autorreflexión: “¿Qué me levanta en medio de la noche,/ mientras que me desvelo en duermevela,/ y me hace transcribir, como un poseso,/ el jeroglífico en donde me pregunto/ qué me levanta en medio de la noche?” (65). Aquí la palabra poética es el *logos* del mundo; el Verbo, su “ánima”. Palabra que da nacimiento al mundo, que lo revela al expresarlo, desde la mirada siempre asombrada de un sujeto dispuesto al descubrimiento: “Si sé lo que escribir,/ jamás escribo./ Si escribo es por saber lo que sabré,/ aquello que aparece/ al descubierto,/ mientras uno lo escribe,/ y se desnuda/ sólo para nosotros,/ y no aparece más en lo desnudo./ Si sé lo que decir,/ no digo nada./ Igual que nada pienso,/ si sé lo que pensar (33).

Aquí se resume la poética del autor en su repetida búsqueda del poder balsámico, terapéutico del poema:

La poesía nos cura las heridas, y ese valor medicinal la emparenta con toda la actividad del espíritu humano, que tiene en definitiva el objetivo práctico de hacer más habitable el mundo [...] La poesía, también, nos alivia de la realidad y nos dispone para amarla (Marzal 2009: 43).

La palabra poética se transforma en sagrado sortilegio verbal: “Cuando llegan las nubes, me repito:/ no han llegado las nubes. Y no llegan” (51), porque se trata de la palabra que adviene, anunciada por “el ángel de un poema”. Sin embargo, la perplejidad se adueña del sujeto que,

en ocasiones, se reconoce reducido a ser un *medium*, un transcriptor, un escriba –“¿Quién me dicta/ lo que escribo al dictado de unos ecos/ que utilizan mi voz para decirse?” (65)– o “el calígrafo de nadie” (66); tendencia contra la que el sujeto se rebela –“No quiero ser el escriba de mí mismo” (s/n) afirmaba el autor en entrevista con Alberto Ojeda– porque para él la poesía sólo puede ser incerteza, asombro y descubrimiento.

Una de las obsesiones del sujeto marzaliano que se extreman en este libro es la búsqueda y la indagación en el sentido de las palabras que es, en última instancia, indagación en el sentido de la realidad: “Pasar al otro lado del sentido,/ para poder ponerme en salvaguarda” (63). Así asistimos a la indagación en el proceso que va del pensamiento a la escritura como se expone en “Syntaxis”, ese ordenamiento de las palabras que es, a la vez, un modo de ordenar el mundo a través de un lenguaje, el poético, que otorga un *plus* de realidad a lo real: “La alegría, si no escribo alegría, no es perfecta,/ y cuando ya lo he escrito, se me brinda/ la realidad, alegre, para el brindis” (51). Porque en este libro, el sujeto busca como en la poética juanramoniana, que lo por él nombrado se eleve hasta su nombre –“Yo levanto/ el tallo de la flor en esta urdimbre/ en que se alza la flor a sus palabras:/ huele más en su nombre la camelia/ que la camelia misma” (70). De igual modo, en “Extracción de la piedra de la locura” se alegoriza el proceso creador; escribir se asimila a un ejercicio quirúrgico por donde aflora la intimidad del pensamiento: “Cualquier poema es una cirugía./ Una trepanación/ de lesa intimidad,/ por donde asoma el alma de la piedra” (92).

Si, como señalábamos anteriormente, el auténtico significado del “ánima” es para el autor la palabra o el lenguaje poético en funcionamiento, este lenguaje se vuelve equiparable al *logos* –en el sentido evangélico del Verbo–,

palabra y acto creador por excelencia, principio universal que anima y gobierna el mundo. La palabra poética se propone, entonces, como un nombrar primordial guiada siempre por la experiencia del extrañamiento. La mirada virgen del yo se proyecta sobre las cosas dispuesta al asombro de quien ve la realidad por vez primera: “A punto de estrenarme,/ de nacer,/ recién lavado y tierno para el mundo” (110), se dice a sí mismo el sujeto e invita al “tú”: “Mira la realidad,/ qué superficie/ de nieve sin pisar, de libro intonso” (117). El desborde léxico al que se apela sistemáticamente en este libro resulta así un modo más de intentar tensar hasta el extremo las capacidades expresivas del lenguaje poético. Igual que en *Fuera de mí* el tono de este poemario abandona la contención y la sobriedad verbal de libros anteriores y se sumerge decididamente en la exploración de las potencialidades de un lenguaje metafórico que se apropia de todos los recursos de la alta retórica: desde los juegos aliterativos y el gusto exacerbado por las formas esdrújulas, pasando por los retruécanos, la desarticulación de frases hechas, la acuñación de neologismos o la inclusión y tematización de arcaísmos hasta el trabajo conceptista para el tramado semántico del verso, una auténtica constante en la obra de Marzal desde sus primeras entregas:

