



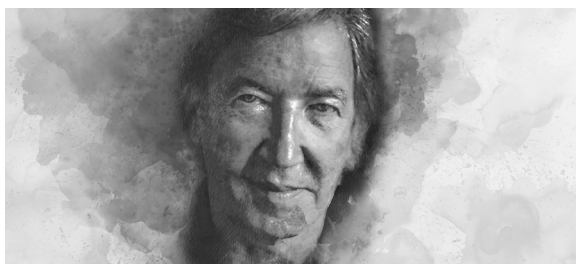
RAFAEL ARGULLOL
NUNCA Y SIEMPRE
UNA ANTOLOGÍA POÉTICA

Prólogo y edición de
Julio César Galán

ARS  POETICA

NUNCA Y SIEMPRE

NUNCA Y SIEMPRE



ARS  POETICA

RAFAEL ARGULLO
NUNCA Y SIEMPRE
UNA ANTOLOGÍA POÉTICA

Prólogo y edición de
JULIO CÉSAR GALÁN

colección

| BEATUS ILLE |

ARS  POETICA
boutique de poésie

RAFAEL ARGULLOL. *Nunca y siempre. Una antología poética*
Prólogo y edición: Julio César Galán

Colección: BEATUS ILLE
Dirección editorial: ILIA GALÁN

Fotografía de cubierta: José Luis Beltrán

© 2018 Rafael Argullol
© 2018 Julio César Galán (de la antología)
© 2018 ARS POETICA (de la edición)

EntreAcacias, S. L.
[Sociedad editora]
c/Palacio Valdés, 3-5, 1ºC
33002 Oviedo - Asturias (ESPAÑA)
Tel. Administración: (+34) 985 792 892
Tel. Pedidos: (+34) 984 701 911
info@arspoetica.es | pedidos@arspoetica.es

1ª edición: noviembre, 2018

ISBN (edición impresa): 978-84-948216-7-7
ISBN (edición digital): 978-84-948216-8-4
Depósito Legal: AS 00147-2018

Impreso en España
Impreso por Quares

*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.*

PÓRTICO PARA ENTRAR EN LA POESÍA DE RAFAEL ARGULLOL

Julio César Galán

Para situarnos desde un principio en la obra poética de Rafael Argullol es necesario aludir brevemente a algunas coordenadas contextuales. A partir de este umbral podemos decir que hablar de generación, grupo o tendencia en este autor resultaría un desacierto total. Quien conozca su trayectoria literaria sabe que su camino no entra dentro de esos corsés y que la escritura desatada y transversal caracteriza su discurso en sus diversas formas de expresión. Dicho esto, empecemos por lo principal, por manifestar que esta selección de poemas de sus distintos libros, con la excepción de *Poema* (2017): *Disturbios del conocimiento* (1980), *Duelo en el Valle de la Muerte* (1986), *El afilador de cuchillos* (1998), *Poema de la serpiente* (2010) y *Cantos del Naumon* (2010) más un extenso poema «Alegato contra la co-

dicia» transitan por las diferentes atracciones y afinidades con lo romántico, en sus diferentes tonalidades, en este caso, entre la fantasía y el abismo, entre la querencia por el mito y la desazón por el ideal, entre la búsqueda de lo absoluto y el vértigo que produce esa exploración. No hay que olvidar que una de las bases de la creación de Rafael Argullol se encuentra en el ensayo y que uno de sus puntos de convergencia gira en torno a las visiones del yo romántico. Esas percepciones van desde la vida de frontera en que se mueven todos sus textos, pasando por recobrar el valor perdido de una palabra sagrada y escapando de sus continuas degradaciones, hasta la reconstrucción de lo sublime (en cuanto a estética y forma vital).

