

The background of the cover is white, adorned with a variety of typographic elements. Scattered throughout are individual letters and small groups of characters in different fonts, including serif, sans-serif, and decorative styles. Some letters are in black, while others are in a light brown color. There are also larger, more prominent calligraphic flourishes and stylized letters, such as a large 'M' and a 'W' in a cursive script, and a large 'A' in a bold, serif font. The overall effect is one of artistic chaos and creative inspiration, reflecting the theme of poetry.

LA VOZ DE LOS POETAS

Miguel Veyrat

LA VOZ DE LOS POETAS

Miguel Veyrat

LA VOZ DE LOS POETAS



ARS  POETICA

Miguel Veyrat

LA VOZ
DE LOS POETAS

Introducción de
GILBERTO PRADO GALÁN

colección
| CARPE DIEM |

ARS  POETICA
boutique de poesía

La voz de los poetas
Miguel Veyrat

Colección: CARPE DIEM
Dirección editorial: ILIA GALÁN

© 2017 Miguel Veyrat
© 2017 ARS POÉTICA

EntreAcacias, S. L.
[Sociedad editora]
Mieres de Limanes, 17
33199 Siero - Asturias (ESPAÑA)
Tel. administración: (+34) 985 792 892
Tel. pedidos: (+34) 984 044 471
info@arspoetica.es | pedidos@arspoetica.es

1ª edición: mayo, 2017

ISBN (edición impresa): 978-84-947115-7-2
ISBN (edición digital): 978-84-947115-8-9
Depósito Legal: AS 01241-2017

Impreso en España
Impreso por Ulzama

Todos los derechos reservados.

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

*La palabra uniría los dos bordes
de un abismo infranqueable.*

FILÓN DE ALEJANDRÍA

INTRODUCCIÓN

Miguel Veyrat ha preferido, a lo largo de una trashuman-
cia que incluye una década de libros, la decantación del
verbo, la apuesta por lo conciso y, sobre todo, la inteli-
gencia de que la poesía es una revelación preñada de mis-
terio o, en la simetría en cruz, un misterio henchido de
revelaciones. Una de las principales premisas de la poéti-
ca de Veyrat, respirante en cada uno de sus organismos
verbales, desde *Antítesis primaria* (Adonais, 1975) hasta *La
voz de los poetas* (Calima, 2002), es la certitud de que la
verdadera fragua del fulgor poético es enemiga de la gra-
tuidad y del facilismo. En el prólogo puesto a *Elogio del
incendiario*, José Infante definió con puntería la médula
del *obstinado rigor* practicado por el poeta de Valencia:

Hay poetas que están atentos sobre todo a las modas y
modos que dictan sus contemporáneos. Son los que sue-
len encabezar las antologías. Los hay que escuchan sólo la
voz que les dicta el camino de la perfección técnica y la

artificiosidad de las formas consagradas por la tradición o las vanguardias. Son esos «buenos poetas» de los que habló Pessoa. Y los hay, finalmente, que sólo tratan de escuchar el ruido de su propio corazón y prender la llama que avive el incendio que les devora por dentro. Suelen ser los menos y alguna vez, sólo alguna vez, encuentran un hueco entre sus contemporáneos. Miguel Veyrat pertenece, sin duda, a esta última especie de poetas. Más aún, Veyrat pertenece a ese pequeño grupo de poetas que además de escuchar el ruido de su corazón se proponen tensionar el lenguaje hasta lo imposible. Hasta que este salta en chispas y hay que recomponerlo para que pueda ser entendido el mensaje secreto que generalmente sólo puede expresarse a medias por las palabras.

La siembra de la luz, transfigurada en palabra silenciosa que reclama los ojos del lector para encarnar en voz, en aventura sonora, es una práctica que reconoce en los antiguos alquimistas similares motivos. El contacto de las palabras –su callada fricción en el erial de la hoja– propicia, cada vez que el poeta urde su voz, la reinención del fuego original, cuya almendra, como la luz según la correspondiente consigna hermética, es negra. En el centro de la soledad, la comunión, el puente que cimienta la poesía. En los entresijos del *barroco lacónico* o *barroco del silencio*, como definió Francisco Umbral el arte de Veyrat en el prólogo a *Adagio desolato* (Endymion, 1984), sobresale la paralela génesis de un mundo imaginado por el lector. Lo diré de otro modo: cada poema de *La voz de los poetas* –sobre

