

UC Berkeley

Lucero

Title

Los ingenios y agudezas de Gradán en Metales pesados de Carlos Marzal

Permalink

<https://escholarship.org/uc/item/1zz118vq>

Journal

Lucero, 15(1)

ISSN

1098-2892

Author

del Puig Andrés, María

Publication Date

2004

Copyright Information

Copyright 2004 by the author(s). All rights reserved unless otherwise indicated. Contact the author(s) for any necessary permissions. Learn more at <https://escholarship.org/terms>

Peer reviewed

Los ingenios y agudezas de Gracián en *Metales pesados* de Carlos Marzal

María del Puig Andrés

a Natalie Resto

Tras la publicación de *Metales Pesados* (2001), Carlos Marzal (1961-) poeta valenciano de la generación de los 80,¹ recibió en España el “Premio Nacional de Poesía 2002.”² Sus dos primeros libros *El último de la fiesta* (1987) y *La vida de frontera* (1991) lo vincularon de modo inequívoco a la poesía de la experiencia.³ Con la publicación de *Los países nocturnos* (1996) fue considerado por la crítica como uno de los mejores poetas de los últimos tiempos. Su poesía, según afirma Cano Ballesta: “luce resonancias clásicas de sátira horaciana cuando con fina parodia adopta un contexto y tono aparentemente moralizante para fustigar la moral burguesa en su institución más venerada, el matrimonio” (239).

Metales pesados, según las declaraciones del propio Marzal en un artículo publicado por el periódico español EL PAIS, “es un poemario muy extenso que trata de dar cuenta del pasmo y del asombro ante la vida y la existencia, del entusiasmo de la decepción.” (38)⁴ Junto a este artículo también se incluyen las declaraciones de dos poetas valencianos contemporáneos. El poeta Francisco Brines (1932-), perteneciente a la Generación de los 50, afirma que “*Metales pesados* son poemas de mucho pensamiento, conceptistas, sin dejar de ser claros.” (38) Por su parte, Vicente Gallego (1963-), XIV premio Loewe de poesía,⁵ amigo y compañero de generación de Marzal, reitera que *Metales pesados* “revive el mejor barroco conceptista” (38).⁶

Teniendo en cuenta las opiniones de estos dos poetas valencianos contemporáneos, el principal propósito de mi estudio es examinar y analizar los poemas de Marzal desde el punto de vista del conceptismo barroco, con vistas a fortalecer —de forma teórica— las ya mencionadas afirmaciones de Brines y Gallego. Ade-

más, el presente artículo reafirma lo que el recién otorgado 'Premio Nacional de Poesía 2002' y su libro *Metales pesados* ha significado para la poesía española contemporánea, y más concretamente para la Generación de los 80: la consolidación de uno de los mejores poetas españoles de su generación —su destreza verbal lo afirma y sus versos lo confirman.

Se ha de añadir que no es fácil formarse una idea de lo que pensaban los escritores del siglo XVII sobre la esencia del concepto. Como dice Collard: “aunque se empleaba mucho, no existe definición sistemática antes de Gracián.” (27) El concepto, continúa diciendo Collard, “es una figura de estilo que se discute mucho, se define poco y se cultiva hasta el exceso.” (35) Así, en el presente artículo utilizaré como referencia el libro *Agudeza y Arte de Ingenio* de Baltasar Gracián (1601-1658),⁷ con el propósito de mostrar cómo Marzal retoma en su libro *Metales pesados*, el pensamiento de Gracián en cuanto a su forma de entender la idea de concepto, situándose de esta manera, como uno de los poetas contemporáneos que mejor ha sabido revivir el barroco conceptista.

Metales pesados es un poemario no sólo impregnado de imágenes visuales, de conceptos, de ideas o pensamientos —características todas ellas propias del Barroco— sino que también es un libro en el que se puede observar la visión de un poeta preocupado por la inherente realidad del individuo, no sólo terrenal sino también cósmica, donde el poeta, en su intención de seducir al lector, busca esgrimir nuevos y diferentes estilos de escritura. Este nuevo Premio Nacional de Poesía, además de ser definido como un poemario neobarroco conceptista, también entra a formar parte de la llamada “poesía de la experiencia” en donde el poeta reflexiona acerca de su vida, el paso del tiempo, el deterioro del mundo; en definitiva, sobre su propio ‘yo’. Como observa Molina Campos: “Los poetas de la experiencia reflexionan sobre su vida en medio de un público-masa que ellos saben ignaro y desatendido y del que no esperan nada, y su reflexión, tensa o relajada según los casos, pero siempre más o menos reticente, es un acto de necesidad cuya exteriorización artística viene justificada, e incluso exigida, por la irrefragable e irrenunciable conciencia de cada poeta.” (184) Carlos Marzal, como ‘poeta de la experiencia’, ahonda en la problemática del paso del tiempo, escribiendo, por ejemplo, en el poema “Cálculos infinitesimales” los siguientes versos: “La luz de las estrellas ya ha ocurrido, / En una lejanía inapropiada / para nuestra penosa sensatez, / ya han muerto las estrellas que miramos.” (17) De esta manera es como el lector comienza a adentrarse en el pensamiento de Marzal, un poeta angustiado no solamente por la fugacidad temporal, sino también por la nimiedad del ser humano ante la inmensidad del cosmos, por eso continúa diciendo:

