CURSO 1997-98

POESÍA EN EL CAMPUS

# Antoni Marí

REVISTA DE POESÍA

NÚMERO 41

La versión original y completa de esta obra debe consultarse en:
https://ifc.dpz.es/publicaciones/ebooks/id/2808

Esta obra está sujeta a la licencia CC BY-NC-ND 4.0 Internacional de Creative Commons que determina lo siguiente:

- BY (Reconocimiento): Debe reconocer adecuadamente la autoría, proporcionar un enlace a la licencia e indicar si se han realizado cambios. Puede hacerlo de cualquier manera razonable, pero no de una manera que sugiera que tiene el apoyo del licenciador o lo recibe por el uso que hace.

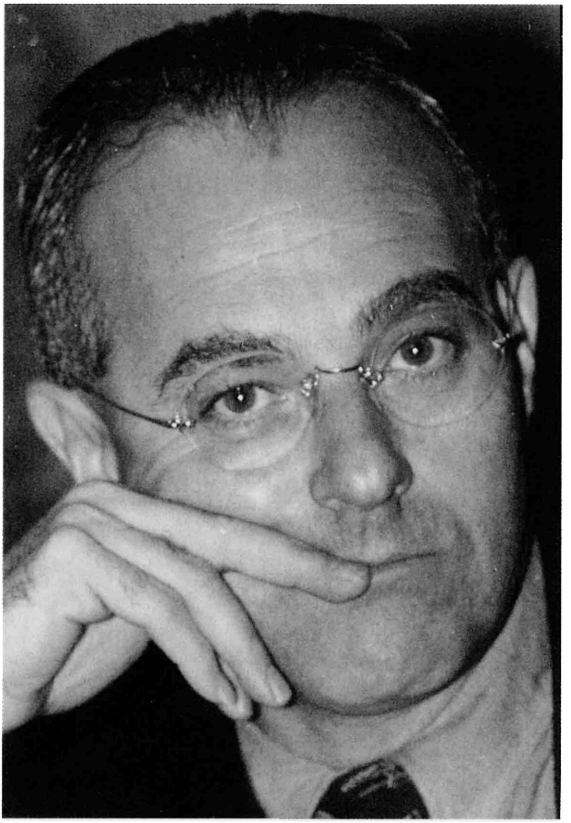
- NC (No comercial): La explotación de la obra queda limitada a usos no comerciales.

- ND (Sin obras derivadas): La autorización para explotar la obra no incluye la transformación para crear una obra derivada.

Para ver una copia de esta licencia, visite https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es.

ANTONI MARÍ

# NOTA BIOGRÁFICA



Antoni Marí nació en Ibiza en 1944; es catedrático de Estética y Teoría del Arte en la Facultad de Humanidades de la Universidad Pompeu Fabra de Barcelona. Ha publicado los poemarios *Variacions sobre un tema romàntic* (1978), en colaboración con Francesc Parcerisas, *El preludi* (1979), *Un viatge d'hivern* (1989) y *El desert* (1997), los ensayos *El entusiasmo y la quietud* (1979), *Eufo-rion. Espíritu y Naturaleza del genio* (1986), *La voluntad expresiva* (1988), *Formas del individualismo* (1995). En 1991 publicó el libro de narraciones *El vaso de plata* y en 1996 la novela *El camino de Vincennes.*

# CRÍTICA

## A DE ANTONI, M DE MARÍ

Es Antoni Marí un escritor polifacético. Repasando una imaginaria agenda de lecturas, busco en la A de Antoni y en la M de Marí y descubro que lo primero que leí de él fueron los inspiradísimos ensayos de *La voluntad expresiva,* en los que el pensamiento y la erudición se aliaban de forma natural e inevitable con la creación, y esa lectura dejó en mí una sensación que no resulta fácil de encontrar: la sensación de que me encontraba ante un enamorado de la cultura. Amor a la cultura es, precisamente, lo que transmiten sus modélicos textos sobre la muy literaria ciudad de Trieste o sobre el genio como arquetipo romántico.

De su labor como ensayista pasé a su poesía *(Un viatge d'hivern* hace un puñado de años, *El desert* hace apenas unos meses) y, aun sabiéndome mal lector de poesía, no soy tan insensible como para no experimentar una suerte de callada emoción ante el aliento clásico y sereno de algunos de sus versos: «Jo no creia que pogués tornar. / No creia que pogués tornar mai més / a veure aquests camps, on la solitud / i l'abandonament governen...».

Pero de toda la obra de Antoni Marí la que siento más próxima a mí es su narrativa: *El camino de Vincennes* y, muy especialmente, *El vaso de plata.* Se trata (el lector lo sabe) de un volumen de relatos que adopta como vínculo de unión al menos aparente las obras de misericordia y acaba convirtiéndose en toda una novela de aprendizaje, y su lectura fue para mí un descubrimiento muy especial: después de bastantes años de escribir precisamente novelas de aprendizaje, me encontraba con un texto en el que podía reconocerme y hasta confundirme. No lo he comentado con otros escritores, pero a mí muy pocas veces me ha ocurrido eso de encontrarme ante un texto que *podría parecer* mío y que, de hecho, yo *desearía que fuera mío.* Desde el momento mismo en que acabé la lectura de *El vaso de plata,* sus páginas pasaron a formar parte de mi propia vida y hasta de mi propia bibliografía, porque era como si hubieran surgido de mi propia experiencia y como si yo mismo hubiera acertado a darle esa forma literaria. Por eso creo que a nadie extrañará el hecho de que su autor ocupe desde entonces una de las páginas principales de esa imaginaria agenda de lecturas: la de la A de Antoni, la de la M de Marí, incluso la de esa T de Toni que me permite la amistad.

IGNACIO MARTÍNEZ DE PISÓN

# PRELUDIO, INVIERNO Y DESIERTO: LA CONSTRUCCIÓN DE LA IDENTIDAD

Escritor de poemas y de ensayos, de relatos y hasta de una *nouvelle*, la personalidad literaria de Antoni Marí es sobre todo conocida por sus pensamientos sobre estética y por sus libros de poemas. Y de ambos uno se queda con sus versos por aquello que dijo Ayala sobre Unamuno de que la filosofía era siempre poesía echada a perder. De poesía están llenas sin embargo cada página que ha escrito, cada pensamiento que ha pergeñado; y hasta su prosa narrativa, excelente y magnífica en *El vaso de plata* y con el sesgo del ensayo en *El camino de Vincennes*, están tocadas por el estro poético, más allá de la filoxera del verso.

Antoni Marí es un poeta sin edad y sin generación, es decir, es un solitario de las solitarias letras catalanas en las que apenas si tiene dos o tres poetas con los que dialogar en la actualidad. Es un solitario de sus fantasías y de sus quimeras, como no podría ser de otro modo en alguien que une la luz mediterránea con las nieblas y las sombras del norte. Es finalmente un Hölderlin que hace el camino de vuelta. Pero es también un solitario porque tal vez sea el signo de la psicología de la isla donde nació. Esa psicología payesa que desconfía de todo y que defiende lo palpable de su mundo, las verdades sin ambages y las ilusiones que se basan en un principio de realidad. De ahí quizá que haya escogido el camino del conocimiento de una realidad esencial, donde la biografía se trasmuta en símbolo, donde los símbolos se hacen ideas.

Dentro de la última promoción de poetas catalanes, la poesía de Antoni Marí es la que ofrece una propuesta más atrayente no sólo para los poetas más jóvenes de su ámbito lingüístico, sino también para las nuevas promociones de poetas ibéricos. Su lengua, sobre todo en *Un viaje de invierno*, bebe de las fuentes de un Ausias March, de un Jordi de Sant Jordi y de los trovadores provenzales; su poética y la construcción de sus poemas atienden tanto a Rilke como al Carles Riba de las *Elegías...* y además a una tradición clásica griega donde dramatización, tragedia y poema son géneros confluyentes. Una dramatización que además se encuentra en la poesía romántica, en Eliot o en Cernuda. Desde un tono que podríamos llamar «meditativo», Antoni Marí ha creado una poesía donde el sentimiento y el pensamiento tienen un mismo fluir, parten de un mismo impulso, y se reconocen en aquella máxima de Pessoa en que nos advierte que lo que en él siente está pensado. Su tensión meditativa es sin duda deudora también de una tradición romántica pero como espacio común para ampararse en esas otras tradiciones y poéticas señaladas. Como

en el romanticismo realiza una fusión de mirada y trascendencia, pero subrayando lo que ese movimiento aportó de más significativo: el principio de realidad. Por eso lo suyo es una visión que medita sobre los acontecimientos del mundo, y que contempla cómo esos mismos acontecimientos definen su propia alma.

Su obra poética es breve, intensa y unitaria, y esta unidad en la concepción de los libros, en la marcha de su poética es lo que más llama la atención. Porque, en efecto, sus tres libros vendrían a ser como tres estados por los que esa mirada que siente y piensa ha ido pasando. Un pasar que marca lo que viene a ser el tema fundamental de su poesía y que no es otro que el de construir su propia identidad. Una identidad que en Antoni Marí se va a dar al tratar el tema del tiempo (presente, memoria y destino), de la naturaleza, de su complejidad anímica como persona en medio del tiempo y en medio del mundo. En esta poesía, como en la de Petrarca o la de Baudelaire, hay una tendencia a producir, a descubrir la vida interior como el lugar donde se desarrolla una tensión, una lucha de ideas y sentimientos que se personalizan a través del mundo real. Todos sus libros constituyen un drama de acciones entre la personalización de sentimientos, hechos emotivos, conceptos y cosas. Quiero llamar la atención sobre esa idea que me parece fundamental de que el poema se concibe como un campo de conocimiento, de descubrimiento de la identidad, un campo de tensión, de contraste, de cierta violencia, donde respiran o se contraponen realidades, incluso abstractas, pero personalizadas. Esto ocurre como decíamos en la literatura clásica y también en el romanticismo, donde los poetas con una vida interior muy acusada, incluso acusada en la tragedia, personifican sus propios movimientos anímicos y psicológicos como forma de construcción o descubrimiento de su identidad. Véase en este sentido a Leopardi. Pues ese mismo fenómeno que, junto al carácter meditativo de los poemas, es lo esencial de la poesía (no sólo moderna), están desarrollados en la obra de A. Marí con una belleza y una profundidad que no deja de sorprendernos.