De ahí que las tópicas contraposiciones y epigonalidades que embarran a la poesía desde hace varias décadas apenas manchen poemas como los seleccionados; o se diluyan con la fuerza de fundamentos reflexivos poderosos o con matices nuevos en las visiones del yo. Y esa construcción de la identidad se ejemplifica principalmente por medio de varias cuestiones capitales en el poeta Rafael Argullol: conjugar en el texto poético de forma pensativa sensaciones y símbolos; conservar el mensaje espiritual de los antiguos mitos; expresar la alegoría y la teatralidad como espacios expresivos básicos; y proferir una inclinación hacia la defensa de los derechos civiles y sociales. Asimismo, una devoción por lo trágico del héroe (mo-

dermo y no tan moderno), por autores como Hölderlin, Keats y Leopardi (entre otros), por desentrañar las razones del mal o por habitar el mundo de manera distinta, asuntos que recorren el subsuelo de su poesía. Y, sobre todo, la maldita perfección de sacrificar la belleza de la palabra, la concepción de la literatura en forma de viaje (en su fondo) y la conciencia de salvar los momentos áureos del pensamiento agónico.

En efecto, el alejamiento de toda tendencia ha hecho de la poesía de Rafael Argullol una creación personal y singular. Además, desde estas cuestiones generales y en relación con ese distintivo, hay que añadir que la fidelidad a su estilo, temas y formas expresivas asienta aún más su discurso y la concepción del poema como unidad, ahí están, por ejemplo, *El afilador de cuchillos* o el *Poema de la serpiente*. Por esta razón, nos encontramos con un recorrido conceptual y vital que requiere de un lector investigador, de un lector creativo y creador, de un lector viajero. Y ese camino se presta a recapitulaciones y negaciones, por un lado, tenemos las revisiones tempo-existenciales y, por otro, el rechazo de algunos ideales (sociales) porque durante largo tiempo esos modelos han provocado múltiples errores en la historia de la humanidad.

Esa crisis del idealismo y su insinuante precipicio generan distintas redes poéticas que van desde la vigencia y la vitalidad de la creación literaria, con sus cíclicas uniones,

reconciliaciones y divorcios, con sus precisas conexiones y sus amplias perspectivas, hasta los exilios espirituales del hombre. Todo escrito surge a partir de la insatisfacción consigo mismo y en contemplación múltiple el ojo que disecciona lo real se transforma en poema. Esta peculiaridad se transpone de un modo textual mediante la precisión de la palabra pensada y de la sensación escrita con detalle y brillantez. La poesía corre paralela al viaje interior y en ese tránsito se produce un diálogo y una dialéctica con el tiempo histórico. Intrahistoria e historia enlazadas y diseccionadas.

A lo largo de sus cinco publicaciones poéticas en castellano (aunque habría que mencionar y añadir la última obra, *Poema*, la cual por razones editoriales y temporales no se añade), el tránsito por lo histórico y por lo personal marcan las orillas del aprendizaje sobre el destino y la libertad, sobre aquello que tiene sentido y sobre aquello que entra en lo absurdo. Su reflexión monológica procede de la experiencia personal y va hacia esas preguntas sin respuestas que se hicieron los primeros hombres cuando crearon sus pinturas en las cuevas. Esos interrogantes sin contestación generan el enigma con sus entresijos: esas zonas de claroscuros que siguen impulsando el intento de descubrir.

El fin del mundo como poema... y en ese cierre se incardina la tragicomedia de la cultura, la cual ejercita su

propia crítica y expresa aquella mitología que arrasó su necesidad de existencia. Ese testimonio viene de la recreación de la belleza de la mirada, de la oposición frontal a los ideales que generaron algunos símbolos y mitos, tan caros en la obra poética de Rafael Argullol: los caminos dobles, las criaturas enmascaradas, la distancia de la lejanía, los hijos del temblor...; y las nociones de beldad, la figura del héroe, las cabezas dionisiacas y las destrucciones fáusticas y un largo etcétera que se congregan desde *Disturbios del conocimiento* hasta los *Cantos del Naumon*. La conversación con los clásicos, con autores contemporáneos o con uno mismo, ya sea de un modo implícito o explícito, resulta cara en la obra de nuestro protagonista y supone una extensión igual de viva que ese pensamiento transversal.

