

Carlos Marzal: poesía de la experiencia y poesía del pensamiento

Marta B. Ferrari
Universidad Nacional de Mar del Plata

Resumen

Me propongo examinar aquí de qué modo comienzan a reformularse los presupuestos de la llamada “poesía de la experiencia” española en la escritura de los años 90. Aspiración a la legibilidad, riguroso 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 experiencial, pero en algunas escrituras de los años 90 como la de Carlos Marzal, por ejemplo, se le imprime un giro más y un cambio de tono. Se trata de poemas reflexivos (y autorreflexivos) que indagan simultáneamente en la intimidad del sujeto poético (el planteo de la intimidad amorosa pero también -y con no menor peso- las problemáticas de corte filosófico existencial) desde los supuestos de lo que podríamos denominar “poesía de pensamiento” y lo hace ostentando una genealogía poética que lo vincula con Jaime Gil de Biedma y Francisco Brines, entre sus principales referentes.

Palabras clave: *poesía de la experiencia – poesía de pensamiento – Carlos Marzal*

Carlos Marzal (Valencia, 1961) es uno de los poetas españoles de mayor renombre en estas últimas décadas como lo demuestra el hecho de que su obra, 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*. “A un intento de poema -afirma el autor- lo mínimo que se le debería exigir es cierta corrección formal: de dicción, de estructura, de dosificación, de contención”.¹ De hecho, la poesía de Marzal recurre casi siempre a la regularidad métrica y presenta una cuidada construcción del verso y de la estrofa. Verso largo, preferentemente endecasílabos y alejandrinos asonantados y estrofas que oscilan entre el terceto y el sexteto de tradición modernista, algo que ya había hecho Jon Juaristi siguiendo la huella de Rubén Darío y de Juan Ramón Jiménez. También juega en ocasiones con algunos moldes tradicionales como la refactura de la epístola horaciana, la elegía o la balada francesa, sobre todo en su conclusión, el llamado “envío” al modo de las baladas humorísticas de François Villon.

Su primer poemario fue *El último de la fiesta*,² un libro que se abre con un poema titulado al modo clásico “Invocación”; se trata, sin embargo, de una invocación sin destinatario reconocible, de una pura enunciación del deseo que busca un paliativo contra la nostalgia y la tristeza, y en el que la esperanza está sistemáticamente depositada fuera del sujeto, en “otras vidas”, en “ajenos paisajes”, o cifrada en la ilusión del arte, “esa breve mentira” (25). Así como lo que se espera procede de una fuente exterior al sujeto, del mismo modo la “vida verdadera” siempre está “en otra parte” como nos repite en “La vida ausente”. Hay en todo este poemario un marcado contraste entre una vida posible (la de la felicidad, siempre efímera) que será figurada como el paréntesis de la fiesta que da título al libro (“momentáneos reinos”, “reductos alejados”) donde tienen cabida las relaciones fugaces, la euforia del alcohol, la mentira del amor y la ficción de la amistad, sucedáneos que, con todo, permiten al sujeto la breve felicidad de olvidarse intermitentemente de sí mismo, y la “verdadera vida” a la que el hombre está destinado, la de la acuciante conciencia del desencuentro, la incompletud, la provisionalidad, el tedio y la derrota. Entre levedad y gravedad van sucediéndose estos poemas; como afirma Andrés Neuman, “vitalismo y fatalismo son dos verdades que dicen los poemas de Marzal” (Marzal 2002: 13).

¹ <http://www.canal-literatura.com/Entrevistas/CarlosMarzal.html>

² La numeración de las páginas corresponde en todos los casos a la siguiente edición: Carlos Marzal, *El corazón perplejo. Poesía reunida, 1987-2004*. Barcelona: Tusquets Editores, 2005.