todo aquellos que se han propuesto fungir como indagación espontánea del *mysterium verbal* (metafísica instantánea según la conocida expresión de Bachelard)— incita a quien lo lee a la construcción, simultánea y acaso más morosa, de un escenario hipotético donde despliega sus alas otro poema, ése que nace desde los versos de Miguel Veyrat y, por ello mismo, desde sus demonios interanimantes (Pavese, Rilke o Eliot). Somos copartícipes, entonces, de un doble gozo: el poema de Veyrat y el otro poema, el que imaginamos junto con él a partir de sus versos. Ilustraré esto con un ejemplo: «Ave en el tejado», perteneciente a la primera parte del libro (*Mysterium*). Leamos el poema:

Dame un corazón
de carne
y que desangre
alegría.

Y una razón
que tiemble
con la esencia
de la tórtola.

Para que cante,
dame
ahora mismo
un nuevo corazón:

Ahora que ya no estoy.

La primera línea nos induce a pensar que el poeta no tiene, en el pórtico, un corazón ordinario, un corazón carnal, puesto que desea poseerlo; pensamos, tras leer el primer verso, que alguien más pudiera ser el dador del corazón, pero ese corazón entraña, respecto de los demás, una diferencia específica: *desangrar alegría*. Esto significa que es un corazón simbólico, capaz de comunicar, con su propio ser, los mundos material y anímico: la carne y el espíritu bajo las especies del corazón y de la alegría. En la siguiente estrofa el poeta realiza una operación simétrica e inversa: busca una razón, esto es, un ente abstracto, pero una razón «que tiemble/ con la esencia/ de la tórtola»: un ente abstracto susceptible a ser alterado con (por) la esencia de la tórtola. Imaginamos corazón y cerebro concordados en el quehacer de la palabra poética, puntales del ejercicio creativo; en el poema de Veyrat, compacto y ceñido, hay una compendiosa síntesis, una filosofía poética implícita, que encuentra en el desenlace una propuesta diferente, porque la mención de la tórtola significa, por contigüidad semántica, la presencia del ave, metáfora del poeta. Por ello: «Para que cante,/ dame/ ahora mismo/ un nuevo corazón». Ahora sabemos que la razón que habrá de temblar «con la esencia/ de la tórtola» es sensible y concursa, en la faena inventiva, con el corazón que canta. Y sin embargo, por gracia del último verso, el poema admite una lectura distinta, ya que teje su luz desde la orilla del no estar, desde la lejanía del poeta que ha heredado al mundo la estela de sus versos: «Ahora que ya no estoy».

El poeta quiere cantar, dolorido hasta el último de sus huesos, desde la soledad, desde la muerte. El escritor trasciende las lindes de sí mismo, las previsiones del lector y la visión del ave en el tejado, de la tórtola que canta *sin saber lo que canta*.

Recapitulo: el poema, desde las márgenes del lector, desde esta otra circunstancia que lo supone como coejecutor del poema y que, por lo mismo, expropia al poeta la mina de los imperativos: «Dame un corazón», expresión que ya no pertenece al hablante lírico, sino al lector que se identifica con esa solicitud angustiada, dirigida hacia una presencia extraña, que quizá pudiese calzarse los nombres de Dios, de la vida o de la monda poesía. El otro nombre de «Ave en el tejado» es «Resucítame».

La permutación imaginaria

Como en algunos sonetos de Sor Juana (pienso ahora en uno de los filosófico-morales, el 165, donde es posible trocar las terminaciones de los versos que conforman los cuartetos: «Este que ves, engaño colorido,/ que del arte ostentando los primores,/ con falsos silogismos de colores/ es cauteloso engaño del sentido», cuya transformación arroja: «Este que ves ostentando los primores/ que del arte, engaño colorido/ con falsos silogismos del sentido/ es cauteloso engaño de colores»), en éste y en múltiples objetos verbales cincelados por la mano de Miguel Veyrat es posible lo que aquí denomino «la permutación