En su primera incursión en el mundo de la poesía, *Disturbios del conocimiento* parece decirnos desde los cincuenta y cinco poemas algo que ya hemos comentado para sus ensayos: «que nos hemos olvidado que la sabiduría lleva consigo la verdad y la ilusión, y que una no significa siempre acierto y la otra, error. En su conciliación está el conocimiento. La fractura de los grandes discursos utópicos no implica su hundimiento total, sino que representa la asimilación de sus prejuicios, de sus delirios y de sus figuraciones.» Cincuenta y cinco poemas congregados en cinco temas que a su vez actúan como partes: «Disturbios

del conocimiento», «Nostalgias del héroe», «Fragmentos del Amor», «Nociones de ética» y «Mediterráneo destino» y cuya cronología se delimita entre 1966 y 1980. Una estructura bien definida y un pórtico (poema) de José María Valverde (otro aspecto paratextual son las ilustraciones de Leonardo da Vinci y Raffaello Sanzio que sirven al mismo tiempo como punto de fuga y como complemento del texto poético), el cual funciona a modo de prólogo que radiografía el pensamiento poético de los demás textos: la muerte de las ideas en algunos y el exceso de sabiduría en otros; el juego del arte con sus escepticismos y sus celebraciones; el manto antiguo de la antigua belleza; o la escena en que actuamos y nos miramos. Cuestiones que permanecerán, se ampliarán y se retomarán desde el principio y a través de temas, percepciones, impresiones y pensamientos, como vemos ejemplarmente en este libro; pero que adquieren un brillo diferente a cada paso. Estos círculos concéntricos ensanchan la parábola de su estilo, cuyas directrices se marcan en este poemario por medio de la necesidad del mito y la belleza, de la destrucción de los caminos trillados y las herencias románticas, del espíritu trágico y los sueños del mendigo.

Por eso tenemos un regreso a la esencia desesperada y heroica de los dioses más antiguos, lo vemos en poemas como «Cabezas dionisiacas», los mismos que instituyen –valga la paradoja– esa «realidad/indiferente y mórbida». La

realidad y el deseo, los sueños y la verdad; además del conflicto y la asimilación de la banalidad de la rebelión, aunque con varios matices. De ahí el descubrimiento de la otra vida, de la belleza y sus bienes, y de ahí que surja la contemplación y el descubrimiento, y que en el arte se revele lo que la vida no ofrece: la formación de su Bien. Pero esta construcción encuentra los obstáculos de ese tiempo en la mediocridad, que se resuelve en la ignorancia y la burla, ejemplares son, en este sentido, «Las bibliotecas de Alejandría» o «San Pablo y los epicúreos».

No obstante, esto no genera una poesía alejada de la realidad, la cual inclina y obliga al individuo a la mezcla de lo real y lo ficticio, cuando no, a la difuminación entre el ser y la apariencia. La barrera que Rafael Argullol pone son los poemas, el engrandecimiento de la reflexión frente a las diferentes negaciones cotidianas. El Arte contra el Poder, aquí empieza su concepción del héroe y la escritura. Ese héroe está representado, por un lado, en la dignidad de la creación contra las menguas cotidianas (los héroes modernos son Dante, Goethe, Leopardi, Hölderlin, entre otros; es la Filosofía, la Pintura o la Escultura de Leonardo da Vinci); y por otro, en la voluntad heroica de sobreponerse a las distintas deficiencias humanas.

Todos ellos descubren los diferentes caminos de la belleza y nos muestran que el ajuste de nuestro yo con su perfil procede — parece decirnos este poemario — del diá-

logo con los otros, de la conciliación de sus contradicciones. Aunque se produzcan diversas tiranteces para llegar aquí y se sepa de las derrotas del heroísmo; en la deriva está la verdad y la creencia. Las paradojas nos devolverán a la sabiduría.