Entre la ironía festiva de “El autor amonesta a su amigo” -poema que invierte el discurso de la “*aurea mediocritas*” senequista de la *Epístola moral a Fabio* del poeta barroco Andrés Fernández de Andrada- y el escepticismo existencial del que sabe que “nada hay más imposible que escapar de nosotros mismos”, el registro de su escritura se podría definir mejor con una síntesis de claros ecos unamunianos y que él mismo propone, el de “la trágica humorada”. 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” (57), el autor también declara que “no hay divertimento inocente”, que “la frivolidad es un asunto muy serio, toda una elección moral, toda una lección”.³

Precisamente el poema “Las buenas intenciones” es un arte poética en la que el sujeto reflexiona sobre su oficio de escritor en clave similar a la que utilizaran 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” (57). El personaje poético que crea Marzal 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 limitándose a ordenar, otra vez al modo romántico,⁴ “asuntos que una voz ignorada me dicta”, pero también por capricho, juego, aburrimiento y “...para obtener favores/ de algunas señoritas amigas de los libros”. 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 años 80 pero Marzal le imprime un giro más al denunciar que sólo se trata de “Buenas intenciones”: “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”. Esta 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. La poesía de Marzal sobreimprime a la de la experiencia un cambio de tono. Los suyos son poemas reflexivos (y autorreflexivos) que indagan simultáneamente en la intimidad del sujeto poético (el planteo de la intimidad amorosa pero también -y con no menor peso- las problemáticas de corte filosófico existencial) desde los supuestos de lo que podríamos denominar “poesía de pensamiento” y lo hace ostentando una genealogía que lo vincula con Jaime Gil de Biedma y Francisco Brines, entre sus principales referentes.

A menudo, la cuidada construcción estrófica revela un elaborado juego conceptista en el que la recurrencia de las lexías condensa la máxima intensidad semántica; el concepto, apropiándose de la mejor tradición quevediana,⁵ se arma y rearma a través de variaciones y antítesis, se pliega y repliega en movimientos especulares para dar lugar al despliegue de un final paradójico de ecos reiteradamente borgianos.⁶ Esta concepción de la poesía como trama de conceptos y sustentada en las figuras retóricas del pensamiento se puede rastrear tempranamente desde el barroco español. Pero en el contexto de la España contemporánea quizá el primero en teorizar (a propósito de los románticos europeos – Wordsworth, Coleridge, Browning) acerca de algo similar a lo que hoy entendemos por

³ Cfr. Entrevista de Ángel M. Gómez Espada www.elcoloquiodelosperrros.net/numero9/olfateando.htm

⁴ 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. Cfr. asimismo p. 82). 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” (Bonilla 1997:17).

⁵ Lanz apunta con total acierto otra faceta de esta recuperación de la estética barroca: “Siendo la vida como en la concepción barroca, un puro teatro en el que malamente actuamos y la escritura un defectuoso instrumento para reflejar ese teatro de nuestra vida falsa” (2007: 353).

⁶ Marzal comparte con Felipe Benítez Reyes esta común inspiración en la poética borgiana.

“poesía de pensamiento” haya sido Miguel de Unamuno. Nos referimos al aporte de un tono de voz próximo a la austeridad y la reticencia y alejado del énfasis y la retórica, a una búsqueda casi nunca satisfecha, donde importa más el tanteo y la indagación que el hallazgo de las respuestas, a una poesía que se acepta a sí misma como una forma más de la incertidumbre. La característica más destacada de esta escritura radicaría en esa tensión entre “pensamiento y pasión”, entre la dimensión especulativa propia de la filosofía y la “imaginación meditativa” en términos de Wordsworth (en Sánchez Robayna 2007: 10) de la poesía⁷ a partir de un común trasfondo ético. El poeta argentino Santiago Sylvester en un trabajo titulado precisamente “Poesía de pensamiento” declara que la actitud del ‘poeta conceptual’ que opina, expone ideas y requiere de un lector formado, lento, atento, se refleja en el lenguaje, en “un intento de precisión, en un tono y una manera de hacer sonar las palabras” (Sylvester 2006: 68). Poesía, entonces, que se concibe a sí misma como un medio para pensar, como un modo de pensar a través de unos poemas que en su desarrollo van siguiendo el hilo de la meditación y a través de un fraseo que traduce, a su vez, el ritmo del pensamiento.