imaginaria». ¿En qué consiste este recurso? Mudemos las palabras y valoremos los efectos. El poema podría decir: «Dame un corazón/ que tiemble/ con la esencia/ de la tórtola». Y la siguiente estancia, ya modificada por la magia de las permutaciones: «Y una razón/ de carne/ y que desangre/ alegría». Además: el verso que remata el poema podría presidirlo. Y entenderíamos, desde el umbral, que la voz nos habla desde su desdibujada presencia, asida de la más enhiesta nadería: «Ahora que ya no estoy». Y no se crea que «Ave en tejado» es sólo una excepción. Espiguemos en otras partes de *La voz de los poetas*, y tasemos los resultados. Así, por ejemplo, en ese hermoso poema que inicia: «Poesía, metáfora/ del silencio/ que canta/ cuando Dios calla». Las permutaciones revisten importancia en la medida en que, avisados ya del riesgo que implica cualquier alteración en la piel del poema, no modifican la intensidad del edificio imaginado al conservar — ¡oh misterio de la más venturosa poesía! — pareja fortaleza emotiva.

El poema que discurre paralelo al creado por el hacedor no es, por supuesto, el que ha sufrido las mutaciones: es el poema que nace, a veces huérfano de palabras, en la sensibilidad lectora. Me detengo aquí para elucidar otras audacias: la resemantización deliberada y la comparsa de voces semejantes que ponen en pie a los poemas.

Acerca del primer recurso citaré al propio Veyrat, quien ha elegido un verso del admirable poeta mexicano Jorge Valdés-Díaz Vélez como epígrafe que induce una

suerte de cooperación autoral distinta: *donde escribí la muerte, debe decir la vida*. Esto invita al lector a emprender una degustación del poema en dos sentidos: antes y después de la inversión semántica del vocablo vida. Apunto un ejemplo del apartado «Algunas miradas sólidas», incluso en la sección «Cierta luz oscura», que permite la inversión «Cierta oscuridad luminosa», el poema que inicia «Todo es metáfora/ o nada: enfermo de pensar...», recordamos los versos finales: «Tras el frágil nombre/ que aún no/ tiene nombre:/ queda de una vida/ su palabra escrita/ la mirada/ de otro tras la oscura letra/ todo es ritmo. Todo es todos/ Sólo la muerte dura/ – punto de fuga». Es posible hacer la sustitución, y tendremos: «queda de una muerte/ su palabra escrita» o: «Solo la vida dura/ – punto de fuga». En los poemas que cierran la sección «El cielo vacío» el intercambio de palabras es turbador. Aquí cito unos versos: «beberé mi propia muerte» muda a «beberé mi propia vida», y «No cantaré/ para creer que vivo» cambia a «No cantaré/ para creer que muero». El trueque de voces puede ser más ambicioso e incluir palabras polares como luz y oscuridad o, incluso, sus heraldos metonímicos: la sombra, la noche, la llama y el fuego. El poema, energizado desde su concepción, acoge las transmutaciones para vigorizar el sentido, como que intuye la permeabilidad de la vida y la muerte en el trayecto del polvo que somos y que no queremos dejar de ser (transfigurado en ceniza).

La travesía por *La voz de los poetas* debe entenderse, entonces, como un tránsito de la opacidad a la transparencia, de la sombra a la luz, del cuerpo al alma, de la muerte a la vida (y dolorosa viceversa).

La semilla es el bosque

El libro está dividido, en atención a su estructura externa, en tres grandes ramas, ramas de un árbol que simboliza un bosque: articulado como si fuera un poema, porque cada pieza verbal que lo conforma deberá ser, en la armazón general, en el esquema diseñado por el hacedor al apiñar los asombros, equivalente a la función de cada verso. Y cada sección es una estancia. La primera estrofa se denomina *Mysterium*, y en ella sobresalen, como motivos temáticos centrales, la transfiguración y el viaje, experiencia cuyo principal periplo es el recorrido por las estaciones del lenguaje, como se aprecia en «De profundis»: «sácame de Babel/ oscura gruta». Los ojos del viajero, en su más hondo calado, miran hacia dentro de sí mismo, introspección que ha sido escanciada en un par de versos: «Ser/ uno entre el hombre/ y su propio corazón». En esta misma errancia hay peticiones enderezadas hacia la revelación como fruto del silencio: «Dios de la soledad/ dame el silencio preciso/ para escuchar». El recorrido inicia mediante poemas en prosa, donde se ponderan el viento y, sobre todo, la imposibilidad de fijar la realidad en fórmulas monolíticas que, al pretender explicarla, la constri-