Como decíamos antes, su obra, el conocimiento de ese personaje que se propone construir su personalidad, se daría en esos tres estados que señalan cada uno de sus libros. En *El Preludio* existe como una falta de conciencia del ser que se es, una falta que se ve arropada por la diafanidad mediterránea, que se siente atravesada por el rumor de los campos y del mar, por el acicate del deseo y de la memoria. Una luz nocturna ilumina toda la meditación de este libro y hace que el cuerpo cansado se alíe al fulgor de los astros. Que la mente conozca por una analogía entre el mundo y el yo. *El Preludio* vendría a ser una especie de paraíso desde donde iniciar el canto, pero un paraíso que es un tránsito, una preparación. Sus cantos tienen una consistencia sim-

bólica simplemente porque poetizan los cambios que el amor ha producido en la vida del personaje que recorre estos poemas. Esos símbolos son la memoria que se da desde la noche, y el presente, el deseo, vistos en el ámbito de lo diurno. Aquí por ejemplo los sentimientos y los pensamientos están personalizados a través del símbolo: el recuerdo y la noche, el amor como una nueva posibilidad para la vida. Sin embargo hay que tener en cuenta su último verso, ese adentrarse «en la sombra como liebre en la espesura» para reconocer el viaje que se va a abrir en su libro siguiente.

En efecto, *Un viaje de invierno* es quizá donde la dramatización del poema, de los sentimientos y pensamientos allí vertidos, tiene una importancia mayor. Basándose en el *Winterreise* de Müller al que Schubert pone música, el viaje que se narra es al sitio donde las sombras y la muerte lo han devorado todo, donde todo está parado en un frío sin vida, donde la muerte se acompaña de ella misma. A través del ritmo de la octava italiana la experiencia humana y muy personal que motiva el poema está llevada nuevamente a «la vida de la idea», a una alegorización al modo dantesco (una presencia, la de Dante, muy visible en este volumen) que instaura un conocimiento que se cierra sobre sí mismo, un conocimiento que desola el campo anímico y el lugar donde se proyecta. Es el conocimiento profundo de la identidad que en *El Preludio* aún no se sabía reconocer, las zonas oscuras y terribles del alma que, amparándose en una biografía implícita, se desarrollan de una manera extrema. El personaje que yerra por este lugar de la muerte siente que el infierno está dentro de él, que el azar conduce al abismo, que al fin todo es absurdo y sin sentido.

El último estadio que nos ha dado hasta hoy es el de *El desierto.* Un desierto que tiene que ver con aquella antigua denominación castellana de soledad, de soledades. El poema se construiría como el fruto de sus dos experiencias anteriores, como un proceso, una interrogación constante sobre ese personaje (sobre su personalidad y su identidad) que parece llegar, con su sombra a cuestas, con su destino a cuestas, a un instante respirable de plenitud. Del «D'on és que vens, amic, tan pensarós / per aquesta drecera humida i apartada?» referida a *Un viaje de invierno,* se pasa a «Jo no creia que pogués tornar», abriéndose de esta manera otra reflexión, otra meditación sobre la persona, sobre su tiempo íntimo. Una identidad que abandona por tanto los dominios oscuros, que va a atravesar en este poema los caminos que son anegados por el bosque, los lugares no hechos para nadie, «el invierno del sentido», para llegar adonde «el cos amb tots els seus sentits, / el cor despert i l'ànima i la ment, / plens de facultats i amb tots el atributs, / coneixen i retenen l'eternitat». El abejorro y la rata, la lagartija y la palmera serán en el último canto, en el último movimiento de este poema, los habitantes simbólicos de una tarde, de un tiempo donde la vida se acompasa a la memoria, al ritmo de las cosas,

donde se encuentra, idealmente, la llave que abre y deja entrar al corazón (un corazón que se había quedado perdido en la noche) a un lugar «on cadascú troba el cau on arraulir-se».

Estos tres estados, con sus tensiones y sus contrastes, son pues los puntos de la identidad sobre la que aquí se medita. De la mirada que se abisma a aquélla que se siente descansar en el paisaje, hay todo un mundo en el que la vida se encierra: amor, destino, azar, muerte, ansia de armonía... La poesía de Antoni Marí es la de un contemplador que refleja y reflexiona sobre el objeto que tiene frente a él: y lo que tiene frente a él siempre es su alma, las noches, los días, las tardes, el mar, los bosques, que le hablan del laberinto de su identidad. Pero aquí el mar, las estrellas, la luz o las sombras son tiempo, el tiempo de su aprehensión por la conciencia, el tiempo del símbolo. Es por eso un poeta de un tiempo interior, porque en él ese tiempo se mide por el reloj del corazón, por las agujas de la idea. En esta poesía hay un tiempo real que confluye, pues, con un tiempo ideal, un tiempo concreto que se hace abstracto, íntimo. Por eso siempre son instantes de lucidez, porque están todas sus formas ante la realidad heridas por el tiempo. El transcurrir de las horas, el descender de la oscuridad sobre la tierra o el levantarse la luz sobre las aguas importan tanto por su consistencia en el mundo como por su consistencia, por su sustancia en el tiempo. Perderse en el mundo, soñar, conocer, meditar, es hacerlo en el tiempo. Y esas pérdidas en el tiempo, en sus instantes sucesivos son las que van dibujando el rostro del hombre que habla aquí.

Un hombre donde la quemadura del pensamiento ha hecho brotar la poesía. Un hombre, este Marí, que por medio de toda su obra (de sus esnayos, de sus relatos, de sus versos) nos ha dado señales donde la cultura se manifiesta. Donde se refleja lo que es la única función de la literatura: su papel dentro de la cultura de nuestro tiempo. ¿Cuál es este papel, cabría preguntarse? El de meditar en un espacio entre la lógica y la trascendencia, los rasgos que posee el hombre de hoy, el conflicto de su personalidad, de su persona hecha de sueño, de voces y de máscaras. El de descubrir otra razón, otra racionalidad: una racionalidad emotiva que limita al norte con la filosofía, al sur con la religión, al este con la ética y al oeste con las ciencias, ese otro nuevo mundo y extraño que la poesía debe descubrir. Y que en el centro es, la poesía, sólo forma, rasgos de una cara que son metáforas, tropos y figuras, rasgos faciales que son estrofas, movimientos corporales que son ritmos, acentos, y entre los que va oculta la biografía de un hombre reducida a sus experiencias esenciales, porque son las únicas que al fin tienen un lugar en la memoria.

DIEGO DONCEL

# UN PETIT HOMENATGE A ANTONI MARÍ

Tras la lectura de un libro de poemas, y con mayor razón si el libro constituye un todo cerrado de doce poemas, zodíaco de la vida y de la muerte, como *Un viatge d'hivern*, resuena en nuestro interior el eco despertado por ese centro de saturación que es la palabra poética.

Lo primero que nos llega es su poder incautatorio y mágico: un tono y una atmósfera musical de la palabra, sea palabra en armonía-concordancia o palabra en disonancia-discordancia. Porque es siempre la música la que da sentido a las efusiones del alma y significación al poema, por ser la cara que descubre el otro lado secreto y misterioso del símbolo. Por ella la figura en negativo del poema, la mancha opaca de su sombra («els topants de la ment, els clivelles del somni»), su pálida materia húmeda, se van iluminando en su revelación.

Así, se entiende la poesía como un centro de saturación en que pensamiento y sentimiento quedan prendidos en la mojadura del alma, en el riego lírico de la luz que cae por «las escalas, las profundas, / las que imitan las aguas / que caen a lo más hondo» (trad. de J. Siles). Eso es lo que acontece con la poesía de A. Marí, cerrada de pensamiento poético y mojada por el sentimiento esencial de su decir. Nada en su ensoñación nos distrae del secreto decir porque en ella no existe apelación banal a la realidad de fuera o exposición discursiva de prosa versificada, sino función esencial de una dicción que se dice a sí misma, cerrada en su fulgor simbólico, sea logos que brilla y se escucha, sea palabra oscura y ciega que se desvanece en sombras. Ritmo de la mente en la contemplación del espejismo de la luz que, en su declinar hacia el desespejismo de la sombra y las tinieblas, se esfuerza trágicamente en dar forma a la «forma sin figura» del sentimiento. Si esto es así, se comprenderá que la sentencia (derivado de sentir) sea poética, experiencia viva, y que se distinga de la sentencia pensamental, abstracción de la experiencia.

Sujeto, objeto y lenguaje se cierran y clausuran en el poemario de *Un viatge d'hivern*, y todo se abre a su resonancia interior. Y cuando todo se cierra sobre sí mismo, ajustados sus límites a su decir simbólico, los versos fulgen como sentencias poéticas. En el poema XII, todo él admirable, hay dos versos también admirables, sobre los que, de disponer de más tiempo, me hubiera gustado aplicar mi lupa fenomenológica. Dicen:

*«No puedo leer los libros con luz septentrional:*
*la mente se me hiela lo mismo que el palacio».*

Debe observarse, de entrada, que la verosimilitud del poema de A. Marí, según se ha adelantado, no necesita apelar a una realidad que no sea su propia

realidad para justificar su expresión: es ella misma la que otorga sentido a su propio objeto, ciñéndose a la enunciación que sólo la palabra conjura. Pues es su enunciado oracular, montado en sentencia poética anunciadora, el que confiere sentido a su revelación. Y, sin embargo, nos preguntamos: ¿Qué luz septentrional es ésa que no nos permite leer los libros? ¿Y cómo entender su iluminación, que, de no proceder del septentrión, quizá nos permitiera verificar una lectura menos sesgada, sin que la mente se nos hiele? Si la luz es septentrional hiela nuestra mente lectora, lo extraño y sorprendente es que la mente se hiele lo mismo que el palacio. ¿Y por qué se hiela el palacio? Nos las habemos con niveles profundos de significación cerrada que convendría analizar a la luz de la otra cara de la significación.

Habrá que concebir, por tanto, la luz septentrional y el palacio centro inamovible, arquitectura esencial, polo y norte de la visión, reino de las ideas en armonía, región hiperbórea entendida al modo helénico, para ver cómo la luz, a través de la palabra trágica y enfrentada al otro polo de la nada y la muerte, cristaliza en la forma muerta de los libros y del tiempo muerto que simboliza el jardín blanco del poema final.

La palabra, como su luz configuradora, desciende de un reino arquetípico, solar y celeste, logos de la determinación, fundamento de la esencia del conocer (noein) y del sentir y percibir, hasta el fondo lóbrego de la dispersión y del accidente, noche de la absoluta negación; de la armonía espacial y del orden cósmico al mundo disarmónico de la distorsión y la disonancia temporal, de la vida dramática.