En la obra poética de Rafael Argullol no hay excesivos cortes, así lo observamos a lo largo de su tránsito por los diversos poemarios. En el siguiente, *Duelo en el Valle de la Muerte*, desde cuestiones aludidas anteriormente podemos recordar que se vierte una visión reflexiva a modo de captación de la muerte y superación de la misma: el noble instinto de belleza y sus correspondencias, y sus concreciones en los espectáculos naturales de la tierra. La lectura del mundo, en este libro, crea un cruce de caminos entre el acto creador y las vivencias existenciales con sus distancias y apegos. Por esta razón, la lectura de este singular espacio se refleja como un hecho plural y proteico, con la disolución de sus límites en el verso. Si el espacio parece infinito, el poema también debe parecerlo. Se exploran las meditaciones y se construye el andamiaje tanto en el sentido estructural como en el discursivo. De este último se nos dice: «[...] el enfrentamiento entre el deseo humano y sus centinelas cegadores. La memoria de las cosas, la sucesión de los días y de las pasiones, la evocación del ayer revivido gira, como un cosmos febril, alrededor de una incertidumbre insuperable».

Decía Juan Ramón Jiménez que «La poesía es un intento de aproximación a lo absoluto por medio de los símbolos.», en el caso de Rafael Argullol ese intento se realiza en la próxima entrega poética a través de esa conciencia alegórica. No es descabellado afirmar, si se lee el libro limpio de tendencias contemporáneas y otras efemérides, en conexión con los siglos pasados de creación y crítica literaria, que entronca con las interpretaciones estéticas que se hacían antes del siglo VI, cuando la oposición a los dioses olímpicos se presentaban mediante el alegorismo (como muy bien nos comentaba David Viñas en su *Historia de la crítica literaria*); lo que ocurre en el momento historiográfico en el que se incardina *Duelo en el Valle de la Muerte* es que en lugar de realizar interpretaciones de este tipo sobre los poemas homéricos, se lleva a cabo sobre el entorno circundante. El resultado en este caso se expresa a través de un flujo simbólico y versicular. No obstante, se crea una geografía desde ese valle alegórico: Golden Canyon, Devils Cornfield, Zabriskie Point, Desolation Canyon, Dante's View, Hells Gate y finalmente, el círculo se cierra con «Death Valley». Cada lugar como cada texto, como cada identidad están sujetos a las consiguientes y temporales metamorfosis y catarsis, entre estos dos polos el testimonio del poeta surge permanente.

Como en otros libros de Rafael Argullol tenemos la impresión de cada poema pertenece a un solo poema. Un

poema-libro que se resuelve en siete movimientos luminosos, del amanecer a la noche total. Desde la forma fragmentaria del todo en partes se recoge las instantáneas del viaje alucinado, cuyo movimiento se describe mediante la elipsis, en la cual se forma el collage de los pensamientos con los sentimientos y asimismo, en esa enunciación sugerente se exponen diversos estratos reflexivos y estilísticos. Sin embargo, esa presencia de la Naturaleza con su Muerte y su Vida, no se queda en vaguedad, sino que supone una mezcla de sugestión y observación. La profundidad de pensamiento procede de una continuada concentración de meditaciones, con una primera base analítica y sensorial, más un segundo plano que se refleja como filtro por donde debe sintetizarse esa realidad extremada.

En efecto, concurrimos nuevamente dentro de esa aspiración de Rafael Argullol por indagar en lo esencial. En *Duelo en el Valle de la Muerte* «nombrar» se convierte en una nueva manera de bautizar las cosas y los seres, desde un perfil brillante y sugestivo. De este modo se forja un discurso que refleja la dimensión musical del pensamiento en su forma más extendida, a partir de ese verso de largo aliento y de origen bíblico. Y a partir de aquí se nos traslada a un estado original, una vuelta al punto cero con el fin de que entremos en lo sagrado perdido, en lo sustantivo olvidado.

Esa sensación de poema único que se daba en *Duelo en el Valle de la Muerte* se confirma tanto en *El afilador de cuchillos* como en *Poema de la serpiente*. Ambos están concebidos a modo de itinerario personal. El primero de ellos representa un texto unitario con treinta ramas que compendian diversos episodios personales e históricos. Se trata de una vuelta a la poesía en castellano tras trece años de silencio (que no de creación). En ese tránsito por *El afilador de cuchillos* se ponen de manifiesto las distintas vivencias de las ruinas, los destrozos y fracasos. Todo envuelto en un halo de rastreo espiritual y en el que lo corporal sirve de guía para los sentidos.