ñen. Entendemos en *Mysterium* que las propias palabras, peaje del camino, llevadas por el viento, cuestionan la realidad del hombre al explorar, desde la raíz más fecunda, el ser del lenguaje, como se palpa en uno de los poemas troquelados en homenaje a Juan Ramón Jiménez, donde los guiños intertextuales son múltiples:

Poesía,
dame el nombre
exacto de las cosas:
Intelijencia,
enséñame a nombrarlas
Y aventar las cenizas
de las sombras y fronteras
de las luces.

Para navegar los caminos de la lengua, en el mar de los hombres, hay que experimentar innumerables metamorfosis, como ocurre en «Nuevos viajes»: «Y fui por un tiempo muchacho/ y doncella. Pájaro y árbol/ y pez mudo en el mar».

En esta primera estrofa el final del viaje (El regreso Total) coincide con el inicio, donde las manos del poeta tocan la puerta mágica que da a la región indiscernible de la vida y de la muerte. Y el crepúsculo de «*Mysterium*» alude, como prolegómeno, a la puerta que se tiñe de rojo para dar paso a la luz, vehículo de la poesía.

El diálogo entre la transparencia y el silencio, en «La puerta mágica», culmina en la conquista fértil de la liber-

tad. En la primera parte el metro se adelgaza, pierde extensión para mecer, en un cántico en diecinueve momentos, el alma de la poesía, imantada por una fuerza que la desnuda, que la muestra ante nuestros ojos en su prístina condición, con una levedad de hoja que jamás cae, a través de la expresión que desdeña la perífrasis y los ripios: poesía tamizada por la criba del silencio. Sentimos el entusiasmo de quien nos pinta la palabra resuelta en exaltación amorosa. El poeta, dueño de su instrumento músico, distingue los silencios interpósitos entre los latidos, y calla para mejor cantar:

Calla con el Sol
mi corazón
y con la tierra
sal derrama

No porque ignore
calla Silencia
cuanto ama
Lo que nombrar
no osara
la memoria lacerada

Más allá sólo cantos
que al órgano de fuego
de su blancura inflaman

La transparencia sólo es posible a través de la plenitud amorosa. El poeta vive convencido de que la libertad no

es un ente abstracto. El principal aliado de la libertad, en el milagroso empeño de la palabra poética, es el silencio: «Brevísima aurora/ diáfana palabra/ nacida del silencio:/ en tu débil resplandor/ resucita mi dormida,/ asustada libertad» (versos del poema «Apertura»). El silencio es la materia prima de la respiración poética, la sustancia de la transparencia y la coronación extática del amor, así lo entiende Miguel Veyrat en esta «Puerta mágica» que comunica al hombre con el corazón de su amada Antonietta y con su propia estrella, cuyos fulgores por fortuna nos alcanzan.

La tercera estrofa del poema que es *La voz de los poetas* posee, asimismo, una estructura tripartita. El primer bloque infunde *carnalidad* a un libro que pendulaba entre el desasimiento metafísico y la ardua reflexión poética, lejos del sonoro trajín de la carne, que en el preámbulo de «Cierta luz oscura» adquiere cuerpo y consistencia, ora a través de la inclusión de notas de cuño autobiográfico, ora como recuperadora de un elemento verbal que ilumina los contornos más brunos de esos poemas nacidos del dolor y de la ternura: diálogo, habilitación de la anécdota, intrusiones onomatopéyicas y, por encima de todo esto, ventana del cuerpo que sufre en la mazmorra del mundo:

Poco después me llevaron
al hospital de Barcelona
al alba en frío las muñecas rotas
de soportar descargas.

Testículos helados
muñones de hielo monstruos
de cabeza doble ansiosa
alcohol viejo pegado a los ojos
y las uñas sucias ojos fríos
dios de la soledad
caliente a los condenados.