Según nos dicen, hay que seguir viviendo
cercados de preguntas sin respuestas.
Nuestras lentes exploran las galaxias

y nuestra pequeñez sólo es tangible
 en el immaculado abismo de los números,
 en el sagrado horror
 de cálculos infinitesimales. (17)

A continuación he optado por enumerar, a modo de introducción, los diferentes aspectos que trataré en el presente artículo. El único propósito de esta clasificación es conseguir una mayor organización y entendimiento de los elementos que Marzal incluye en *Metales pesados* como parte de su poética, entre los cuales se encuentran: el concepto, la agudeza, los opuestos, la metáfora, la semejanza, el autodesafío, la sentenciosa agudeza, la acomodación del verso antiguo y los apodos.

a) El concepto

En *Metales pesados* se observa cómo el poeta busca por una parte, explorar el entendimiento del ser humano y, por otra, alcanzar la anhelada armonía verbal que impregna de conceptos su poesía. Como dice Gracián: “entendimiento sin agudeza ni conceptos, es sol sin luz, sin rayos, y cuantos brillan en las celestes lumbreras son materiales con los del ingenio” (50) [...] pues “lo que es para los ojos la hermosura, y para los oídos la consonancia, eso es para el entendimiento el concepto.” (51)⁸

Marzal siente el deseo de plasmar en su libro *Metales pesados* todo el periodo barroco. Por eso, se ayuda de la presencia de imágenes conceptuales como las observadas en el poema “El ámbar gris.” El poeta —ávido en su propósito— dirige su mirada hacia la persona más destacada de esta época pero sin mencionar el nombre del filósofo que más notablemente contribuyó al desarrollo de la llamada “Edad de la Razón.” Según José María Valverde, “la edad barroca ofrece, como ninguna época anterior, la paradoja de que la exuberancia y la extravagancia llegan a su extremo en el mismo instante en que, desde la perspectiva de la historia de las ideas, comienza claramente la “Edad de la Razón.” (9) Así, “El ámbar gris” es un poema, a modo de homenaje, destinado a René Descartes. El poeta valenciano comienza destacando lo más valioso del filósofo: “lo que te hace valioso, / la razón / por la que te ilumina.” (97) A continuación destaca el mayor aporte que este filósofo tuvo en el campo de la matemática: “Tu fortuna prospera en extrañeza; / por el hecho de ser, eres un símbolo / y una impalpable gravedad te anuncia.” (97)⁹ En estos versos Marzal juega con las palabras —muy propio del lenguaje barroco, como se observa también, entre otros, en la poesía de Góngora o Quevedo— empleando una doble alusión con el vocablo “símbolo.”¹⁰ Como muy bien observa Marzal, Descartes no solamente fue todo un símbolo, una figura en la época barroca, sino que al mismo tiempo este filósofo francés, haciendo uso de los símbolos x, y , fue el inventor de la llamada “geometría analítica.” Marzal termina este poema elegíaco mencionando el triste final del

gran pensador. Por eso dice: “Provenimos / de un principio sutil, de esta grandeza / que nos ha hecho flotar, durante un soplo, / suicidas de arrogancia, / en la cima del mundo, / antes de hundirnos.” (98)¹¹ Por lo tanto, y para terminar con este apartado, lo que encontramos en el poema “El ámbar gris” es a un poeta que ha sabido acercarse a la figura de Descartes por medio del ya mencionado uso del concepto.

b) La agudeza

En la poesía de Marzal existe un tono característico y propio del ‘conceptismo barroco’. Me refiero a la agudeza estilística que se observa en el poeta al comenzar hablando en su poema “Cálculos infinitesimales” de la existencia humana en relación con el cosmos, y terminar dirigiéndose a su amada para expresarle, con sugerentes versos, su inquietud cósmica. Como dice Gracián: “la simpatía entre los conceptos y el ingenio, en alguna perfección se funda, en algún sutilísimo artificio, que es la causa radical de que se conforme la agudeza, y desdiga tanto del entendimiento su contraria; y ése es el verdadero constitutivo del concepto.” (53) Así, se advierte cómo el poeta no solamente se dirige a la amada sino que también busca la complicidad del lector haciéndole partícipe de sus preocupaciones. Por eso dice: “nuestra penosa sensatez,” / “ya han muerto las estrellas que miramos,” [...] / “es una aterradora fiesta sin nosotros,” [...] / “nuestras lentes exploran las galaxias,” / “y nuestra pequeñez sólo es tangible” [...] / “nuestra felicidad ya no nos pertenece,” etc. La agudeza, en palabras de Collard: “es la facultad intelectual que halla las correspondencias y las armonías entre los objetos y que, a través del sistema metafórico, transmite la idea y regala el intelecto.” (38) Esto mismo es lo que se observa en la poesía de Marzal. Bajo el tema de la existencialidad del ser humano, en su poema “Cálculos infinitesimales,” Marzal no solamente establece una comunicación entre el cosmos y la amada —como ya se ha mencionado— sino que a su vez consigue transmitir al lector la desesperanzada realidad en la que se encuentra: el angustioso problema de la vida y la inexorabilidad del tiempo. Por eso, mediante unos versos de claro tono afligido, Marzal expresa su inquietud existencial de la siguiente manera:

Así que cuando te amo ya te he amado.
 El dolor que te causo y que me causas
 es un dolor tan viejo que no duele,
 aunque puedas pensar que está doliéndonos,
 y ese fuego eucarístico en el que me consumo
 es un simple capricho de las cronologías,
 un voluntario error de apreciación
 con respecto al pasmoso suceder de las cosas. (18)

Como describe Gracián en *Agudeza y Arte de Ingenio*, el lenguaje se compone — por así decirlo— de tres elementos esenciales, a saber: entendimiento, conceptos y agudeza. Tres aspectos que igualmente aparecen en *Metales pesados*, donde el poeta expresa, con un lenguaje colmado de conceptos, su entendimiento cósmico ante la caducidad y transitoriedad del tiempo: “agujeros del tiempo inconcebibles [...] el immaculado abismo de los números [...] vivimos de prestado en lontananza, / que es el inconcebible tiempo de las constelaciones.” (17-18) Imágenes, todas ellas, presentadas con una versificada agudeza en donde Marzal no solamente establece una serie de correspondencias entre los objetos, sino que también logra, con agudo ingenio, transmitir metafóricamente —y de nuevo— sus ideas y pensamientos sobre la existencia humana.

c) Los opuestos.

En el poema “Los anfibios” los versos de Marzal aparecen impregnados de continuos opuestos. En palabras de Gracián: “todo gran ingenio es ambidiestro, discurre a dos vertientes, y donde la ingeniosa comparación no tuvo lugar, da por lo contrario, y levanta la disparidad conceptuosa,” (170) puesto que “de los opuestos suele ser émula la perfección.” (74) Siendo esto último lo mismo que busca el poeta valenciano en el poema “Los anfibios” al escribir versos como los siguientes:

Si se muestran tan frágiles a veces
es porque participan de la inmortalidad
en el grado en que pueden hacerlo los mortales:
con el eco de un eco imperceptible. (27)

En las palabras “inmortalidad / mortales” y, “eco / eco imperceptible,” se observa no solamente el juego de opuestos presentado por el poeta, sino que además Marzal delimita dos mundos antagónicos: la vida y la muerte. Sin embargo, estos dos términos no se contraponen en la poesía de Marzal, sino que se identifican a través del tiempo, la máxima preocupación barroca. Por eso Marzal escribe en el poema “Cae la nieve:” “Sobre la vida, / nieva vida muda. / Muerte, / sobre la muerte, / nieva quedo.” (46) Como muy bien afirma Siles: “vida y muerte se encuentran en relación proporcional: en la misma relación que el significante y el significado. La muerte se convierte en el caso nominativo, al que todos los demás van a referirse.” (124) Es más, lo que encontramos en *Metales pesados* es un evidente nihilismo llevado a su máximo exponente, donde la única existencia es la de las cosas, la de los actos sin otro propósito que el de ser instantes/segundos de cada día. En otras palabras, la poesía barroca busca encontrar la salvación de la realidad en lo efímero, como se observa en poemas como: “Una subasta en julio:” “durante el estertor, sus labios tristes / besaban con sus muecas

a la nada,” (36) o en el poema “Cae la nieve:” “es la nada abatida ante la nada,” (45) el poema “El oráculo:” “La Biblia del Vacío, / una Taxonomía de la Nada,” (73) o el poema “Tolvanera:” “No busca aposentarse sobre nada / porque la entera nada es su aposento” (136).

La fragmentación y la multiplicación de las deixis personales es otro de los ejemplos que corroboran la utilización de opuestos en Marzal. Como observa Vázquez Medel: “A veces un yo que nos habla de sus experiencias, de sus deseos, de sus temores... de sus fracasos; a veces un tú como *alter* interpelado, pero también como yo doblado, escindido; en ocasiones, un él contemplado desde fuera. Busca, con todo, a través de la ficción poética, autenticidad en la emoción y capacidad para hacer del arte vida.” (800) Así, el poema “Los anfibios” se encuentra en la primera sección divisoria de *Metales pesados*, llamada “El entusiasmo de la decepción.”¹² Ejemplo, éste último, que muestra —de nuevo— cómo Marzal es capaz de pasar de un extremo a otro en su poesía.

d) La metáfora.

En palabras de Gracián: “la metáfora, ya por lo gustoso de su artificio, ya por lo fácil de la acomodación, por lo sublime a veces del término a quien se transfiere o asemeja el sujeto, suele ser la ordinaria oficina de los discursos, y aunque tan común, se hallan en ella compuestos extraordinarios, por lo prodigioso de la correspondencia y careo.” (179) En el poema “Et in pulverem” se advierte cómo Marzal utiliza el recurso estilístico de la metáfora con el propósito de acercarse al conceptual vocable de la época barroca, obteniendo como resultado los siguientes versos:

Ese manto de armiño que cubre los objetos,
 ingrávida ceniza migratoria
 aventada a las cuatro esquinas del planeta,
 ese leve tumulto en las aristas de la luz,
 serrín que precipita lo que existe,
 es uno de los modos enigmáticos
 con que se muestra el tiempo a nuestro asombro,
 y en su insignificancia constituye
 la prueba irrefutable de que nosotros mismos,
 al revertir en polvo, demostramos
 ser una mutación cavilosa del tiempo. (131)