El tiempo queda reducido a la manifestación protagonística de la luz, que, desde la certeza de su brillo, deviene luz densa, pura en su dolor, materia pálida que se estrella, perdida la luz de las estrellas, contra el empedrado, convirtiendo en fosco vidrio el bosque y el mar en yermo de piedra. Cuando la luz de arriba cristaliza como el hielo, la mente se hiela porque le falta el orden y la ciencia del resplandor ardiente de la idea. Y el palacio, morada de la luz, también se hiela en las tinieblas de la mente, agrietándose en un sueño imaginario, cristal espeso de la conciencia.

El mundo ha perdido el sentido platónico de su orientación. La mente, el nous de la poesía de Marí, a caballo entre dos polos, cielo e infierno, unidad y confusa multiplicidad, se hunde en los abismos infernales de la nada y de la muerte. El personaje poético, como el alegórico dantesco del primer poema, se extravía en el sendero sin hallar lugar, para acabar en un jardín blanco y un palacio de cámaras heladas; la noche ascética de la existencia no alumbrará los místicos levantes de la aurora. Los poetas mediterráneos parecen condenados a soñar una helenidad imposible.

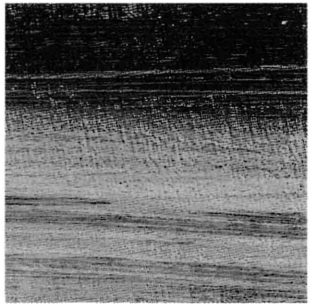
El espacio es inmóvil cuando lo ilumina la claridad arquetípica solar, que da consistencia al nombrar y a los nombres. El tiempo del pasado, pese al lamento elegíaco que lo evoca, aún puede dar razón de esa inmovilidad esencial. Pero cuando el sentir desterrado señorea sus límites, el espacio se moviliza en la niebla y el camino que conduce hacia él se desvanece. La movilidad incesante del espacio en la mirada poética convierte, a su vez, en inmóvil el tiempo, tiempo cristalizado de la mente.

El poema de Marí, aun cerrado en sí mismo, parte de una tradición y en ella se instala para hallar su propio espacio. Me gustaría, pues, relacionar los versos de Marí con otros de mi poeta catalán preferido, S. Espriu. Los versos enigmáticos y oraculares dicen:

*«Con lento dolor se convierte en sueño oscuro*
*aquella luz de los altísimos palacios».*

Marí y Espriu: parecida temperatura helada como de plata bruñida, parecido tempo meditativo de la vida y la muerte, parecido centro septentrional del que desciende por escalas (Marí) o por peldaños (Espriu) la luz de la visión trágica de la existencia. En nuestro interior brilla, con rumor de bóveda, el cristal arborescente de la palabra y de la poesía.

ROSENDO TELLO



# ANTONI MARÍ. TRES TIEMPOS PARA UN POEMA

Más que tres volúmenes de poesía, Antoni Marí ha publicado tres poemas largos en dieciocho años —*El preludio* (1979), *Un viaje de invierno* (1989) y *El desierto* (1997)— y los tres títulos, analizados desde la perspectiva que supone verlos recogidos, conforman las sinuosidades de un único poema global; unas secuencias de implicación biográfica en la aventura de un ejercicio de reflexión moral. En la nota introductoria que abre el último libro, el propio autor avisa de esa unidad de los tres poemarios y explica que los movimientos que conforman *El desierto,* a pesar de tener autonomía propia, son parte de un conjunto unitario que cierra *una sucesión de dos libros anteriores (...) y creo que los tres son un único poema.*

Siempre he considerado que había una musicalidad conceptual en los versos de Antoni Marí que, como Jorge Guillén en las sucesivas ediciones de *Cántico,* no escribe nunca un libro distinto del anterior; en todo caso, únicamente lo perfeccionan e intensifican. Los volúmenes de la trilogía tienden a ordenarse como los movimientos de una misma sinfonía y, aunque el poeta utilice el verbo cerrar en el apunte de entrada anteriormente citado, es difícil de prever si los compases del *continuum* musical se cerrarán de manera definitiva con este tercer movimiento, o llegarán a tener una continuación, en los años por venir, con la incorporación de un *scherzo* de complemento, o con el acierto y la gracia de nuevas modulaciones.

Este único poema en tres partes se articula, por un lado, sobre un viaje metafórico y la aventura del conocimiento de uno mismo: un itinerario biográfico de doble coordenada real y figurada. Según mi lectura, *El preludio* es la obra del poeta cuando inicia el periplo por los vericuetos del conocimiento, «el sueño de una noche de verano» que intuye la evidencia de un cierto amanecer y se esfuerza por abrirse camino desde la oscuridad hasta la sabiduría de la luz y el poeta transita por él con el fresco entusiasmo de quien comienza. Después, pasados diez años, el trayecto, cuando llega a la segunda etapa de la ruta, entra en una crisis de desolación. De ese modo *Un viaje de invierno* entra en una encrucijada de perplejidades e incertidumbres frente a la imposibilidad de encontrar, en el caso que la hubiera, una realidad superior. Si *El preludio* marcaba las pautas de un camino de ida, *Un viaje de invierno* configurará un inicio de retorno.

El lector que se asienta entre los pliegues de *Un viaje de invierno* advierte que los versos le acercan a ecos de voces antiguas —Dante, Ausias March, Carner, las preguntas del «ubi sunt»— y se encuentra instalado en el confort de

quien viaja en buena compañía, con los referentes claros, la palabra justa, una música que mece y la seguridad que el «preludio» de diez años atrás llega a los compases intensos y nucleares de la sinfonía. Los versos y la voz de *El preludio* trabajaban un lenguaje llano, de expresión sencilla y de elegante sintaxis. El paso de los años no lo transformó y, en todo caso, la sorpresa de *Un viaje de invierno* llega con la entrada de unas primeras secciones con poemas de molde clásico, octavas italianas. A medida que la obra avanza, los versos saltan la barrera, se liberan de la forma fija y vuelven a conquistar espacios de libertad formal.

Los doce cantos de *Un viaje de invierno* marcan, como se dijo, un camino de retorno: *He llegado a la negra clausura / donde la muerte es la noche y la noche la nada.* El poema transcurre por caminos de despojamiento y de renuncia, de perplejidad y de incertidumbre, frente a la imposibilidad de alcanzar una realidad superior. Desde siempre el hombre ha vivido inmerso en un estado crítico y, desde Petrarca, comentaba el propio autor en una entrevista, la literatura no ha hecho sino hablarnos de esta crisis. El engaño y la falacia nos rodean, la vida es la gélida dureza de un viaje al centro del invierno y el hombre, perdido por la aridez del desierto, vive condenado a buscar el resguardo de un escondrijo, la ayuda de unos andadores o del calor de un conjunto de mentiras, necesarias para sobrevivir. A menudo, la ciencia, el pensamiento, el sueño o la poesía llegan a ser el refugio efímero que uno busca. Es demasiado efímero, sin embargo, y, al fin y al cabo, inútil. Quién sabe si no es por esa razón que el último canto de *Un viaje de invierno* concluye la experiencia con la lucidez de presentar el paisaje de un palacio de escarcha, un viajero con las manos ateridas y la mente helada, y la imposibilidad de encontrar el calor y el rescoldo que le falta. Ni la pluma, ni el arco del violín pueden fundir los cristales de la nieve. El arte tampoco es la alternativa esperada. La única salida parece conducir a la nada: morir solo en medio de la escarcha y sin astros donde sostener el propio llanto.

¿Tal vez todo vuelve, otra vez? Las secuencias del último poema, *El desierto*, vuelven a una geografía de infancia con la estrategia de una estructura circular. Los parajes de antaño se presentan con un contrapunto de doble valencia, física y simbólica, la de ser a la vez desierto y refugio. En el primer movimiento de la pieza, las sombras nocturnas que han vencido el último suspiro de la tarde concentran buena parte de los ejes temáticos del volumen. Rodeado por un mundo de sombra el poeta se presenta solitario y solo frente a un paisaje de quietud y de *nada, un vacío, un agujero sombrío, un hoyo donde la mente se hunde y se rehace / de la violenta sacudida de la galerna.* En secuencias posteriores, la misma voz, abrumada en una dinámica de círculos concéntricos, se esfuerza en responder, sin conseguirlo, a los interrogantes abiertos por esa necesidad de retorno.

A la especulación obsesiva del tercer movimiento, el poeta insiste en la dureza de inviernos pasados a oscuras desde aquel sueño de una noche de verano, y con sólo un par de versos recoge y sintetiza el movimiento de toda una experiencia vital y literaria: la intuición de ir hacia la luz en los versos de *El preludio* y la larga severidad del tiempo de inclemencias que fue *Un viaje de invierno*. Ahora, una cierta seguridad de madurez y la oportunidad de retornar a un punto de partida consiguen que el poeta pueda mirar el mundo desde la distancia y con el estado de gracia que otorga, beatífica, la actitud contemplativa. Todo el poema rezuma contemplación y el soliloquio bascula entre la realidad agridulce del presente y la recuperación puntual de una memoria del pasado: viejos jardines de antaño transformados en ruinas que de nuevo reviven con la presencia del retorno: *nuestra presencia / reverdecía el jardín marchito, corrupto y estadizo; restablecía la ceniza de las flores, el polvo / de las lombrices y llenaba la cisterna, / estéril y vacía.*

De todos modos, el reencuentro con parajes de contemplación y un marco de paisaje poco o muy idílico son únicamente la envoltura de una geografía interior que se despliega por la madurez del espíritu. Y el poeta sabe, en último término, que el desierto externo sólo acompaña la soledad que hay detrás del ansia, el sueño y la vida de la idea. La metáfora del retorno también recupera estratos de pureza primitiva después de un periplo que lo empujó, inútilmente, hacia una ciencia que sólo podía *mostrarle la frágil apariencia / de las cosas, / el perfil de la nada, la fruta del olvido / y la ausencia de todo.* Es así que ese retorno, después de atravesar el invierno del sentido, espera encontrar de nuevo, entre *los repliegues y los rincones de la mente, el mundo de ti mismo y el secreto que guarda la respuesta.*

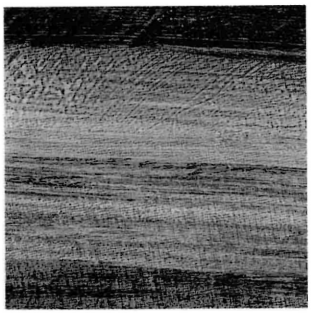
* * *

Antoni Marí es uno de esos escritores que llegan a ser el antídoto eficaz contra el peligro de la abundancia fácil y la frivolidad contagiosa de los excesos de la verbosidad literaria. Un ave más bien rara, de obra breve y máxima exigencia, responsable, al fin y al cabo, de una obra que planea por la intensidad y la exquisitez. Poeta, narrador y ensayista, su nombre se ha consolidado como una referencia de peso en el panorama catalán contemporáneo. En los últimos años, el doble estreno que ha hecho como narrador *(El vaso de plata,* 1991, y *El camino de Vincennes,* 1995) se ha visto acompañado por el confort de una excelente recepción crítica, y escoltado, también, por la sólida continuidad de la propia especulación ensayística. De este modo, en *Formas del individualismo* (1994) ha continuado el argumento iniciado en *Euforión* (1984) y que culmina con *La voluntad expresiva* (1988).