Tiendo a lo paradójico y tiendo a la contradicción verbal. Muchas veces, una vez enunciada una idea, me da la impresión de que no es para tanto, de que no hay que afirmarla con tanto ímpetu, que en el fondo todo puede verse por el envés, que se le puede dar la vuelta. [...] Tiendo al conceptismo por gusto lector y por temperamento. [...] Por otro lado, el conceptismo es un sistema corrosivo. Se crea un objeto verbal pero, como sucede muchas veces, detrás de lo barroco hay una fantasmagoría, hay humo. [...] Lo barroco y lo conceptista son métodos que disuelven, que corroen, pero también es así la vida y es así el mundo (Eire: 255-256).

El autor se propone agotar las capacidades expresivas de cada palabra, multiplicar su semántica, tensar hasta el extremo la gramática pero sin llegar nunca al estallido del sentido porque en esta poética la legibilidad sigue siendo, con todo, una prioridad. En esta misma línea encontramos la acuñación léxica que apunta a la deconstrucción semántica –deselaboraciones, descamisemos, descorbamos–, un cierto preciosismo en la selección semántica guiada por los valores fonéticos de los términos –serpiginoso, infrangible, trasminar, perfusión, sólito, alacridad, septembral, atabal– y, desde el título mismo del poemario, el gusto por los arcaísmos y por las palabras en desuso.

Tan alta es la conciencia que del lenguaje exhibe su autor que llega a dedicar un poema entero a la partícula reflexiva “se” y otro a la preposición “cabe”. En ambos casos se trata de rescatar expresiones en desuso, auténticas campanas de resonancia del tiempo y la tradición literaria: “Ha remontado el tiempo hasta mis labios,/ y mis labios la amparan con presente” (131). Nos hallamos aquí en las antípodas de la acuñación de neologismos que señalábamos más arriba, sin embargo la búsqueda responde a idéntica motivación, desautomatizar la percepción lectora a través de un lenguaje voluntariamente enrarecido que intenta desentrañar la médula del sentido. El sujeto que construye la escritura de Carlos Marzal es, por ello mismo, un auténtico buceador, el que se sumerge en las profundidades abisales del yo –“Me empujo hacia mi fondo,/ (...) y espero la embriaguez,/ la llegada, feroz, del pensamiento”–, al borde de la pérdida misma de la conciencia para “alcanzar el nervio del sentido” (71).

La búsqueda de la musicalidad del verso hace que algunos poemas de este libro se aproximen a la melodía de la canción; versos bipartitos como los que se encadenan en “Vaivén de mecedora” reponiendo con las pausas rítmicas

ese movimiento sin avance del que habla el texto: “Adelante y atrás, en pos de nada./ Adelante y atrás,/ en viaje estático” (75). Un poema en el que el fraseo del verso intenta reproducir –acunando– el ritmo del pensamiento: “Mecerse es meditar,/ y estremecerse”. O poemas que reelaboran canciones propiamente dichas como “Cosa que la mar no tiene”, entramado todo él con estribillos de ligeras variantes sobre el tema “A la mar fui por naranjas” del cantautor asturiano Víctor Manuel. Incluso el poema que da título a la sección final de *Ánima mía*, “Lo adentro del cantao”, es una reflexión sobre el tono poético y musical: “Dentro de la canción,/ hacia su tuétano,/ algo vibra profundo,/ y no es la voz” (115).