“Amor diablo” es otro de los poemas inundados de versos conceptualmente metafóricos. Veamos un fragmento:

En la inextricables selvas hechizadas
 de nuestro arcano mapa celular

debió tener cabida la mano del diablo.
 Con el último hervor de la marmita
 donde se cocinó el destino de la especie,
 el que no tiene nombre, el señor de las brumas
 depositó su esperma venenoso.
 En la composición mefistofélica
 de ese filtro maldito, cuya completa fórmula
 nadie ha podido aún averiguar. (77)

Con el uso continuado de la metáfora, Marzal muestra en sus versos la incesante exploración hacia el (re)descubrimiento y la explicación de dos tipos de amor: el amor arcangélico y el diabólico. Siendo éste último el que consigue triunfar en el individuo.

e) La semejanza.

Para Gracián, “la semejanza es origen de una inmensidad conceptuosa [...] porque de ella manan los símiles conceptuosos y disímiles, metáforas, alegorías, metamorfosis, apodos y otras innumerables diferencias de sutileza.” (114) Es más, continuando con el discurso de Gracián, “no cualquiera semejanza contiene en sí sutileza, ni pasa por concepto, sino aquéllas que incluyen alguna otra formalidad de misterio, contrariedad, correspondencia, improporción, sentencia, etc.” (124) Y Marzal, que ha demostrado en *Metales pesados* conocer la retórica de Gracián, es consciente de esto. Por eso, va más allá del símil, siendo esto mismo lo que hace que la poesía de Marzal se defina, en palabras de Gallego, como ‘barroco conceptista’. Marzal escribe en los primeros versos de “Consolación y desconsuelo” una semejanza en forma de sentencia. De esta manera, expresa una moralidad provechosa con el propósito de convencer al lector de la misma realidad que este primero percibe:

Con la serenidad con que no duele
 la desaparición de cualquier rosa,
 porque sabemos que otra rosa incólume,
 una idéntica rosa sin pecado,
 la sustituye al acabar el día,
 y porque el orgullosos pensamiento
 mantiene preservada en una idea
 la rosa perdurable que no muere,
 con ese mismo aplomo deberíamos
 resignarnos audaces al futuro. (23)

f) El autodesafío.

También se observa en *Metales pesados* cómo el poeta pretende desafiarse a sí mismo con sus propios versos. Como dice Gracián: “superioridad es de discurso no rendirse a la agudeza del que provoca, sino aspirar al vencimiento con otro igual, y aún mayor.” (188) Así, en el poema “La salvación en la mirada,” Marzal escribe: “Nadie aprende / en qué consiste el arte de estar vivo. / ¿Acaso has descubierto cuarzo filosfal, / y sabes convertir en alegría / la lóbrega sustancia de esta tierra?” (55) En estos versos, el poeta interpela al lector con el propósito de ofrecerle la respuesta en su misma pregunta. Es decir, presenta un agudo argumento para contrarrestar lo mismo que el contrario opone, y el retorcer el argumento, como diría Gracián “es sutileza plausible” (191).

g) La sentenciosa agudeza

Para Gracián “La agudeza sentenciosa es la operación máxima del entendimiento, porque concurren en ella la viveza del ingenio y el acierto del juicio. Las sentencias y las crisis sazonan la historia, que sin estos dos resabios es insulsa la narración, especialmente a gustos juiciosos, a profundas capacidades.” (7)¹³ En el poema “Lecciones de evidencia” se observa cómo el poeta hace uso de una serie de versos sentenciosos, con el propósito de practicar una crítica directa de su mundo, o como dice Cano Ballesta, de “atacar sin piedad el mundo que les ha tocado vivir” (49) a los poetas de la llamada Generación de los 80. Por eso, en “Lecciones de evidencia” el poeta escribe: “el futuro se mueve en su lecho de larvas / para que crezca pura / la rosa ineluctable que vive en la evidencia.” (62) Se ha de añadir, además, que Marzal no sólo critica el mundo en el que vive, sino también su propia individualidad, por eso afirma en el poema “La estatura interior:”

La estatura interior nos circunscribe
a una especie difícil que sólo se alimenta
de mezquindad y sueños. Es un lastre
y el modo en que se extienden nuestras alas.
La estatura interior nos cataloga
en el álbum severo de la zoología
la bestia equidistante,
entre el reino animal
y el reino de los dioses. (118)

La conmovedora dureza de estos versos coincide con una de las características propias del barroco: la crudeza. Como dice Aguirre: “el barroco no es sentimental, ni en el buen ni en el mal sentido del término. Ante una realidad tal, es bien comprensible que el tema del desengaño sea central en la época. El escritor ba-

roco existe en un mundo que ha empezado a dudar, de aquí su tendencia al didactismo, que se debe, más que a los preceptos horacianos, a la existencia de un conflicto epocal entre fe y razón.” (182) Así, en la obra de Marzal se observa cómo el poeta, al expresar su individualidad con extremada rigidez y denunciar el caótico mundo en el que vive, ofrece al lector una enseñanza didáctica de acuerdo a su propia experiencia existencial.¹⁴

h) La acomodación del verso antiguo

La aparición de conceptos por acomodación de verso antiguo es otra de las características que destaca Gracián en *Agudeza y Arte de Ingenio*. De igual manera, también es un rasgo que se observa en la poesía de Marzal. Un ejemplo de esto, se aprecia en el poema “El oráculo” donde el poeta describe el esperpéntico mundo en el que vive.¹⁵