En este regreso tras el paréntesis con lo poético se pueden apreciar algunas diferencias con los dos poemarios anteriores. Tanto el hermetismo como la abstracción, además de la forma versicular, se adelgazan y, por lo tanto, el contenido semántico aumenta. Entramos de lleno en esa poesía del pensamiento que tan bien inició Miguel de Unamuno y que Rafael Argullol tensa y destensa, entre el logos y la pasión y porque, como se nos dice en el poema «Deslumbramiento»: «Sólo tras el deslumbramiento se percibe la luz». A través de la expresión de las ideas sueñan las palabras. Entonces, la creación poética se presenta como un espacio para el conocimiento. El signo se toma a la manera de escalpelo que disecciona la realidad. Sin embargo, otro lugar que toma una importancia capital es la

ciudad, tanto textual como vitalmente, lo observamos en diversos poemas: «El centro», «La posada» o «La ciudad encantada». Y en ese estado urbano de la mente se nos enseña que la urbe ha perdido sus contornos, que su dimensión resulta efímera y que dentro de cada ciudad hay muchas ciudades igual que «se encarnan mil cuerpos en el nuestro».

Inevitable, entonces, la teatralidad: los rostros y las máscaras, lo carnavalesco y lo absurdo, pero también el hogar y los exilios. En ese resquicio de refugio vemos «la dulce libertad/ del que se ha despojado de cualquier tutela» y también un estado transfiguración, de crisálida; etapas que sirven para un nuevo comienzo, por eso, «La patria es la segunda oportunidad/que el destino concede a todo hombre». De ahí que el rostro se resista a reducirse a la máscara y a la parte absurda del carnaval diario y ciudadano, el cual no sólo es un retorno temporal de ese carrusel de bocas al caos primigenio, sino que ese estado transitorio se convierte en duradero. Aunque aún está la palabra y aunque nombrar lo absoluto mate los nombres, el lenguaje sigue siendo la casa del ser, sigue siendo una necesidad a la cual se invoca.

En paralelo a esa invocación empieza a despuntar la preocupación social y civil (un ejemplo claro lo tendremos en «Alegato contra la codicia»), que ya estaba latente con anterioridad. Esta conciencia se diversifica en varios as-

pectos, uno de ellos se manifiesta por medio de la degradación de la cultura a través de las cargas que se le imponen para minimizarla. Son las razones del mal, las de siempre, las que nunca se fueron y tan solo han cambiado de traje. Esas razones aprovechan la decadencia de la memoria y sus fatigas. Sin embargo, Rafael Argullol encuentra —y aquí está la diferencia— las claves de esos clarososcuros en sus exploraciones personales. Por esta razón, también surgen inquietudes que siempre han acompañado al hombre, temas universales como el Universo, el Tiempo o la Historia; y vuelve a resurgir la querencia de los mitos, aspecto vital y transcendental, ante los adoradores de ídolos y con el fin de conservar su mensaje espiritual.

Esa teatralidad anteriormente aludida se transmite en la siguiente entrega de Rafael Argullol *Poema de la Serpiente*, libro que prosigue tanto con sus preocupaciones formales como argumentales básicas: la concepción de la obra como poema unitario y único; y la tela discursiva de una poesía del pensamiento o cognitiva. En la nota preliminar el autor nos explica algunas cuestiones esenciales para acercarnos a este poemario: está conformado por un conjunto de poemas escritos con ocasión de un encargo original y peligroso: «En primavera de 2002 el grupo teatral La Fura dels Baus me propuso que escribiera algunos textos poéticos para intercalar en la representación de *La flauta mágica* [...]». Sin embargo, este libro no está supeditado al

mero oficio del encargo, a la falta de espontaneidad o la prefiguración de temáticas frecuentadas sin vigor. De hecho, hay que precisar en este sentido lo siguiente: «Con todo, el *Poema de la Serpiente* es un texto que puede leerse, años después, como un escrito poético plenamente autónomo. Y así, la verdad, fue concebido desde el principio.» De este modo, el manto antiguo se diluye en el camino de pensar, el cual se dispone en poemas que llevan por título un número que los ordena.