Como poeta, vista la perspectiva de los tres movimientos de la sinfonía conceptual, sólo cabe repetir que *El preludio* puntea el *allegro* intuitivo de una experiencia vehemente que está contrapunteada, diez años después, por el *adagio* desolado de *Un viaje de invierno,* que describe la perplejidad y la renuncia frente al fracaso de la empresa iniciada. *El desierto,* finalmente, parece comportarse como un *allegro* de madurez, el retorno a una geografía física y simbólica que actúa como refugio de eficacia para protegerse de la doble inclemencia del tiempo y del espíritu. Como dice la precisión de las imágenes que cierran el poema, refiriéndose al agujero que cada cual encuentra para preservarse de la intemperie de la noche: *¿Todo vuelve, otra vez? / ¿O es que nada ha cambiado? / ¿O eres tú, el mismo que vuelve, siempre? / Y el abejorro y la rata, la lagartija y la palmera / y la llave que gañe en el cerrojo y la puerta / que se abre y deja entrar lo que había quedado / en la noche, en la intemperie rosada de la noche, / donde cada cual encuentra la madriguera donde guarecerse.*

No hay certeza alguna que la sinfonía se cierre con estos tres movimientos. Sin embargo, ahora mismo, el director de orquesta, con un énfasis leve de la batuta, ha indicado el final de la pieza. Aplausos. Si hay continuación volveremos a leer y a escuchar.

ISIDOR CÓNSUL



# DONDE REPOSA LA NADA. (LA POESÍA DE ANTONI MARÍ)

Que los milagros del ingenio siempre fueron repensados, como escribió Gracián, no sólo se comprueba en la agudeza de los *conceptos* que aparecen en un poema (para recreo y goce del entendimiento), sino en la sutileza sonora de una «música del verbo» certeramente *ideada* por el pensamiento, según algún necesario modo de razonar sobre una verdad que se siente, o sobre una palabra que se debe revelar. Sólo cuando la armonía verbal del poema se da como concepción ideada, ideal, idónea..., se logra que genere aquella otra más sutil «música de las ideas» que Rubén Darío veía escapar veladamente de los límites del lenguaje en el poema. Es entonces cuando podemos reconocer en la poesía un arte, más que de ingenio y agudezas, de verdadera genialidad («no basta lo ingenioso», llegó a apreciar el propio Gracián, «deséase lo genial»), capaz de instrumentar las palabras, concertar los sonidos y el sentido, para permitir que se muestre como poema sensible ese tipo de realidad, puramente formal, que áun no sabemos llamar con un término mejor que éste de la *idea*.

La idea, la razón, o el pensamiento, no han sido invocados por la poesía con menor frecuencia que el sentimiento, la carne o los objetos cotidianos. La poesía entera, según Novalis, se funda en una asociación activa de ideas; y la *idea,* para este poeta como para tantos otros de la tradición secular del pensamiento poético, es algo que se concibe en lo concreto y particular: un *saber de la sensación* que funda la experiencia; ciencia de amor, huella y reverso del sentir que ilumina al pensamiento, y que deviene, como resultado, imagen veraz de los sentidos, orden de la imaginación y de la fantasía, lo que propiamente hablando habría que llamar *ingenio.* La idea, que orienta en el poema el hacerse musical de la *palabra* con palabras, que pudo ser en un principio intuición, adivinación, iluminación de una experiencia posible, logra revelarse en la concreción o fijación verbal que el poema ejecuta, en la *fijeza* de eso que Unamuno, el poeta melódicamente más duro y estrafalario, llamó «las entrañas de las formas pasajeras».

De la poética de Unamuno procede otra expresión que también nos puede ayudar a aproximarnos, en este contexto, al poema *Un viatge d'hivern* (Premio de la Crítica 1990) de Antoni Marí, publicado con una versión al castellano de Jaime Siles. Son «cantos esculpidos» —los que permiten que la *idea* se muestre desnuda en la forma poética adecuada— éstos que componen los diversos pasajes de la travesía única que se traza en el poema, por la que el sentido que revela (el sentir del que procede y al que se dirige) se desenvuelve, acompasadamente, en una melodía verbal de tono y ritmo determinantes para la armonía ideal que genera el tránsito de unos cantos a otros. Lo que cada

uno de los doce cantos de *Un viatge d'hivern* esculpe es una misma experiencia abismal del pensamiento y la palabra sobre las regiones donde el *sentir* se identifica hasta su abolición, hasta petrificar en un «invierno del sentir» («l'hivern del sentit»), que es el que la voz recorre y fija, esculpe con el canto, en el poema: un viaje, pues, del ser-palabra, del *logos* poético (en cuanto ha de ser revelado en la palabra resultante de la unidad del poema), por el invierno del sentir. Al reiterarse en diferentes lugares y maneras de ser cantada, la experiencia del poema, su *idea,* se hace diversa, irreducible a ninguno solo de los cantos, aunque habida en cada uno de ellos, y finalmente dada en su totalidad. La medida musical del verso y de la estrofa intenta sorprender en cada momento el acorde total, y a golpe de palabras (determinaciones del sentido, símbolos arquetípicos o imágenes disueltas, ideas que se desatan y asocian unas con otras), girando las personas y los tiempos del verbo sobre sí, se logra que la *idea* se vaya mostrando con una complejidad ágil y una profundidad inusitadamente clara e inmediata. La palabra va destorciendo, con estos giros de persona y tiempo (en una deliciosa danza de la idea tras el sentido y la música de los cantos), perspectivas que difieren y coinciden a la vez sobre el mismo fondo sin figura de un *sentir* que sólo muestra de su materia, y del lugar que ocupa, la imposibilidad de ser nombrado, y una idéntica resistencia a ser cincelado por el lenguaje. La palabra gira y cae desde el poema sobre la pasividad del sentir para nombrar «los lugares donde habita la nada, / donde todo se encierra en la arista del nombre». Ávida de ciencia y experiencia, la palabra se orienta por estos lugares sentidos como noche y tiniebla del ser, mas no encuentra reposo en ellos. La nada «se desprende del nombre» de su lugar en cada caso, para disolverse en la inmensidad de las palabras, en la *palabra total* del poema, que los cantos logran fijar como *idea de la nada,* sombra del sentir, oscura visión de lo que se ha perdido en la experiencia concreta de este viaje por el tiempo y las regiones del invierno: la muerte que destruye y paraliza, y el dolor de no saberse, por el recuerdo, más que una oscura nada, un olvido del ser en la maraña de los sueños.

La palabra de *Un viatge d'hivern* moldea así un espacio poético que es el de la trayectoria del ser-palabra por el invierno del sentir. Los cantos van configurando los relieves de esta *idea* extraída de las tinieblas del ser, a partir de una experiencia de la nada que ha quedado dicha, expresada y apresada en el poema. Entre los principales recursos empleados por Antoni Marí para hacer visible la idea en la fijeza verbal de su poema, destaca principalmente la armadura numérica de las estrofas y los cantos, y el poder de la palabra cifrada para establecer, o reconocer, una determinada medida musical en aquello que el poema *dice* con lo que el poema *es,* desde la estructura en que se contienen las partes hasta el más indivisible universo imaginario que establece

su unidad. Habría que dedicar un estudio detallado al valor simbólico de las cifras que se conjugan en la estructura del poema, además de la relación entre el discurso del número y de la idea como mecanismo imprescindible para asegurar la persistencia de una medida expresa —una voluntad— en su composición. La tendencia de la estrofa, por mencionar un ejemplo, a duplicar en el número de versos el cuatro, o a enlazarlo con el tres (el cuatro es un número asociable a la estabilidad corporal visible, al espacio, mientras el tres lo es a la movilidad indivisible, a la naturaleza del tiempo y de la mente), junto a una tendencia paralela de los cantos a desdoblarse y proyectarse entre sí en grupos consecutivos de tres (además de cada uno por separado en el lugar que ocupe), es lo que satisface plenamente la división numérica del poema en doce cantos. Una especie de cuadratura circular, o «armonía dorada» arquitectónica, cruce y transposición de estas dos cifras en principio irreducibles entre sí (el tres y el cuatro, expresión respectiva de la mente y el cuerpo), es lo que este elemento estructural básico, para la *idea* del poema, logra producir.

La combinación de estas dos cifras tiene, en efecto, su lugar y función imprescindible en la expresión de lo que constituye el conflicto central que se debate en el poema: en la dialéctica brutal, tanto como en el diálogo íntimo, entre el cuerpo (que sufre la exterioridad, la fatiga, el acabamiento) y la mente o el espíritu (el lugar donde únicamente puede «acontecer el regreso»), entre la palabra que se revela y la palabra que se esconde, para un ser que finalmente se descubre «confundido en el todo, / con el ser de la nada, a fuerza / de palabras e invierno del sentir». El ser que habita y desvela las regiones de la propia nada, por milagrosa alianza y pérdida de las palabras con el sentir petrificado («Nada conmueve a este atlante de polvo / que duerme ahora el falso sueño de la piedra»; «No tengo duda ya ni tengo euforia»; «A solas muero en medio de la escarcha»), desfallece finalmente en la oscuridad más absoluta: «oscura la soledad y oscuro el ser», escribe el poeta con «palabras oscuras». La revelación de la oscuridad creciente del ser en el poema, oscura visión —habíamos dicho— de la pérdida incesante de su sentir originario, llega hasta el final sin tocar fondo. La nada se ha dado a ver en la *palabra* que recoge las palabras confundidas con la nada, en la *idea* que el poema obliga a experimentar como apariencia concreta del ser desposeído por la nada, hundido en ella, en la esencia del todo que la nada *es*. Y en la visión del sentido de la nada, la nada se aposenta, encuentra un reposo, un lugar en forma de palabra que sostiene a la nada sobre la indiferencia del ser y al ser sobre la tiranía de la muerte. Hay que decir, por último, que lo que finalmente queda anulado por el poema es la abolición del sentir por el que fue generado. El sentir es restituido en esta poesía desoladora de Antoni Marí mediante la inmensa capacidad que la música ideal y verbal de su palabra aglutina para conmover al

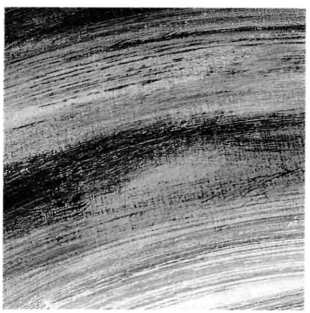
lector, para hacer que éste reconstruya con su propio sentir el sentido del poema, que reanime con una armonía propia aquélla que se manifiesta en el fluir de los cantos. Una poética como la que provoca el resultado de este poema, que viene a crear una *idea* o una forma de «la nada», que extrae un ser del sentir inaprehensible, es la que Unamuno —y por eso viene a colación aquí— hubiera alentado con el decidido propósito de la suya: «esculpamos, pues, la niebla».