Con frecuencia me encuentro, dando tumbos,
con ese vejestorio que pasea,
de regreso de nadie sabe dónde,
toda su patria a cuestras hacia ningún lugar.
Arrastra un carro enorme de la compra
repleto de armatostes inservibles,
un arca de Noé urdida en las basuras,
para salvaguardar especies del horror,
en cuanto se desate el próximo diluvio. (71)

Gracián afirma que el tipo de agudeza por acomodación de verso antiguo necesita dos elementos: “sutileza y erudición; ésta para tener copia de lugares y de textos plausibles, aquélla para saberlos ajustar a su ocasión. Consiste su artificio en la prontitud de hallar la conveniencia de la autoridad con la materia presente y saberla aplicar con especial gracia y donosidad.” (62) Así, Marzal indica en los siguientes versos:

Al pie de cada página, el latín
daba nombre a la ausencia con su música sacra:
Lactuca virosa,
Eupatorium cannabinum,
Viburnum opulus.
No pude contener una sonrisa. (72)

En este poema se observa cómo el poeta intercala un lenguaje coloquial con el uso de expresiones jergales: “repleto de armatostes inservibles” [...] “cuando se cansa de vociferar, / se viste taciturno y desentierra / del carromato aquel un

viejo libro, / un mamotreto en folio con la cubierta en ruinas. / Entonces se apoltrona como un Buda / en un rincón del parque, abre el libro al azar, / lo vuelve del revés, y sin cambiar de página / se ríe a carcajadas unas horas,” (72) y un lenguaje culto, de versos en latín —aunque con un tono desacralizador— como los anteriormente mostrados.¹⁶ Por tanto, se observa de nuevo la utilización de opuestos en los poemas de Marzal al unir el coloquialismo y la expresión lexicalizada. En palabras de A. P. Debicki, el poeta “utiliza un mezcla lograda y poco común de ritmos regulares y de un vocabulario coloquial para producir una obra fácil de leer, pero nunca superficial” (304).

i) Los apodos.

En cuanto a los apodos, dice Gracián: “son comúnmente los apodos unas sutilezas prontas, breves relámpagos del ingenio, que en un palabra encierran mucha alma de concepto. Fórmase de muchas maneras, ya por semejanza, y cuando tiene el fundamento de alguna circunstancia especial son más ingeniosos.” (146) Un ejemplo de la utilización del apodo en Carlos Marzal, se observa en el poema “Pájaro de mi espanto” en donde el poeta escribe:

Pájaro del espanto,
Rruiseñor delicado de mi desasosiego,
Planea grácil sobre el hosco mundo,
Y pósate después en esa rama
Que el árbol de certezas aún guarda para ti. (129)

Para Marzal, ‘Pájaro del espanto’ es el apodo degradado que muestra el alma desolada del poeta. Ese alma que no encuentra lugar en este mundo, que vaga solitaria por el cosmos y que espera, con angustiada dilación, dirigirse ‘hasta el país / de la clarividencia permanente.’ (129) Es, además, un poema de clara tendencia neobarroca, con evidentes ideas como el desengaño: “Tú no ignoras, pájaro del delirio, / con tu sabiduría atroz de realidad, / que estar con vida es un débil ensueño, / una luz fantasmal que se extingue en la noche,” (129) la fugacidad del tiempo: “Tú no ignoras, inconsolable pájaro, / que el sol se apagará y el universo / será una estepa helada sin conciencia de estepa, / sin memoria del sol ni su desmayo, / sin pájaro que vuele inconsolable,” (130) la desvalorización del mundo y de la vida humana: “ruiseñor peregrino del asombro, / deja tu migración por un instante, / abandona tu errancia sin motivo, / vuelve tus alas en el aire inhóspito.” (129) Ejemplos, todos ellos, que evidencian el constante predominio del conceptismo barroco en Carlos Marzal.¹⁷

Hasta aquí considero suficientes los ejemplos que se han presentado en este estudio para reforzar las opiniones de los poetas Francisco Brines y Vicente Gallego. Por lo tanto, se ha de añadir que Marzal, como poeta de la Generación

de los 80, maneja ávidamente las características del conceptismo barroco, no solamente en cuanto a su temática, sino también en relación con el pensamiento y estilo de Gracián. Y todo ello, con el propósito de (re)construir y (re)definir la postmodernidad. Como dice Siles: “Los jóvenes han dado el único paso que podían y que debían dar: ser contemporáneos de sí mismos, coincidir con su circunstancia, ser —como se dice ahora— *postmodernos* y construir y definir la *postmodernidad* que es su condición.” (156) Así, lo que busca Carlos Marzal con *Metales pesados* es iniciar un nuevo camino en la poesía española contemporánea a través de la incorporación de un marcado discurso neobarroco en donde el poeta siente la necesidad de expresar, por medio del discurso postmoderno, su personal concepción de la vida.¹⁸ En palabras de Cano Ballesta: “la condición postmoderna, por oposición a la extrema originalidad y novedad que buscaba la modernidad al rebelarse contra la tradición, favorece lo sincrético, lo pluralista y la estética integradora.” (30) Características reconocidas, todas ellas, en la generación de los 80.¹⁹