Libro escrito con cuidadoso esmero en el que ya no resultan tan reconocibles las huellas de las lecturas de su autor porque él mismo ha procedido desbrozando tradiciones, materiales y retóricas, enunciado desde una voz depurada, decantada y de tono equilibrado, fiel siempre a la pauta rítmica de la musicalidad. Desde su primer poemario, *El último de la fiesta*, hasta *Ánima mía* hemos recorrido diversos caminos expresivos: el de la ironía festiva, el del feroz escepticismo existencial, los tonos altos de exaltación vitalista y los bajos tonos del sombrío nihilismo celiniano. Pero más allá de la variación tonal que es un dispositivo al que el autor recurre de modo permanente, sus dos últimos libros son libros de síntesis, de madurez y aprendizaje, de amoroso entendimiento con el mundo; son libros que se orientan decididamente hacia el tono celebratorio, el del canto de alabanza y la cadencia himnica de visos claramente neorrománticos.

Sin embargo, la tensión deliberadamente irresuelta entre levedad y profundidad, entre vitalismo y nihilismo se mantendrá a lo largo de toda su obra como el modo más efectivo para plasmar ese estado de duradera perplejidad y

asombro afectuoso ante lo que la vida es, porque en todo descubrimiento está implícita también la sorpresa del reconocimiento. Significativamente el autor elige concluir –una conclusión que paradójicamente nada clausura– ese canto de exaltación a la vida que es su último poema, “A pájaros”, con una serie de interrogaciones. Estos interrogantes suponen, a un tiempo, la incerteza connatural al sujeto y la pregunta retórica, pero esta última, como figura de diálogo que es, hace aquí algo muy distinto a preguntar, de hecho nos sitúa frente a un enunciado que contiene en sí mismo una respuesta afirmativa apelando con su carácter oblicuamente argumentativo a despertar, otra vez hacia la vida, la conciencia dormida del lector: “Cierra ese libro abstracto,/ y sal a comprender lo que has leído./ (...) / ¿Quién sabe qué sentido es el del verde/ con que nos quiere verdes el deseo?/ A ver qué levantamos,/ con un poco de suerte, hasta la boca,/ con un poco de arrojo, hasta la muerte./ ¿Estamos a gozar,/ o estamos secos/ de toda sequedad, sin una gota?/ ¿Estamos a vivir/ o es que no estamos?” (144).

Bibliografía

- Bonilla, Juan (1997). “Juan Bonilla conversa con Carlos Marzal. Entrevista”. *ABC literario*. 3/1/1997.
- De la Fuente, Manuel (2009). “El poeta es un ciudadano del lenguaje, un huésped de las palabras”. <http://lavozenlamemoria.blogspot.com/2009/04/ciudadano-del-lenguaje-huesped-de-las.html>
- Díaz de Castro, Francisco (2009). *Poesía y poética de Carlos Marzal*. Universitat de les Illes Balears: Edicions UIB.
- Eire, Ana (2005). *Conversaciones con poetas españoles contemporáneos*. Sevilla: Renacimiento.
- García-Máiquez, Enrique (2009). “We go very well together”. <http://www.poesiadigital.es/index.php?cmd=critica>

- Gómez Espada, Ángel Manuel (2005). “Entrevista a Carlos Marzal”. *El coloquio de los perros. Revista de literatura*. Nro: 9. Primavera. www.elcoloquiodelosperros.net/numero9/olfateando.htm
- Lanz, Juan José (2007). *La poesía durante la transición y la generación de la democracia*. Madrid: Devenir Ensayo.
- Marzal, Carlos (2002). *Poesía a contratiempo (poéticas y prosas)*. Diputación de Granada: Maillot Amarillo.
- Marzal, Carlos (2005). *El corazón perplejo. Poesía reunida, 1987-2004*. Barcelona: Tusquets.
- Marzal, Carlos (2009). *Ánima mía*. Barcelona: Tusquets.
- Ojeda, Alberto (2009). “Carlos Marzal: no quiero ser un escriba de mí mismo”. [www: El Cultural.es](http://www.ElCultural.es) 23/02/2009.
- Platón (1979). *Obras Completas*. Madrid: Aguilar.
- Sáenz de Zaitegui, Ainhoa (2008). “A rose is a rose is a rose: Epistemología de la metáfora en la poesía de Carlos Marzal”. En Ricardo Senabre, Ascensión Rivas, Iñaki Gabaráin (Eds.). *Los escritores y el lenguaje*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, Aquilafuente. 9-18.
- Tapia, J. L. (2009). “Suscribo todas las teorías del alma”. Granada: *Ideal Digital*, 2 de junio de 2009.