Pero *Un viatge d'hivern* implica y fundamenta sobre todo una poética original, que Antoni Marí inauguró en su anterior poema, *El preludi* (Barcelona, 1979; publicado en 1986 con una versión al castellano de Antonio Colinas), y que de algún modo se había perfilado también en los principales ensayos filosóficos del autor: su estudio y antología del romanticismo alemán *El entusiasmo y la quietud* (1979); sobre el concepto y la figura del «genio» *(L'home de geni,* 1984; traducido en 1989 con el título de *Euforión),* y sobre «la voluntad expresiva» *(La voluntat expressiva,* 1988). El remarcable cuño personal del poeta en la antología del romanticismo alemán, o la versión que ofrece de los autores y asuntos que trata en la mayoría de sus ensayos (por ejemplo, la imagen cuasi romántica del ilustrado Diderot, a la luz de las reflexiones de éste sobre el «espíritu de invención» y la libertad del artista), nos permiten reconocer en la tarea filosófica de Antoni Marí un ingrediente necesario, que en determinados aspectos su poesía le ha exigido aportar, para emprender una de las aventuras poéticas más originales, la más auténtica y urgente que conocemos, en nuestro país. Una poesía con la que Marí ha reactivado algunas de las corrientes primigenias de la poesía en catalán, con un voluntario acercamiento a la cadencia y la sensibilidad de los poetas *stilnovisti* del humanismo florentino, a la múltiple tradición de la *ciencia de amor* y el simbolismo místico, y con un evidente propósito de replantear, con todo ello, lo que podríamos denominar el «problema romántico perenne», de mostrar que *hay* un problema romántico estético —en el orden de las ideas, de la poesía y de la vida—, que en modo alguno quedó clausurado con el romanticismo histórico, ni con la versión que el simbolismo y las vanguardias dieron de él. Sería un error intentar comprender lo que a este respecto representa la poesía de Antoni Marí, en términos de un «neorromanticismo», pues en ningún modo se produce ni se propone aquí el retorno ni a ésta ni a las otras fuentes señaladas, sino la necesidad de extraer de ellas ciertos poderes y parámetros de la poesía, que no tienen época (aunque muchos de ellos hayan quedado olvidados, o relegados, por los poetas más acomplejados de la nuestra), pero que la posesión de todo universo poético original requiere. Se podría hablar, en todo caso, de una nueva forma de la que Octavio Paz denominó «tradición de la ruptura», que si estuviera por irrumpir en la actualidad poética de nuestra cultura (hoy por

hoy, de imposible delimitación), sin duda alguna encontraría en la poesía de Antoni Marí una punta de lanza perfecta, en sí misma acrisolada y al mismo tiempo germinante. El autor había negado ya la exclusividad romántica, en la antología citada, a los romanticismos históricos, para proclamar la pervivencia de un «espíritu romántico», que no responde a una escuela o a una estética determinadas, sino a un modo esencial de afrontar la realidad en su múltiple, equívoco e imprevisible devenir temporal. Un espíritu que se enfrenta con esta realidad animado por la experiencia, el sentido (el ideal, si se quiere llamar así) de un *único* ser, lugar y dimensión para todo lo que acontece, en forma de presencia o de ausencia, de vacío o de plenitud.

Y no hay otro retorno en este poema que el de la propia palabra sobre su núcleo originario. La poesía de Antoni Marí ha vuelto con *Un viatge d'hivern* al eje poético de *El preludi*, donde se anunciaron infinidad de claves armónicas, variaciones posibles y motivos de esta «obra definitiva» —como desde un principio fue presentada por Antonio Colinas—, madurada lentamente por el tiempo en un sentir golpeado por el saber de la nada.

JUAN CARLOS MARSET
Instituto Italiano per gli Studi Storici. Nápoles



# EL DESIERTO COMO SÍMBOLO

Al lector le resultará sorprendente que hablemos del desierto en una isla de aspecto feraz y para referirnos a un escritor aquí nacido, Antoni Marí Muñoz. Pero estamos refiriéndonos al desierto como experiencia interior, a ese espacio simbólico en el que el poeta en concreto, y el ser humano en general, se hacen preguntas decisivas, se hacen las preguntas que son esenciales para seguir su camino diario.

*El desert* es también el título que lleva el último libro de poemas de Toni Marí y que acaba de editar en Barcelona Edicions 62. Varios son los caminos del saber a los que este escritor y profesor se ha abierto, y a todos ellos con eco y fortuna, pero es el de la poesía el que sigue siendo, a mi entender, el esencial, el que más atañe al compromiso de este autor con su realidad interior y, a la vez, con su tierra.

La poesía es la sustancia de la que se nutren otras obras y actividades de Marí, desde sus libros de relatos y ensayos hasta su labor como docente, en la actualidad en la Universidad Pompeu Fabra. Es esa disposición suya hacia la poesía como fenómeno la que explica el conjunto de su obra y su posición intelectual. La obra de Marí participa de un —vamos a llamarlo así— espíritu, que la anima y la diferencia de otras actitudes intelectuales más condicionadas por la simple erudición o por el sectarismo ideológico. De ahí su significación también para el ámbito de la cultura española en general, en donde pronto veremos editadas por Tusquets las versiones castellanas de sus tres libros de poemas.

*El desert* muestra una insistencia en viejos temas tratados por este autor, pero a la vez supone la más profunda y depurada muestra de los mismos. La posición de la poética de Marí ante lo puro y lo hondo se afina aún mucho más en este libro. Y esas preguntas a las que antes nos referíamos adquieren una significación extrema. Sabemos muy bien que esta actitud no es la usual en el campo de la poesía de nuestros días y de nuestro ámbito, pero precisamente por ello este libro adquiere una especial significación, supone un revulsivo, una diferencia y para algunos, supongo, una clara provocación.

*El desert* está en la línea de una tradición poética (y de un pensamiento o razón poéticos), que adquieren su máxima eclosión durante la Ilustración y el Romanticismo europeos, dos períodos de la literatura universal en la que, por cierto, Antoni Marí es un notable especialista. Sus ensayos no hacen sino reforzar teóricamente el fundamento de su obra poética. Sin embargo, yo diría que incluso en este libro su autor se ha desprovisto de esas señales o coor-

denadas culturales de identidad para ahonar en esa pureza y en esa sencillez a que antes me refería.

Éste es también —aunque no lo parezca— un libro con mucha Ibiza dentro, con esa Ibiza ahistórica y universalizada de su naturaleza en la que tantos artistas y escritores no han tenido por menos que reconocerse. La Ibiza con la presencia siempre grata del mar liberador: *Tanmateix, la preséncia del mar, lluny, / anima l'ombra, / allibera els arbres del pes del sol / i les pedres del pes ombriu que les domina.*

ANTONIO COLINAS

# EL DESIERTO

¿Qué hace que volvamos una y otra vez a los lugares donde hemos sido dichosos, a esos lugares en los que la felicidad y el dolor caminan ahora de la mano, habitan inseparablemente en nuestra mirada? Ésta es la pregunta que da aliento y sentido al discurso poético de *El desert*, y quizá no tanto en busca de una solución definitiva como del inicio de un diálogo recurrente que acompañe en el camino. A menudo, las preguntas no esperan una respuesta, nos hacen sólo compañía.

Los catorce poemas de *El desert* son un solo poema. Y el mismo libro no es más que un fragmento —el autor cree que el último— de un poema más amplio, iniciado a finales de los años setenta con *El preludi*, y continuado en los ochenta con *Viatge d'hivern*. Todo este gran poema, abierto ahora como un tríptico definitivo, alude a un escenario que es real y simbólico al mismo tiempo, que pertenece a la memoria pero también al presente más inmediato. Es el espacio de la felicidad y es el espacio del dolor. Es el espacio del silencio y es el espacio de la palabra. Es el desierto y es el oasis en el desierto.

Creo que lo importante aquí reside en la necesidad de expresar la paradoja de esta experiencia. Y en cómo la poesía se hace dueña y señora de esa necesidad. Los poemas de *El desert* expresan —además de lo que dicen— una absoluta confianza en la poesía como único medio de aproximación a ciertos niveles de nuestra conciencia. El lector puede comprobar aquí cómo la poesía se manifiesta para expresar aquello que sólo puede decir la poesía. Y tal vez más: cómo se dice aquí, en estos poemas, aquello por lo único que vale la pena que la poesía se manifieste.

Antoni Marí, que, durante las tres décadas que abarca la escritura de su trilogía poética, ha escrito también ensayos y artículos, relatos y una novela, parece saber bien cuál es el lugar de la poesía. En *El desert*, la palabra piensa en sí misma antes de evocar un mundo contemplado desde la experiencia de la madurez. La palabra se abre constantemente al pasado, a lo que ha sido antes de ser dicha de nuevo. La palabra pronunciada en la infancia es y no es la misma palabra pronunciada ahora. Y en este ejercicio paradójico, lleno de derrotas y de conocimiento, se abre el espacio de la poesía, que es el espacio de la perplejidad: el desierto.

Caminar de la mano de la poesía —único guía aquí, en este viaje— por los lugares donde se ha sido feliz, volver una y otra vez a esos lugares pero llevando ahora consigo la experiencia acumulada, conocimientos y deseos, dudas y carencias, que transforman el lugar hasta convertirlo en un espejo

empañado sobre el que poder escribir algunos signos todavía: éstas son «las piedras» sobre las que *El desert* explora, recordando a Celan, «una escritura de sombras».