Se puede concluir, entonces, afirmando que este destacado y renombrado poeta valenciano de la Generación de los 80 consigue, en su libro *Metales pesados*, fusionar dos periodos histórico-literarios con el propósito de plasmar en sus versos la tradición y la innovación por medio del discurso neobarroco que desarrolla y exhibe un lenguaje conceptista y ambientado en el mundo postmoderno.²⁰ Es por esto que *Metales pesados* se sitúa a la vanguardia de la más reciente poesía española al consolidarse como un poemario impregnado de conceptos, ideas, pensamientos, etc, donde la problemática del paso del tiempo y la preocupación existencial del individuo en un mundo caótico se entremezcla con un lenguaje pletórico de opuestos, metáforas, sentencias moralizantes, agudos argumentos con los que desafiar al lector —y desafiarse el propio poeta— sentencias en donde se critica al mundo en el que vive el poeta, etc. En definitiva, un poemario empapado de elementos barrocos capaz de expresar con un lenguaje conceptualmente rico en vocablos, las diferentes experiencias del mundo postmoderno, siendo esto mismo, entre muchas otras características, lo que le hizo merecedor del Premio Nacional de Poesía 2002.

Obras citadas

- Aguirre, J. M. “Agudeza o arte de ingenio y el barroco”. *Gracián y su época*. Actas de la I reunión de filólogos aragoneses. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 1986.
- Bono, Ferrán. “Carlos Marzal gana el Nacional de Poesía con una obra sobre el ‘pasmado ante la vida’”, (Valencia) EL PAIS, 11 de noviembre 2002, p. 38.
- Cano Ballesta, Juan. *Poesía española reciente (1980-2000)*. Madrid: Ed. Cátedra, 2001.
- Ciplijauskaitė, Birutė. *Novísimos, postnovísimos, clásicos: La poesía de los 80 en España*. Madrid: Editorial Orígenes, 1990.
- Collard, Andrée. *Nueva Poesía: Conceptismo, culteranismo en la crítica española*. Madrid: Ed. Castalia, 1967.

- Debicki, Andrew P. *Historia de la poesía española del siglo XX. Desde la modernidad hasta el presente*. Madrid: Gredos, 1997.
- “Esperpento”. *Diccionario Manual e Ilustrado de la Lengua Española*. Real Academia de la Lengua. 4ª ed. 1989.
- García Martín, José Luis. *La Generación de los ochenta*. Valencia: Consorci d'Editors Valencians, 1988.
- García Posada, Miguel. *La nueva poesía 1975-1992*. Barcelona: Crítica, 1996.
- Gracián, Baltasar. *Agudeza y Arte de Ingenio*. Madrid: Ed. Castalia, 1969. v.1 y 2.
- Guillén Acosta, Carmelo. *Poesía española 1935-2000*. Madrid: Casals, 2001.
- Langbaum, Robert. *The Poetry of Experience. The Dramatic Monologue in Modern Literary Tradition*. Nueva York, W.W Norton y Co., 1963.
- Marzal, Carlos. *Metales Pesados*. Barcelona: Tusquets editores, 2001.
- Molina Campos, Enrique. *9 Ensayos sobre Poesía Española Contemporánea*. Granada: Ed. Ubago, 1990.
- Muñoz, Luis. *El lugar de la poesía*. Granada: Diputación provincial de Granada, 1994.
- Selden, Raman et el. *La teoría literaria contemporánea*. Barcelona: Ariel, 2001.
- Siles, Jaime. “Ultimísima poesía española escrita en castellano: rasgos distintivos de un discurso en proceso y ensayo de una posible sistematización” *Novísimos Postnovísimos Clásicos. La Poesía de los 80 en España*. Madrid: Ed. Orígenes, 1990. pp. 141-167.
- Tusón, Vicente. *La poesía española de nuestro tiempo*. Madrid: Anaya, 1990.
- Valverde, José María. *El Barroco*. Barcelona: Montesinos Editor, S.A., 1981.
- Vázquez Medel, Manuel Ángel. “Carlos Marzal: Los países nocturnos”. *Cien años de poesía. 72 poemas españoles del siglo XX: estructuras poéticas y pautas críticas*. Bern. Meter Lang, 2001.
- Villena, Luis Antonio de. *Postnovísimos*. Madrid: Visor, 1986.
- . *Teorías y poetas. Panorama de una generación completa en la última poesía española 1980-2000*. Valencia: Pre-textos, 2000.

Notes

¹ Según Juan Cano Ballesta, “uno de los fenómenos que varios críticos constatan al comenzar la década de los ochenta, junto al declive del culturalismo y de la práctica metapoética, es el gusto por lo clásico y el hecho de que se enfatiza la poesía del silencio y se regresa a la tradición de la poesía pura. Este tipo de poesía, disgustada ante la retórica y vacuidad verbal, tiende a la síntesis, brevedad y concisión, por lo que también se la llama minimalista” (31-32). Los postnovísimos son, por todo, una generación postmoderna que, aún siendo inicialmente continuista, se configura como una generación de actitudes renovadas donde lo tradicional se hace nuevo. El poeta, como dice Tusón: “renuncia a grandes pretensiones, a ambiciosos temas, a explicar el mundo, y se limita a comunicar limitadas experiencias íntimas” (81). Se busca un equilibrio entre tradición y novedad, donde el eclecticismo se concibe como característica esencial en su poesía.