En el poemario del que venimos hablando abundan textos que abordan la intimidad amorosa. En ellos se desacraliza el amor como tópico tradicional invirtiendo la cita becqueriana;⁸ dice Marzal: “Como yo te he querido, por supuesto,/ te habrán querido otros. Y otros tantos/ en el futuro habrá que igual te quiera” (49). Consciente de que la intimidad está protegida por el pudor y de que su expresión, el pretender comunicar algo de esa interioridad es, en sí misma, paradójica porque lo íntimo como lo privado deja de serlo cuando se hace público, la intimidad amorosa de su personaje poético se construye en el silencio de la palabra no dicha o en el blanco del poema no escrito. La intimidad se sustrae al conocimiento ajeno; los subtítulos del poema “Tríptico”, operan al modo de una tesis (“Las cosas que me dices”), una antítesis (“Las cosas que te digo”) y una síntesis (“Las cosas que me callo”) que se resuelve nuevamente por la vía de lo pensado y lo sentido pero no dicho: “Yo me callo, pongamos por caso,/ que sabrías perderte por ti misma/ y que la huella de mi vida en la tuya/ será insignificante, como insignificantes/ serán nuestras dos vidas en la vida del mundo” (58) En la ausencia, en la no concreción de ese deseo se asientan estos poemas de amor.

Como en “Después de la muerte de Jaime Gil de Biedma” (este último referente obligado de su escritura),⁹ el poema “In memoriam C.M.” opera a modo de epitafio lírico. El desdoblamiento previamente insinuado se extrema aquí en el gesto de la máxima disociación; en este texto que cierra el volumen abierto, como decíamos, por una “invocación” se apela a la evocación intermediada por la imaginación: “Lo imagino diciendo, circunspecto: *Señores,/ los caminos son muchos pero es una la vida*” (63). Se vuelve aquí al personaje poético que hace culto de la frivolidad y la holgazanería, el de la pose decadente y preciosista: “*Y por lo que a la gloria concierne, no me queda/ sino decir, en serio, que cedo mi Parnaso/ para poder destrozarse una falda de raso/ y degustar tras ella un encaje de seda*”. (63)¹⁰ Este poema final con la figuración de la muerte del personaje poético “C.M.” puede leerse también como la clausura de una etapa escrituraria signada por el regusto modernista anunciado ya en el intertexto del Manuel Machado de “El mal poema”. Posibilidad

⁷ T.S. Eliot hablará de “aprehensión sensorial directa del pensamiento” o de “una recreación del pensamiento en sentimiento” (Cfr. Sánchez Robayna 2007: 11).

⁸ “Pero mudo y absorto y de rodillas/ como se adora a Dios ante su altar,/ como yo te he querido...; desengáñate,/ ¡así... no te querrán!” (Bécquer, 89).

⁹ Juan José Lanz señala que las dos fuentes principales de las que bebe la poesía de Marzal son la generación española del ‘50 (Jaime Gil de Biedma, José Agustín Goytisolo y Carlos Barral) y el Modernismo decadente de Manuel Machado (347-348).

¹⁰ Con idéntico tono leemos los tres alejandrinos que añade como póstico a su poema “Las buenas intenciones” para la Antología de José Luis García Martín, *La Generación de los ochenta* y que dicen: “Siempre preferiré que las viejas amigas/ me sigan acogiendo en las noches de invierno,/ a figurar en ésta o en otra antología”. (54)

interpretativa que halla su mejor sustento en unas confesiones que el mismo autor brinda en su *Diario. (1981-1995)*:

Cada ciertos años -cinco o seis, como mucho- morimos de nosotros mismos, y renacemos sobre nuestra propia figura, con el abono de las viejas cenizas. La identidad se desplaza a una velocidad constante que no podemos percibir, pero que existe. A lo largo de la vida sufrimos un número variable de reencarnaciones en nosotros mismos. Resulta una imprecisión enorme aludir a nuestras vidas distintas en la vida, bajo la advocación de un mismo nombre y unos mismos apellidos. Con ello pretendo decir que muchas de las cosas que están aquí escritas, aunque las firme mi corporización presente, las pensó y redactó el antiguo fantasma que usurpaba mi persona, y que ya no existe.¹¹