Porque el desierto es también la memoria. El lugar donde el pasado y el presente logran confundirse, se convierten en un mismo y único tiempo, «un teatro circular» en el que las apariencias actúan, bajo un sol salvaje, entre dunas abiertas a la oscuridad de la noche, en «el rigor mineral del infinito». Atravesar este desierto —el que se abre entre las apariencias y la verdad— es el principal y enigmático cometido de la palabra poética. En esto consiste el recorrido iniciático de *El desert*.

VICENTE VALERO

# ESENCIA DE UNA ÉPOCA

*«¿El progreso de las ciencias y de las artes ha ayudado a corromper o a depurar las costumbres?»*

Ésa fue la pregunta que, en pleno Siglo de las Luces, la Academia de Dijon propuso como tema clave a desarrollar durante el año de 1749. Y fue también la pregunta y el año que, como es sabido, acabó con la amistad y el entendimiento que hasta entonces había unido a dos de los más grandes teóricos de la Ilustración. Antoni Marí (Ibiza, 1944), poeta, ensayista y catedrático de Teoría del Arte, recupera el dilema que subyace en el fondo de tal cuestión y, a la vez, sin abandonar la época, imagina las circunstancias que debieron producirse en el diálogo llevado a cabo por los dos amigos ilustrados que, desde el instante mismo de la explicación aportada por cada uno de ellos, caminaron hacia el desencuentro. Ése es el eje sobre el que descansa la novela *El camino de Vincennes* [1], reconstrucción ficcional de un ambiente en permanente ebullición y de un momento histórico del devenir humano, tanto en la parcela del pensamiento como en la esfera de lo social.

Antoni Marí construye *El camino de Vincennes* sobre el diálogo, real, sostenido por J. J. Rousseau y Denis Diderot, ambos no sólo en conflicto con la sociedad en la que viven —Diderot incluso pagó ese enfrentamiento dando con sus huesos en la cárcel—, sino en conflicto consigo mismos, lo cual conlleva un adensamiento de una —en apariencia— sencilla trama narrativa y que, pese a su densidad final, está dispuesta dentro de los esquemas tradicionales de la linealidad y de la temporalidad, además de la continua referencia a la veracidad propia de la historia. En esta reconstrucción, bastante fiel pese al vuelo imaginativo desplegado por el autor, prima la esencialidad del diálogo, que les enfrenta, sin ropajes externos que lo difuminen, buceando en el interior de los protagonistas, para de ahí, hacernos saltar hacia el exterior y, por consiguiente, para hacernos comprender una situación —tanto individual como social— difícil y de enorme trascendencia para la humanidad.

Para conseguir lo anterior de forma meridiana en *El camino de Vincennes*, Toni Marí enfrenta al partidario de las teorías en las que el hombre logrará la felicidad mediante la civilización —Diderot [2]— contra quien acabará sosteniendo todo lo contrario; es decir, que la civilización es la causa de la infelicidad y de la perversión del hombre —Rousseau—. Extremar ambos polos mediante un diálogo incardinado en una acción amistosa —la visita de Jean Jacques Rousseau en octubre de 1749 a Diderot, preso en el castillo-prisión de Vincennes— es lo que da valor y credibilidad a la novela, cargada, además por ello, de una proximidad que le confiere una mayor fuerza a la hora de su inte-

lección. La concentración del diálogo en ese tema concreto y el dramatismo inherente al diálogo que camina de forma progresiva hacia un cierre narrativo que se adivina tenso y trágico para una amistad de años, permite dar sentido a la novela. Es decir, *El camino de Vincennes* supone el inicio de un fuego cruzado entre Diderot y Rousseau al mantener ambos posturas divergentes a lo largo del desarrollo novelístico. Y ello sucede porque, en la esencia de la pregunta que desencadena ese maremoto, habita la contradicción: o se elige la libertad o se elige el dirigismo[3].

*El camino de Vincennes*, sin duda, tiene mucho de reflejo de una época histórica. Pero más de quienes la protagonizaron. Por ella transitan, por omisión, cita o con una presencia totalmente física, personajes como Condillac, Buffon, Voltaire, D'Alambert... y, por supuesto, Diderot y Rousseau. Además, sin pesadez alguna, se nos van exponiendo conceptos de cierta dureza al necesitar algo más que el mero hecho de asumir su existencia mediante la lectura. Por las páginas de *El camino de Vincennes* desfila el mundo de Diderot y de Rousseau. Las ideas, por ejemplo, de reforma típicas de Diderot frente a las ideas de transformación, defendidas por Rousseau (págs. 176/178); las posturas divergentes que ambos mantienen sobre la función de la educación; las tensiones que producen extremos como razón/sentimiento, razón/conciencia o similares (págs. 152/153); la noción sobre política y progreso (págs. 113/114)... amén de dejar claros los ejes de pensamiento de cada uno de ellos.

Sin embargo, no sólo es reflejo por travesías tan importantes como las mencionadas, sino por el dominio total de una serie de sensaciones asentadas en la imagen[4] frente a la acción que no es dibujada de forma lenta y morosa. Estamos ante una novela construida por la acumulación de imágenes que, en principio, nos hablan aparente y sencillamente de la cotidianidad de Diderot y de Rousseau —fuman, beben, escriben, observan el bosque de Vincennes, piensan, conversan, etc.—, pero que, sin embargo, sobre esa rutinaria monotonía, sin acción —apenas pasa nada—, paralizada y, hasta en apariencia, reducida a un espacio cercado e, incluso, truncado por la presencia del horizonte finito que conforman los límites de la cárcel y sus alrededores, se nos cuela todo el inmenso caudal ideológico de la Ilustración. Y, de rondón, toda la acción —invisible— subsiguiente que caracterizó a esa época histórica. Una época que cambió las estructuras fundamentales de la sociedad y sentó la esencia de la modernidad de la existencia occidental.

A pesar de todo lo anterior, no existe en *El camino de Vincennes* una exposición detallada y un desarrollo, más o menos lineal o pormenorizado, de los acontecimientos del macrocosmos envolvente, sino más bien la simple insinuación —leve, y ahí reside uno de los grandes hallazgos de la obra— capaz

de accionar en el lector los resortes mentales para adentrarse —echando mano de sus conocimientos que ayudarán a cumplimentar lo insinuado— en el espíritu, realidad e ideología de la época. Y todo ello, gracias a la fragmentación de una historia ficcional que saca a la luz, al mismo tiempo que lo asienta, el dramatismo de un pensamiento y de una amistad que corren hacia el desencuentro.

Por otra parte, junto a este macrocosmos envolvente, fácil de rastrear y continuamente aleteando en la lectura, la novela entregada por Toni Marí es una novela que tiene el hallazgo de dejarnos escuchar además el corazón de sus dos protagonistas. Ello se consigue por el tratamiento que se la ha dado al tiempo[5], mediante el cual pensamiento, ideas, biografía, sociedad e historia se funden para donar el cuadro total. Un cuadro a cuya visión y perspectiva se llega mediante la superposición de otros muchos cuadros de entidad menor. Y estos cuadros menores, únicos elementos de una trama apenas visible, son los que conducen hasta el eje final, hasta conversación que da cuerpo a la novela. La morosidad de secuencia sobre secuencia, de capítulo tras capítulo, estalla de improviso en un final donde todo, como la amistad de los dos ilustrados, salta hecho en añicos. Ésa es la única acción: pero para llegar hasta ese momento de la acción, se deben transitar innumerables meandros que, pese a su sinuosidad y ralentización, posibilitan la pintura envolvente que, a la postre, es la que permite o hace sentir la intensidad del estallido final: en escaso margen de tiempo se pasa de la amistad a la enemistad, de la confluencia de ideas a la divergencia. El final de una amistad es también el final de una comunión. Es la constatación del enfrentamiento entre el dogma y la liberalidad, entre lo progresista y lo reaccionario que, en la ambigüedad de una época difícil y turbulenta como el Siglo de las Luces, convivían y hasta comulgaban en un espacio común. Antoni Marí, con agilidad increíble, ha sabido rescatar ese momento, ese chispazo trágico en el que se produce el choque; un choque que es completamente verídico aunque el vuelo imaginativo del autor haya jugado sus bazas. Antoni Marí no sólo ha sabido manejar con sagacidad la documentación de la época, no sólo ha sabido sujetar su conocimiento filosófico sobre los protagonistas y el momento crucial en el que vivieron y construyeron el pensamiento clave de la humanidad, sino que ha dejado hablar a la época, a la historia y a quienes trenzaron su cordaje. Llegando a su esencialidad, a ésa que ni siquiera el paso del tiempo consigue borrar.

RAMÓN ACÍN

NOTAS

1. *El camino de Vincennes.* Barcelona, Tusquets, 1995.

2. El personaje de Denis Diderot, además de la conocida encarnadura física que le ha conferido la historia como padre indiscutible de la *Enciclopedie,* ha sido tratado en diversas ocasiones por Antoni Marí. Quizás una de las más interesantes por lo que se refiere a la comprensión y el análisis de su personalidad —y hasta de su pensamiento— dentro del desarrollo de la novela, radique en «El genio y el camino de la desmesura», uno de los capítulos del interesante ensayo publicado en 1988 por La Magrana, *La voluntat expressiva,* Premio Nacional de la Generalitat, y que fue publicado en castellano por Versal en 1990.

3. En la novela Toni Marí presenta ambos posicionamientos sin necesidad de acudir siempre al diálogo. A veces, sirve la reflexión interna, el pensamiento solitario, el recuerdo de una circunstancia, etc. Con este variado sistema se va exponiendo, sin chirrido alguno, desde al concepción del arte, a la del amor; desde la concepción de la sociedad, a la de la libertad; desde la razón a la concepción del genio... cuadrando ambos mundos intelectuales que caminan paralelos y que el lector acaba enfrentado tras unirlos.

4. Repárese, por ejemplo, incluso en la estructura y, en concreto, en el perfecto acompañamiento que supone la construcción de los capítulos mediante una superposición progresiva de secuencias, generalmente congeladas en el tiempo. Y que, a la postre, se ensamblan todas ellas para ofrecernos, como si de una película se tratase, las diversas partes de una historia hasta llegar a la conclusión. Es decir, a la conversación donde queda manifiesta y patente el desencuentro y la divergencia: dos formas filosóficas de entender la vida.

5. Un tiempo que, en muchas ocasiones, aparece congelado, sin avance, incidiendo, sin apenas notarse, en las ideas, en los detalles significativos, o en las situaciones que se desea que el lector observe y profundice.