² El Premio Nacional de Poesía lo concede el Ministerio español de Cultura a la mejor obra poética escrita el año anterior en cualquiera de las lenguas españolas. El jurado está presidido por el director general del Libro y está formado por 10 personas, entre ellas el ganador anterior. Está dotado con 15.000 euros y se entrega en el mes de octubre.

³ La poesía de la experiencia, en palabras de García Posada: “es sin duda la poética que cuenta hoy con más cultivadores en la lírica española. Es también la corriente que más claramente ha roto con la promoción anterior al apostar por la historicidad y temporalidad de la poesía, reivindicar consecuen-

temente la poética machadiana de lo que pasa en la calle, la cotidianeidad, y reevaluar la métrica tradicional y la concepción del poema como discurso memorable, en busca de un público más amplio para la poesía, lejos del elitismo de los novísimos. [...] Los jóvenes poetas se sintieron inclinados a reconocer lo que de bueno había tenido la poesía de posguerra, sobre todo la de los años cincuenta, y buscaron una poesía verosímil relacionada con la experiencia estética de la realidad y abierta a los demás, no tanto porque se hiciesen concesiones al público, sino porque al escribir los poetas pensaron en ellos mismos como personas normales, seres en una ciudad cualquiera, en una mañana de oficina o en una noche de copas” (25-26). Véase también el libro de Robert Langbaum, *The Poetry of Experience* (1963).

⁴ Este artículo, escrito por Ferrán Bono, apareció el 11 de noviembre de 2002, en la sección de cultura de EL PAIS, bajo el título de “Carlos Marzal gana el Nacional de Poesía con una obra sobre el ‘pasmó ante la vida.’”

⁵ El Premio Internacional de Poesía Fundación Loewe está dotado con 16.500 euros y la edición en la Colección Visor de Poesía, este premio es adjudicado a un libro de poemas inédito con extensión mínima de 300 versos. Integran el jurado Carlos Bousoño, Francisco Brines, José Manuel Caballero Bonald, Ángel González, Cristina Peri Rossi, Jaime Siles, Luis Antonio de Villena y Miguel Ángel Velasco, y el ganador de la anterior convocatoria.

⁶ En *Metales pesados*, Marzal dedica un poema a Vicente Gallego, “Extraña forma de vida”, y a Francisco Brines le dedica el poema “Rojo”. Como observa Manuel Ángel Vázquez Medel: “el tema de la amistad es importante en la poesía de Marzal y, en general, en la de sus compañeros de generación” (798).

⁷ A partir de este momento todas las citas que se incluyan de Baltasar Gracián pertenecerán a *Agudeza y Arte de Ingenio*. Madrid: Editorial Castalia, 1969. V.1.

⁸ Uno de los principales exponentes del conceptismo barroco, fue el jesuita aragonés Baltasar Gracián, narrador, moralista y político. Gracián definió el concepto, esencia del conceptismo, como “aquel acto del entendimiento, que exprime las correspondencias que se hallan entre los objetos.” El conceptismo consiste en una condensación del pensamiento, y elabora conceptos. Es decir, correspondencias y aproximaciones entre objetos muy diferentes, con un lenguaje aparentemente llano. Muchas veces las frases tienen dos o más sentidos. Es decir, se multiplican los significados.

⁹ A Descartes “le inquietaron los métodos de los geómetras griegos para llegar a sus ingeniosas pruebas sin un sistema fundamental de ataque y se propuso corregirlos mediante el manejo de líneas y figuras tridimensionales en una gráfica. Dibujaba la gráfica marcando unidades en una línea horizontal (*eje x*) y una línea vertical (*eje y*); así, cualquier punto de la gráfica podía describirse con dos números. El primer número representaba una distancia en el eje *x* y el otro número representaba una distancia en el eje *y*. Aunque conservaba las reglas de la geometría euclidiana, combinaba el álgebra y la geometría, consideradas entonces como independientes, para formar una nueva disciplina matemática llamada geometría analítica.” <http://www.mat.usach.cl/histmat/html/desc.html>

¹⁰ Como muy bien advierte Jaime Siles: “la alusión demuestra que el poeta barroco conoce perfectamente las circunstancias de su momento histórico.” (102) Por eso Marzal, consciente de este hecho, escribe el poema “el ámbar gris” mostrando un gran conocimiento no sólo de las contribuciones de Descartes al campo de la matemática, sino también demuestra, con la última estrofa de este poema, hasta qué punto conoce la vida más personal del filósofo francés.