El último de una fiesta es el que está en ese umbral delgado, en ese diluirse entre lo que fue y lo que ya no es; es quien toma conciencia de estar en el medio como lo está su poética en tránsito hacia otra cosa que podríamos denominar, como señalábamos, una “poética del pensamiento”. Muy tempranamente Luis Antonio de Villena advertía que en Marzal la poesía de la experiencia tendía a lo sentencioso, “versos lapidarios -dirá-, un talante meditador, de filosofía moral y eudaimonista que es quizá su tono más propio”¹² (Villena 1992: 27). Percepción que el mismo Marzal confirma al sostener que su “flujo mental”, su “proceder intelectual” es de naturaleza aforística, y que sus poemas nacen “a partir de un enunciado sentencioso que está sometido a un ritmo interno, a una “música pensada, ideas que revolotean alrededor de un eje de carácter acústico” (13) y añade:

En el ejercicio escrutador de mí mismo que entraña lo que escribo, he observado que el aforismo es una de las maneras habituales en que trabaja mi mente; tal vez la manera más propia en que suele afrontar la tarea que podríamos denominar el pensamiento (...). Creo que el mecanismo que rige mi cabeza es de naturaleza sentenciosa: obra por máximas; es decir, por destellos, por enunciados que tienden a contener una idea completa (2008:12).

De la celebración a la elegía, entre el tono del *requiem* y la canción de cuna, los poemas de este primer libro de Carlos Marzal están bastante alejados del registro comprometido de algunas entregas posteriores como la de *Los países nocturnos*. “No me veo volviendo a hacer poemas como aquellos” decía el autor en 1997 (Bonilla 1997: 17) refiriéndose a su primer poemario. Sin embargo, esta tensión deliberadamente irresuelta entre la levedad y la profundidad literarias que aquí despunta se mantendrá a lo largo de toda su obra como el modo más eficaz para plasmar ese estado de duradera perplejidad y asombro afectuoso ante lo que la vida es, porque para este autor el estilo, en contra de lo que predicán los manuales de retórica, es un producto del temperamento, representa una fatalidad del carácter.

Bibliografía

Becquer, Gustavo A. (1977). *Obras Completas*. Barcelona: Bruguera.

Bonilla, Juan (1997), “Juan Bonilla conversa con Carlos Marzal. Entrevista”, *ABC literario*, 3/1/1997.

Cilleruelo, José Ángel (1988). “Seducción”, *Diario de avisos*, 28/1/1988.

García Martín, José Luis (1988). *La generación de los 80*. Valencia: Mestral.

¹¹http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/p224/90254063210181608521457/p0000001.htm#l_0

¹² Defensa de una ética de la felicidad que sitúa como fin último de la vida la consecución de la misma, entendida como placer, contemplación, etc. La postula Aristóteles y Marzal asiente: “La función sagrada del arte es, a mi modo de ver, la persecución de la felicidad” (2008:17).

- Gómez Espada, Ángel Manuel (2005), "Entrevista a Carlos Marzal", *El coloquio de los perros. Revista de literatura*, 9, 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 (2005). *El corazón perplejo. Poesía reunida, 1987-2004*, Barcelona, Tusquets.
- Marzal, Carlos (2002). *Poesía a contratiempo (poéticas y prosas)*. Diputación de Granada, Maillot Amarillo.
- Marzal, Carlos (2003). *Sin porqué ni adonde*, Sevilla, Renacimiento.
- Marzal, Carlos (2006), *La arquitectura del aire (Un libro de aforismos en marcha)*, en palabras del autor: "un testimonio de fidelidad lectora al género moral", <http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/p224/12698302224508273543435/index.htm>
- Marzal Carlos (2006) (entrevista) Asociación Canal Literatura. Texto: Tirano, 1/12/2006, <http://www.canal-literatura.com/Entrevistas/CarlosMarzal.html>
- Marzal Carlos (2008). "El aforismo como escritura poética (Algunos sacrilegios sobre la brevedad)". *Cuadernos Hispanoamericanos*, 700, 9-20.
- Sánchez Robayna (2007). "Poesía y pensamiento". *Cuadernos Hispanoamericanos*, 690. Diciembre de 2007: 10-17.
- Sylvester, Santiago (2006). "Poesía de pensamiento". *Tres décadas de poesía argentina. 1976-2006*, UBA, Libros del Rojas, 67-73.
- Villena, Luis A. de (1992). *Fin de siglo (El sesgo clásico en la última poesía española)*. Antología, Madrid, Visor.