## *EL PRELUDIO*

### *IV*

*Todo era cerrado,*
*sólo manaba la fuente.*
*Sólo la cadencia de la noche*
*con la oscuridad crecía.*
*El ámbar gris y la mica contenían*
*los caminos de la noche,*
*el curso de los años, los troncos de los árboles:*
*el agua embalsada desde hace tantos años*
*bajo los porches.*
*Por eso los cuerpos yertos,*
*resecos por las sequías, parecían reposar,*
*—cristales perfectos que el tiempo conformaba—,*
*entre el olor del amizcle y el ámbar, y el olor*
*de la hierba del estramonio.*
*Crecían los cuerpos como ramas,*
*querían tener el nombre que antes tuvieron.*
*Otra vez el empuje del viento*
*entre sus miembros,*
*llenándoles el pecho, vaciando*
*el aire cerrado que desde hacía tanto tiempo les abatía,*
*y liberarse del golpe de la herida de sombra.*

*¿Qué venía a decir aquella soledad inmensa?*
*¿Y aquella serenidad profunda y sin límites?*
*¿Y aquel silencio?*
*¿Y ese dejar correr las manos sobre los cuerpos?*
*¿Y los cuerpos antes yertos, ahora plenos de luz?*
*El libro se abrió y se abrió la estancia.*
*Y se iluminó la madriguera del topo y la jineta,*
*los hondos pasadizos.*

*Una brizna muy fina de polvo cubría los cuerpos,*
*una capa vasta de recuerdo cubría los miembros.*
*Amontonado el cúmulo de los años en los rincones,*
*sobre las mesas,*
*años llenos de polvo y limo entre los anaqueles.*
*El libro se abrió y se abrió la estancia.*
*Y se abrió la noche.*
*Y se abrieron tus ojos a la magnitud.*
*Y la última sombra en el oscurísimo sello contenida,*
*se esparció*
*por todas las hojas de los árboles y los libros.*
*Se esparcieron las simientes por los campos,*
*por el secano polvoriento y la polvorienta mesa,*
*por los volúmenes contenidos en los estantes;*
*por las hiedras y los líquenes de los bancales.*
*—Se fundió la oscuridad y vimos los caracteres—.*
*Y vimos el silencio.*
*Y vimos cómo crecían en silencio*
*los augurios.*
*Cómo crecía el ave.*
*Cómo crecían*
*las uñas y los cabellos.*
*Cómo crecían los árboles y las casas.*
*Cómo crecían la ciudad y el sueño.*
*Cómo crecía todo y cómo crecía el ansia.*

*V*

*He abierto los ojos y tú, ánima mía,*
*solitaria en la noche, penetras*
*el corazón oscuro del lago remotísimo.*
*Leve. Suavemente.*
*Como penetra el cuerpo la vasta sábana del mar*
*y como el hombre se adentra*
*en la cueva húmeda del amor.*
*Fuera para mí, dulcísimo, tu canto,*
*más que el olvido y el sueño.*
*La madrugada*
*se interna, intensa, en el jardín.*

*Guiada por la única voz posible, verdadera,*
*del amor.*
*La voz que refleja un cuerpo en otro cuerpo,*
*y el deseo del uno en la intención del otro,*
*y el ardor del vocablo en el de la caricia.*
*Así liberas el canto a la oculta presencia,*
*y se conjura el conocimiento más profundo de la noche.*
*Todo es uno. Todo*
*la misma cosa, piensas.*
*Sólo es cambiante la apariencia.*
*La noche es la misma y lo es también*
*el imperceptible instante donde renace el conocimiento*
*de los nombres,*
*el conocimiento de la palabra y de la luz.*
*El conocimiento de un aire antiguo sorprendido entre*
*las aguas.*
*Es sólo un leve instante.*
*Un vacío en el paseo.*
*La claridad vacilante de los fanales al mediodía,*
*la impotencia de la luz frente a la claridad.*
*Es sólo la apariencia cambiante, dices. El movimiento*
*del cuerpo y de las aguas.*
*El agua de los porches,*
*y el agua del río Neckar descendiendo.*
*No importa el lugar de tu reposo,*
*tanto importa la noche y el día y la oscura mirada.*
*Porque más allá del ruido y del curso de los astros,*
*de la sucesión de la luz y la tiniebla,*
*más allá de la voz sumergida en los libros,*
*y de las voces malversadas y el olvido,*
*queda el espacio inmóvil, el silencio.*
*El perfecto avenimiento del sonido y el deseo*
*en el solo y único gesto posible del amante.*

(Traducción de Antonio Colinas)

## *UN VIAJE DE INVIERNO*

### *IX*

*El invierno es un hoyo. Las palabras oscuras.*
*El deseo, oscuro, también, como la pena.*
*Oscura la soledad y oscuro el ser.*
*Oscura la intensidad del desfallecimiento.*

*Oscuras las razones de tu arrepentimiento*
*y oscuro el recuerdo que la senda reclama.*
*Oscuro es todo, y oscura es el alma.*
*Lenta, la bajada hacia el abismo.*

*Más profundo aún es el desespejismo*
*y más oscura la blanca compañía.*
*Tanta y tanta es la tiranía*
*de este descenso y de esta muerte*

*que la agonía es la única suerte*
*que puede soportar tanta osadía.*

### *X*

*¿Y aquella muerte que tú me prometiste?*
*¿Dónde el furtivo abrazo; la áspera*
*cosecha de tus sueños; la imagen*
*que prodigaste, loca, a mis sentidos?*
*Esta estelionada esquirla de mi frente,*
*júbilo de los astros, festín de los crepúsculos,*
*deshecha está por los bajeles*
*que a los delfines se aproximan*
*para que a puerto seguro los guíen sin perderse.*

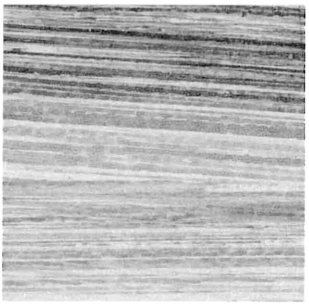
*Sólo apariencia, deseo, tu designio.*
*Confusión, el tañido que mostraste.*
*Y el eco de tu nombre, engaño,*
*para la estrecha sombra de mis ojos. Ancla*
*para la mar extensa y expectante.*

*¿Qué son ahora el sueño y la muerte: la huella*
*de un viajero sobre el agua; el lento mar azul*
*que hacia un destino de silencio se desliza?*
*Esta voz que destruye la construcción*
*de todas las palabras, la razón de la ciencia*
*y el secreto del humano saber,*
*¿es la voz de la muerte, el fragor del olvido*
*o el recuerdo que deja en la mente de un muerto*
*el punto último del propio traspasar?*

*XI*

*No tengo duda ya ni tengo euforia*
*para gozar, sentir el pensamiento.*
*Me golpeó el dolor en mi cimiento*
*y tengo el alma por la nada sola.*

(Traducción de Jaime Siles)



## *EL DESIERTO*

### *I*

*Hoy la noche no es clara, y las nubes*
*parecen oscurecer todavía más el paraje:*
*dejan caer la tiniebla como un velo de luto.*
*Sin embargo, la presencia del mar, lejos,*
*anima a la sombra,*
*libera del peso del sol a los árboles,*
*y a las piedras del peso sombrío que las domina.*
*Se borran los caminos, que parecen lentos,*
*y el lagarto se refugia debajo de las piedras.*
*Los muros se prolongan*
*y las colinas confunden sus perfiles*
*entre el oscuro aliento del atardecer.*
*Todo está quieto y el estornino, sobre la rama,*
*parece que duerme, aunque vigila, avaro,*
*el regreso de la sombra.*
*Ni siquiera a poniente queda nada de luz,*
*sólo una claridad mortecina se abre*
*más allá del cielo*
*y de la ligera presencia de los astros.*
*Todo, en un lento y casi imperceptible descenso,*
*va cerrándose en un reposo donde la quietud*
*no es silencio, ni espera, ni detenimiento.*
*Nada solamente, un vacío, un sombrío agujero,*
*un hoyo donde la mente se hunde y se rehace*
*del violento vendaval.*

*Aunque la soledad áspera*
*que ampara este lugar desvela, otra vez,*
*un raro pesar de retorno y despedida.*
*Nada. La soledad —piensas.*
*Sentir que estás. Que todo*
*es tuyo. Que nada puede ser tan todo como lo es ahora.*
*Que nada hay como este reposo del espíritu,*
*el trabajo hecho, los niños acostados.*
*La ropa limpia.*

*Es bueno sentirse ya mayor y libre y juicioso,*
*como estos árboles viejos que todo lo saben*
*o como estas piedras que ni tan siquiera puede matarlas*
*el recuerdo o como estos animales que corren todo el día.*
*O como esta casa vieja que, cada vez que vuelvo,*
*nos reconoce a cada uno en lo que somos*
*o en lo que podríamos ser y tal vez un día seremos.*
*No hay nada como hacerse mayor, y te ríes*
*de la ocurrencia.*

*El valle, delante de nosotros, se abre, se amplía y se deshace,*
*desciende entre pequeñas colinas que parecen danzar*
*en lo oscuro y, cada instante que pasa,*
*se eleva la oscuridad; la negrura llega*
*hasta mí y me envuelve con los hilos del ocaso*
*que todo lo van cubriendo bajo la oscuridad ponentina.*
*¿Qué es lo que, otra vez, me trae hasta aquí?*
*¿El lugar, resguardado del trueno y de la nube?*
*¿El tiempo que permanezco, perezoso, llevado*
*por la indolencia del verano y el no hacer nada?*
*¿La costumbre, habitual en mí y en todos nosotros,*
*de dejarse llevar por la desnudez de la mente?*
*¿O saberse entregado al movimiento más propio,*
*sumido en el sentimiento y el gozo de vivir?*
*¿Tal vez el retorno? ¿O es la añoranza?*
*¿O es la esperanza de encontrar lo que fuimos*
*y hemos perdido o lo que no hemos sido nunca*
*o lo que podríamos haber hecho de nosotros?*
*¿Qué es lo que, otra vez, me trae hasta aquí?*

*IV*

*¿Qué es lo que me trae hasta aquí, otra vez?*
*¿Revivir el tiempo lento, donde no ocurre nada?*
*¿Dejar tan sólo que la mente vague, sola,*
*y se detenga allí donde se retiró un día,*
*y encontrarla otra vez entre las ruinas?*

*Veo el agua de los torrentes cómo pasa*
*hacia los huertos, se desliza y corre*

*y baña las raíces del naranjo*
*y entre la alfalfa y los jazmines se detiene,*
*y desciende corriendo los peldaños*
*que van hacia el estanque,*
*y los peces dorados*
*rozan nuestros dedos,*
*nos pican y nos muerden*
*los pies, y esto*
*nos hace reír a todos juntos.*