Aquí, lo lírico se entrecruza con lo crítico y todo enmarcado en ese escenario (el punto de convergencia), desde donde se increpa en numerosas ocasiones al espectador/lector/autor por el abandono de sus sueños, por su domesticación, por su abandono a la contemplación, a ser tan sólo testigo y no actante. Y esa increpación se conjunta con la invocación al cambio, a la transformación, a la catarsis, a la audacia. Esa conjunción permite la expresión emocional y asimismo una mirada colectiva, en las cuales se proyectan las pulsiones, sentimientos y sensaciones del otro espectador, del que está detrás de la página y sabe que contempla y es contemplado. En este desdoblamiento se crea una autoconsciencia que se dirige hacia la interacción y el sentido espacial, la distancia entre el escenario y el público.

En esa distancia hay otra vuelta: si antes fueron los mitos, ahora se imprime a fuego la oralidad en cada letra

(tan relacionada con la difusión mitológica). Si con anterioridad comentábamos que el hermetismo, lo abstracto y el versículo se estaban adelgazando en sucesivas entregas, en *Poema de la Serpiente* queda en el mínimo y la palabra se hace más cercana, pero sin perder hondura en su reflexión y sin que cada poema no resulte una aportación provechosa. En este hecho bastante tiene que ver la aludida «oralidad», pues Rafael Argullol sabe que la lectura en voz alta le restituirá a la palabra poética su corporeidad sonora, el énfasis y sus matices, en fin, una vuelta al origen.

Y en ese regreso a lo originario sale *Cantos del Naumon*, el mismo año que *Poema de la Serpiente* y con el que guarda algunos puntos de convergencia: la esencia mitológica, el diorama teatral, su representación para *La Fura dels Baus* o su lectura como texto independiente. La apuesta por la reflexión como medio se sustituye en esta reunión de poemas y contrapoemas (disposición que le aporta un carácter novedoso a su estructura), la consecuencia está en un lenguaje que se lleva a la mínima expresión, un lenguaje que converge con la imagen de la compañía teatral, con su potencialidad escénica. Este canto está poblado por marionetas cósmicas que durante siete años viajaron en barco con la compañía catalana. De entre todo este guiñol sobresalen dos gigantes mitológicos: Tamor, «en errancia continua», quien puede tener sus antecedentes en el pro-

pio autor y en su visión de la vida y del libro (si es que se pueden separar) como viaje (ese recorrido de los poemas por diferentes puertos, Lisboa o Hong Kong), aspecto que hemos podido comprobar en otras obras suyas tan magníficas y poliédricas como *Visión desde el fondo del mar* (2010); y el otro gigante se llama Dai, su contrapunto, «el personaje invisible», quien reúne los cuatro elementos: tierra, agua, aire y fuego. Los rasgos de ambos personajes se contraponen pero también se entrecruzan, así, lo invisible se hace visible, el movimiento, quietud, y viceversa. En efecto, estamos en lo micro y lo macroscópico del mundo.

Decía el propio Rafael Argullol sobre *Cantos del Naumon* que «Los textos intentan recoger una peculiar conjunción de la cosmogenia adaptada al siglo XXI». Esta descripción del origen del universo se hace de forma más lírica que en libros anteriores, pero esa base mítica no desaparece en ningún momento. A través de estos dos demiurgos se intenta aunar las distintas contradicciones y paradojas humanas y mundanas, y en esa ligazón surge lo dialéctico, ese ir y venir desde al «Grito» hasta «El caminante».

En este vaivén se despliega otro rasgo que coge fuerza en este poemario y es el uso de un lenguaje cercano a lo publicitario, la convivencia de lo lírico y la mercadotecnia remiten a los diferentes gozos y sombras, del espíritu y el cuerpo, de los diversos paisajes de la pobreza, el sexo, la música o la riqueza. Todo en continua transformación, de

ahí la incesante construcción y destrucción que representan las ilustraciones escenográficas de Carlos Padrissa, las cuales acompañan a los poemas y los hacen vivir aún más.