No me parece gratuito que en este apartado, donde la angustia (la geometría angustiosa, como escribió Caballero Bonald en el prólogo de *Aproximática*, Endymion 1978), se erige como emperadora del poema, desputen afirmaciones que pastorean las intenciones más puras del poeta: «No es simulacro de Dios/ sino el mismo Dios/ que Se simula» (alude al poeta en cuanto tal); o este verso que subvierte los andamios de la orfebrería lírica: «Todo es metáfora o nada». La desgarradura de los poemas más logrados nos prepara, con un guiño sutil, hacia el desenlace de «Cierta luz oscura», donde el libro despliega sus más poderosas alas: «El cielo vacío» y «Nostos».

Nueva refutación de la muerte

En «El cielo vacío» nos encontramos al poeta, desnudo del mundo, desnudo de sí mismo, frente al inminente asalto de la muerte, cargado de preguntas, preguntas que no se resignan a desaparecer, casi borroneadas por la certeza de la inanidad, pero reformuladas por el corazón del hombre que prefiere – para no desaparecer en el último

acoso— «nombrar todo de nuevo» o, todavía con más vehemencia, con una vehemencia que trasciende las formulaciones rígidas del destino y que apunta hacia el «cielo vacío» de la esperanza humana, «nacer sin muerte». Ni siquiera resucitar: nacer sin muerte. Citaré algunos versos que no necesitan comentario, henchidos como están de luz que abraza tinieblas: «Cuando termine este incendio/ y se apaguen las brasas/ de nuestros nombres,/ todo volverá en el cielo/ a la quietud anterior». Los poemas de «El cielo vacío» poseen, además de una coherencia íntima y de una pasión que no amengua, una trabazón eurítmica admirable: son un sistema cuyas piezas se comunican para conferir sentido a cada trazo iluminado por la oscura voluntad de la muerte:

Cuando no haya sueño
ni metáfora que en la luz
intermedia nos separe,
sólo un rastro me fingirá
inmortal — *nieve que suprime
el mundo en su dulce caída
sobre los vivos y los muertos.*
Así dejaré esta tierra
desvío insomne entre dos simas:
*Entonces tú también
morirás ¡Oh, muerte!* Para ser
una vez más cielo vacío.

Quizá ningún mejor cierre, para este trígono de libros adunados bajo el amparo del nombre *La voz de los poetas* – con los que el autor nos ha querido mostrar el mundo de la poesía como reunión de puentes, de voces que son puentes – que «Nostos». Es cierto que «El cielo vacío» y «Nostos» se conectan con «Mysterium», pero en la última parte la certidumbre de pervivencia es una lúcida exaltación codificada en versos; versos que aseguran, con el solo e hipotético bordón del propio testimonio de conciencia o, mejor, del propio saber que por el corazón se vierte, como gota destilada desde la entraña viva de la roca, la prolongación de la voz tras la desaparición del poeta, apetencia mortal de aspiración eterna (al fin, como Unamuno sentipensó, «animales enfermos de eternidad» somos los hombres en la paramera del mundo):

NO TEMERÉ la muerte
cuando acaben las palabras,
pues se aviva mi voz
al viento que da vida,
que se agita
o brilla en majestad sombría,
y a veces tiembla.
Es más fuerte
que el amor y el miedo,
y más fuerte
que toda la muerte (Un gallo
cantará cuando acaben
las palabras

– misterio: Mitad sueño
y medio espejo el agujón, silencio).
Al fin seré real: Haciendo
moriré, moriré viviendo.

En «Nostos» la gana de no morir del todo urde complicidad con el abrazo amoroso, fundido para siempre en los recipientes humanos de este notable poema erigido, fulgor tras fulgor, por uno de los más intensos y lúcidos poetas españoles en el umbral del milenio: Miguel Veyrat, escultor de la transparencia:

Quiero sólo ser
la luz del sol pintada
sobre una pared

GILBERTO PRADO GALÁN
Nuevo México, junio de 2001

MYSTERIUM

1

Cuando las lenguas de llama se enlacen
En el nudo postrero de fuego
Y el fuego y la rosa sean uno

T. S. ELIOT

VIENTO

De carne la única raíz,
atanor verdadero.
Garganta y útero
donde encarnan los deseos:
Y por amor el verbo.

Las ráfagas de viento
respirando lo arrebatan.
Y así renacen almas,
trémulas y blancas
– humanas, las palabras.