*Lo que antes fue jardín es un desierto.*
*Todo lo que era fértil está seco,*
*y la abundancia es hoy todo carencia.*
*Se ahogan surcos y estanque*
*con la sed, los albaricoques*
*y las ciruelas cuelgan, quemados por el sol,*
*de las ramas curvadas por el peso del tiempo*
*y por el abandono*
*que hace crujir las matas y los árboles.*
*Y, sin embargo, el cristal fresco*
*de la tarde ennoblece los contornos*
*y da al sitio un aspecto de olvido y pesadumbre*
*que no nos entristece,*
*sino que nos hace sentir que somos otros*
*y que nada puede estorbar ni el recogimiento,*
*ni la abstracción,*
*ni el abandono de la mente.*

*VII*

*Junto a los muros,*
*los animales duermen por los rincones de nuestra casa.*
*Las frutas cuelgan de los árboles, heladas,*
*como cristales o lágrimas o viejas antracitas,*
*y los árboles, junto al camino arenoso,*
*acechan la nada perdiéndose entre las dunas.*

*Cubiertos de polvo, los caminos*
*han quedado anegados por el bosque, cerrados*
*por la zarza y el hinojo,*

*y las huellas cubiertas por la arena amontonada*
*que el viento mueve de un lado a otro del desierto.*

*Arraigados entre el estiércol, los tubérculos crecen*
*y se elevan y hacen caer las casas y derriban los muros.*
*Rompen las piedras.*
*El agua, encharcada desde tanto tiempo*
*bajo los porches, cubre a los muertos, resecos por las sequías.*

*Las arborescencias de la sal se balancean entre el viento,*
*la arena tapa las flores quemadas,*
*y el sol, por el viento desierto, oscurece las palmeras.*

## *XIII*

*¿Cuándo será que iré, como los otros,*
*allí donde hay perfecta sincronía*
*y todo es movimiento y energía*
*y compás temperado y deleitoso?*

*¿Cuándo será que dejaré el refugio,*
*donde no cabe el pájaro que vuela,*
*ni ave que reposar a solas suela,*
*ni viento que remueva el aire sucio?*

*¿Cuándo será? ¿Cuándo podré*
*de esta blanca compaña liberarme?*
*¿Cuándo, de esta fortuna que me aleja de todo,*
*podré alejarme?*

*¿Cuándo será que, como un pájaro, podré*
*volar hasta la casa,*
*observar el lugar de cada cosa,*
*reposar en la cerca donde el ave se posa?*

*¿Qué día será el día de volver,*
*el resuelto instante del reconocimiento,*
*aquél por el que se muda el pensamiento*
*por la presencia del amanecer?*

*XIV*

*Tenue, la luz se apaga, definitiva.*
*De los rincones salen sombras. Y una leve*
*humedad, un olor viejo y salobre,*
*por el lugar se esparce y da*
*color de mar al aire quieto,*
*entretenido entre las ramas de los algarrobos*
*donde juegan los niños. Siento*
*las voces, amortecidas por el peso grávido del ocaso*
*y el espesor del aire que nos llega del mar*
*y de otras tardes como ésta,*
*en la que, desde lejos, acecho nuevamente*
*la llegada de la sombra,*
*como el que espera el regreso*
*de aquello que se esperaba tanto que volviera.*
*El jilguero que cada tarde hace sus vuelos*
*por el granado y los bancales, la lagartija*
*que se calienta al sol sobre la piedra, el viento*
*que, casi todos los atardeceres,*
*llega y despeina a la viejísima palmera*
*como una adolescente estremecida.*
*Y nosotros que repetimos, reiterativos,*
*el tránsito de las horas, la sucesión*
*de los momentos, en una móvil recurrencia*
*de nosotros mismos*
*en medio de la inmovilidad.*
*El tiempo es un círculo, un teatro*
*circular, unos caballos que giran,*
*acompasados y rítmicos*
*—igual que la memoria, justamente—,*
*con las crines al viento,*
*embridados y cabalgados por niños*
*que se ríen del rostro de la gente*
*y de la nada, que no deja de pasar*
*por delante de nosotros.*
*El abejorro, que hace temblar la telaraña*
*y desvela a la araña que dormía*
*en su rincón, y hace que yo me acuerde*
*de otras noches como ésta,*

*donde nada dormía. Donde todo,*
*reanimándose, obedecía a una nueva voluntad,*
*a un crecimiento nuevo, a una resonancia*
*renovada —como la del amor y el mar,*
*que siempre recomienzan—*
*y donde nuestra sola presencia*
*reverdecía el jardín mustio, corrupto y marchito;*
*restablecía la ceniza de las flores, el polvo*
*de los gusanos y llenaba la cisterna*
*estéril y vacía.*
*Y los caminos llegaban claros y abiertos; salían*
*a otros caminos y al lecho húmedo, fangoso,*
*del torrente, y al horno humeante de cal.*
*Nada dormía y cada noche nos desvelaba*
*un murmullo, un sonido antes nunca escuchado,*
*un crujido de vigas, un*
*rumor de pasos por la casa de arriba,*
*desordenada y sin abrir,*
*y la rata, otra vez, arriba y abajo,*
*buscando el hueco donde ocultarse, cerrado*
*con cal viva y piedra muerta.*
*¿Vuelve todo otra vez?*
*¿O es que nada ha cambiado?*
*¿O eres tú, el mismo que vuelve siempre?*
*Y el abejorro y la rata, la lagartija y la palmera,*
*y la llave que chirría en el cerrojo, y la puerta*
*que se abre y deja entrar a lo que había quedado*
*en la noche, en la intemperie húmeda de la noche,*
*donde todos encuentran guarida protectora.*

(Traducción de Vicente Valero)

# BIBLIOGRAFÍA


AGUADO, J. A., «Un poeta de genio», *Diario de Terrassa,* 27 de marzo de 1987.

ARQUÉS, R., «El preludio de Antoni Marí», *Revista de filología,* Venezia, 1991.

ID., «La exploración poética de Antoni Marí», *El País,* 28 de agosto de 1986.

BASUALDO, A., «Encuentro con la noche», *El País,* 3 de marzo de 1991.

BOU, Enric, «Invierno gélido», *El País,* 3 de marzo de 1991.

ID., «Noctámbulo cósmico», *Destino,* 3 de abril de 1980.

ID., «Intens hivern», *El País,* 7 de juny de 1990.

CAPDEVILA, J., «La poesia és fonamental per a la llengua i la cultura d'un país», *Avui,* 21 de desembre de 1997.

CAUBET, J. R., «Ejercicios de reflexión», *Última Hora,* 27 de agosto de 1980.

COLINAS, A., «Ante un nuevo libro de Antoni Marí», *Diario de Ibiza,* 10 de diciembre de 1989.

ID., Prólogo a la edición castellana, *El Preludio,* Edicions del mall, Barcelona.

ID., «El desierto como símbolo», *Diario de Ibiza,* diciembre de 1997.

CÒNSUL, Isidor, «Potser més que un preludi?», *Avui,* 18 de març de 1980.

ID., «Camí de retorn», *Avui,* 9 de desembre de 1989.

ID., «El tercer temps de la simfonia», *Avui,* 8 de gener de 1998.

FONS, P., «Un viatger romàntic», *Diari de Barcelona,* 7 de gener de 1990.

GABANCHO, P., «La poesía como arduo proceso de conocimiento», *El Noticiero Universal,* 11 de junio de 1984.

GÜELL, L., «Poeta de l'ombra i de la llum», *Diario de Barcelona,* 14 de novembre de 1989.

GUILLAMÓN, J., «El desierto interior», *La Vanguardia,* 20 de febrero de 1998.

GONZÁLEZ GÓMEZ, Xesús, «Un poeta ibicenco», *Faro de Vigo,* 3 de setiembre de 1982.

LLORCA, V., «Un hivern del sentit», *Avui,* 9 de desembre de 1989.

LLOVERAS, X., «Un llibre per viure-hi», *Diari de Barcelona,* 19 de novembre de 1989.

MACIÁ, Albert, «Antoni Marí», *Avui,* 7 de març de 1990.

MARSET, J. C., «Donde reposa la nada», *Ínsula,* 534, junio de 1991.

PARCERISAS, F., «Preludi poètic», *Tele/Exprés,* 27 de diciembre de 1979.

PINEDA, T. R., «Antoni Marí edita El Preludi», *Diario de Mallorca,* 11 de enero de 1980.

PIÑOL, R. M., «La poesía es un compromiso con lo más serio de ti mismo», *La Vanguardia,* 19 de diciembre de 1997.

RX: Vanessa, «A morte e a vida supoñen un antagonismo cheo de emoción», *A nosa terra,* decembro de 1997.

SERRA, J., «El Preludi, d'Antoni Marí», *Diario de Ibiza.*

TOMASA, E., «El Preludi d'Antoni Marí», *Regió 7,* 1 de novembre de 1986.

VALLS, F., «La musicalidad conceptual de Antoni Marí», *La Vanguardia,* 3 de noviembre de 1989.

VIDAL, P., «Hay cosas que sólo puede decirlas la poesía», *El País,* viernes 19 de diciembre de 1997.

# ÍNDICE

NOTA BIOGRÁFICA . . . . . 2

CRÍTICA . . . . . 3

Ignacio Martínez de Pisón: A de Antoni, M de Marí . . . . . 3

Diego Doncel: Preludio, invierno y desierto: la construcción de la identidad . . . . . 4

Rosendo Tello: Un petit homenatge a Antoni Marí . . . . . 8

Isidor Cónsul: Antoni Marí. Tres tiempos para un poema . . . . . 11

Juan Carlos Marset: Donde reposa la nada. (La poesía de Antoni Marí) 15

Antonio Colinas: El desierto como símbolo . . . . . 20

Vicente Valero: El desierto . . . . . 22

Ramón Acín: Esencia de una época . . . . . 24

ANTOLOGÍA (traducciones de Antonio Colinas, Jaime Siles y Vicente Valero) . . . . . 28

BIBLIOGRAFÍA . . . . . 39

(PÁGINA EN BLANCO)

POESÍA EN EL CAMPUS

Coordinadora
MARÍA-ÁNGELES NAVAL

Este número 41 ha sido realizado
bajo la dirección
de
MANUEL VILAS

Diseño
JOSÉ-LUIS CANO

Impreso en Octavio y Félez, S.A.
San Juan de la Peña, 160-168 - 50.015 Zaragoza
D.L.: Z. 144/98

UNIVERSIDAD DE ZARAGOZA
Secretariado de Actividades Culturales
Vicerrectorado de Extensión Universitaria

ibercaja