Hasta aquí podemos perfilar la obra de Rafael Argullol, desde ese año 2010 de *Cantos del Naumon* han aparecido poemas diversos, entre los que destacamos e incluimos «Alegato contra la codicia» (y habría que añadir la última entrega de 2017, *Poema*). Nada extraña en su trayectoria poética esta inclinación por la crítica social, política y cívica. Esta inquietud ya está ahí y ha puesto su pica en la página en blanco. Pero más allá de esta preocupación hay que preguntarse siempre qué aporta su obra la literatura a su propia evolución (si procede esta pregunta final y si se puede esbozar una mínima respuesta). Ya hemos comentado en diversos artículos que el verdadero significado del texto viene —para mí— de la aportación del autor al progreso de la propia literatura. ¿Qué aporta? Esta es la cuestión puesto que sin la noción de aportación no hay evolución literaria (como bien objetivo supone lo imparcial del valor textual, el justo medio por el cual debe regirse el criterio analítico). Pues pasen y comprueben el valor de todo lo argumentado con anterioridad.

POEMAS

DISTURBIOS DEL CONOCIMIENTO

| 1980 |

II. FÁUSTICAS (I): LA DESTRUCCIÓN DE LOS CAMINOS

Al arte su juventud ofreció.
Seguro estaba de alcanzar
el genio secreto de los más grandes artistas.
Privado de una naturaleza robusta,
débil y enfermizo,
hizo sangrar su voluntad
con agotadoras jornadas de estudio.
Pronto un asombroso dominio del cuerpo humano,
a cada dibujo, en el menor esbozo,
fue causa de la admiración de sus maestros.
Aún adolescente – quizá menor
de dieciséis años – abandonó el trabajo de pintor
desilusionado por el limitado incentivo de la forma.
De nuevo horas de esfuerzo desbordante,
dedicadas a la filosofía y a la poesía,
suscitaron su interés por el mundo.
Escribió páginas enardecidas, poemas
de belleza sobrehumana, brillantes alegatos
contra la docilidad de sus contemporáneos.
Mas con el tiempo, también el estado
del hombre dejó de interesarle.
Por muchos años su vida
se encerró en un inexpugnable silencio.

De aquel extraño itinerario
fueron alejados los amigos
y sólo a uno – al más íntimo,
sin duda – «el absoluto conocimiento
del mundo» dijo investigar.

Al final de su vida
sólo estas palabras dejó escritas:
MEFISTÓFELES ME HA SIDO INFIEL.
Durísimas palabras,
al final de una tan extraordinaria vida.

VI. FÁUSTICAS (II): LA LUCIDEZ DE LA EBRIEDAD

«Un tipo extraño», lo califican
en los ambientes cultos de la ciudad,
«un hombre altivo, un extravagante,
un sofista que ciertamente
no corresponde a nuestros tiempos».
Mas entre los encendidos reproches
aún cierta admiración despierta entre la gente.
Como cuando, todavía adolescente,
a Fausto amaba encarnar
en las pequeñas piezas teatrales del liceo.
O como, ya en la Universidad,
con aquel dominio de la paradoja que le era propio,
sobre el destino del hombre
mantuvo brillantes controversias.
«Un borracho obsesionado
por la conquista absoluta del conocimiento
que en inadmisibles rarezas malgasta
una inteligencia que pudo haber sido notable.»
Y otros, con más duros comentarios,
añaden: «Si tú lo conocieras; un descontento,
un libertino de la idea, un egocéntrico sin duda.»

¿Si tú lo conocieras? Sofista,
obsesionado por el conocimiento del mundo,
indudablemente egocéntrico, libertino de la idea...,
¡en mil esquinas de mi vida lo he encontrado!

VII. HERENCIAS ROMÁNTICAS...

Imágenes misteriosas guardas de aquella noche
en que un bailarín desnudo
interpretó sobre el muro un nocturno de Mozart.
Fueron horas generosas para los sentidos
pues, además, no faltaron ni el buen vino
ni la posibilidad de amar.
Pero tú no puedes evitar – influido como estás
por la poesía de tu país – que en tu memoria
caminantes de muerte gocen de aquella voluptuosidad.