¹¹ El verso “suicidas de arrogancia” alude, posiblemente, a la reina Cristina de Suecia. “Al propagarse la fama de Descartes, la realeza comenzó a cortejarlo. Carlos V de Inglaterra y Luis XIII de Francia invitaron al famoso filósofo a adornar sus respectivas cortes. En 1646, Descartes vivía en feliz aislamiento en Egmond, Holanda, meditando, cuidando su pequeño jardín y sosteniendo correspondencia con intelectuales de Europa, cuando la reina Cristina de Suecia le suplicó que fuera a su corte. Descartes partió en el otoño de 1649. Todo podría haber resultado perfecto para Descartes si Cristina no hubiera insistido en hacer que le enseñara filosofía a partir de las cinco de la mañana en un aposento grande y frío. Descartes era demasiado bien educado para quejarse de esta desagradable circunstancia, aunque siempre odiaba el frío y rara vez se levantaba antes del mediodía. Después de tres meses de estas espantosas clases antes del amanecer, enfermó de gravedad y murió de una enfermedad respiratoria, que probablemente fue pulmonía.” <http://www.mat.usach.cl/histmat/html/desc.html>

¹² *Metales pesados* se divide en cuatro partes: “El entusiasmo de la decepción,” “La mirada conforme,” “La estatura interior” y “La voz en extravío.”

¹³ A partir de este momento todas las citas que se incluyan de Baltasar Gracián pertenecerán al segundo volumen de *Agudeza y Arte de Ingenio*.

¹⁴ Para Carmelo Guillén Acosta: “el gran valor que se le puede encontrar a esta generación es el de la autenticidad y, sobre todo, el de la autenticidad de los sentimientos. Sometidos a la racionalidad del ejercicio poético, sus autobiografías y la nobleza de sus vidas afectivas se dejan ver sin imposiciones, como si fueran vidas ajenas. En la propia escritura descubren quiénes son: seres marcados, insistentes, por un fuerte individualismo pero, paradójicamente, que no les insolidariza con los demás.” (44).

¹⁵ Según el *Diccionario Manual e Ilustrado de la Lengua Española*, la palabra “esperpento” se define como género literario creado por Ramón del Valle Inclán, en el que se deforma sistemáticamente la realidad, recargando sus rasgos grotescos y absurdos, a la vez que se degradan los valores literarios consagrados; para ello se dignifica artísticamente un lenguaje coloquial y desgarrado en el que abundan expresiones cínicas y jergales.

¹⁶ Como afirma José Luis García Martín: “El humor es el primer rasgo que destaca en la poesía de Carlos Marzal, un humor que se ejerce fundamentalmente sobre la figura del propio poeta, o mejor, sobre el personaje que suele representar al autor en los versos y que, en la tradición romántica que, pasando por Cernuda, llega hasta muchos de los poetas últimos, tiende a ser mitificado y trascendentalizado. Carlos Marzal intenta, con bastante ironía, la aproximación de persona y personaje, la desacralización de lo que tradicionalmente suele ser considerado como poético.” (43).

¹⁷ El tema del desengaño no es la primera vez que se observa en la poesía de Carlos Marzal. En *Los Países nocturnos* (1996) ya comienzan a observarse pinceladas barroco conceptistas, como se advierte, entre otros, en el poema “La matemática salvaje” donde el “yo poético” medita acerca de la identidad desde el desengaño.

¹⁸ “Durante los últimos veinte años aproximadamente, los críticos y los historiadores de la cultura han discutido sobre el término ‘postmodernismo’. Algunos lo consideran simplemente como la continuación y el desarrollo de las ideas modernistas, otros han visto en el arte postmodernista una ruptura radical con el modernismo clásico, mientras que unos terceros contemplan la literatura y la cultura del pasado retrospectivamente a través de ojos postmodernos, identificando los textos y los autores como ya ‘postmodernos.’” (Raman Selden *et al*, 243).

¹⁹ Véase, entre otros, algunos de los libros que tratan el tema de la Generación de los 80, como por ejemplo: *Teorías y poetas. Panorama de una generación completa en la última poesía española 1980-2000* (2000) y *Postnovísimos* (1986), ambos de Luis Antonio de Villena, *La Generación de los ochenta* (1988) de José Luis García Martín, *Novísimos, Postnovísimos. Clásicos. La Poesía de los 80 en España* (1991) de Biruté Ciplijauskaitė y *El lugar de la poesía* (1994), de Luis Muñoz.

²⁰ Como afirma Luis Antonio de Villena: “esta generación, inicialmente continuista, se configura —avanzando— como una generación de actitudes nuevas, sobre todo en el fondo de su práctica literaria. [...] Se trata, en definitiva, de una generación aún en marcha, cuyo lento despegue no ha concluido —a mi juicio— de dar sorpresas. Una generación donde lo tradicional se hace nuevo y donde la más radical novedad parece venir de la aceptación compleja de la realidad misma (que incluye la literatura) y no de una previa teoría sobre lo novedoso en sí.” (30).

María del Puig Andrés (Valencia, 1976-). Licenciada en Filología Inglesa por la Universidad de Valencia. Desde el año 2000 reside en Athens, GA, Estados Unidos, donde actualmente termina sus estudios de doctorado en literatura española, a la vez que enseña lengua y literatura en el Departamento de Lenguas Románicas de la Universidad de Georgia. El principal interés de sus investigaciones y publicaciones está dirigido al estudio del fenómeno transgeneracional en la poesía española contemporánea, especialmente en la Generación de los ochenta.