

La poesía del *logos* de Vicente Cervera Salinas

MARINA BIANCHI

Università degli Studi di Bergamo
marina.bianchi@unibg.it

RESUMEN: Vicente Cervera Salinas es poeta, pero también crítico y teórico de la literatura. Como ocurre en muchos escritores que son además profesores, la lectura de sus ensayos ayuda a entender a fondo sus versos, debido a que las dos modalidades comparten la misma postura estética frente al género lírico. Por esta razón, intentaremos interpretar aquí su escritura creativa desde sus disertaciones recogidas en la monografía *La poesía y la idea. Fragmentos de una vieja querella*, que estudia desde una perspectiva diacrónica las alternas etapas de la relación entre poesía y filosofía. Tras aclarar las definiciones de *logos* y *mythos* y los aspectos del primero que tienen relevancia para la hermenéutica de sus creaciones, nos centraremos en la simbología de la poesía filosófica de Vicente, para explicarla desde las mismas teorías del autor de *De aurigas inmortales* (1993), *La Partitura* (2001), *El alma oblicua* (2003) y *Escalada y otros poemas* (2011), cuyos versos se han traducido a distintas lenguas y se han presentado en muchos países de Europa y Latinoamérica.

PALABRAS CLAVE: Poesía española actual, *logos* y *mythos*, poesía filosófica.

ABSTRACT: Vicente Cervera Salinas is a poet, a critic and a literary theorist. Like many writers who are also professors, his essays help develop a thorough understanding of his poems, since both professions share the same aesthetic stance towards poetry. For this reason, we will try to interpret his creative writings from the monograph *La poesía y la idea. Fragmentos de una vieja querella*, where he studies different stages of the relationship between poetry and philosophy from a diachronic perspective. After clarifying the definitions of *logos* and *mythos* and certain aspects of the former that are important for the hermeneutics of his creations, we will focus on explaining the symbolism of his philosophical poetry through the analysis of different theories developed by Vicente. His books *De aurigas inmortales* (1993), *La partitura* (2001), *El alma oblicua* (2003) y *Escalada y otros poemas* (2011) have been translated into different languages and have been presented in many countries throughout Europe and Latin America.

KEYWORDS: Current Spanish Poetry, *logos* and *mythos*, philosophical poetry.

Vicente Cervera Salinas (Albacete, 1961), catedrático de Literatura Española e Hispanoamericana en la Universidad de Murcia, firma versos originales y sugerentes, así como ensayos críticos y teóricos acerca de la poesía, que aclaran su concepción de esta y proporcionan interesantes claves de lectura para sus mismas obras de creación. De hecho, el título y el planteamiento del presente trabajo proceden de sus disertaciones recogidas en la monografía *La poesía y la idea. Fragmentos de una vieja querella*¹, que estudia, desde una perspectiva diacrónica, la inicial correspondencia de filosofía y poesía, la siguiente separación, y la unión final del verso y del *logos*, entendido como razón universal e idealista. Tras

¹ Vicente Cervera Salinas, *La poesía y la idea. Fragmentos de una vieja querella*, Mérida (Venezuela), Ediciones el otro el mismo – Servicio de Publicaciones de la Universidad de Murcia, 2007.

aclarar las definiciones de *logos* y *mythos* y los aspectos del primero que tienen relevancia para la hermenéutica de las creaciones de Cervera Salinas, nos centraremos en la simbología de sus versos, para explicarla desde las mismas teorías del autor y detectando las razones por las que estos conceptos son fundamentales para la comprensión de sus poemas.

Antes de profundizar en nuestro análisis, cabe destacar que la elección del autor se debe tanto a la innovación de su lenguaje poético como a la calidad de su escritura, confirmada por las inclusiones de sus textos en revistas literarias españolas y extranjeras² o antologías³, lo mismo que por las presentaciones de sus libros en distintos países, su participación en recitales y festivales internacionales⁴, las ediciones en traducción⁵, y, sobre todo, los nombres que firman los prólogos a sus poemarios⁶.

² *La puerta falsa*. Revista de la Asociación de Escritores y Artistas, 3 (febrero de 1997), p. 6; *Ágora. Papeles de arte gramático*, 7 (invierno de 2003-primavera de 2004), pp. 20-21; *Revista de la Universidad de la Nueva Bulgaria*, 8-9 (abril de 2004), pp. 80-82; *bi-Tarte*. Revista cuatrimestral de Humanidades, 35 (abril de 2005), pp. 75-76; *Ágora. Papeles de arte gramático*, 11 (otoño-invierno de 2006), pp. 56-57; *Ex-libris*. Revista de Poesía de la Universidad de Alicante, 7 (noviembre de 2006), pp. 30-33; *Salamandria*, 20 (2007), pp. 100-101; *Lunas de papel*. Revista de creación literaria, 1 (otoño-invierno de 2007-2008), pp. 7-8; *Inuits dans la jungle*, 1 (2008), pp. 111-124; *Hojas Universitarias*, 64 (2011), pp. 149-151; *Poeti e Poesia*. Rivista Internazionale, 23 (agosto de 2011), pp. 122-131; *La Torre del Virrey*. Revista de Estudios Culturales, 11 (2012), contraportada; *Manifiesto azul*. Fanzine de literatura e inquietudes varias, 13 (invierno de 2013), p. 16; *Turia*, 107 (2013), p. 120. Para más detalles, véase la bibliografía final.

³ Miguel Metzeltin y Margit Thir (eds.), *El arte de contar: una iniciación: un ensayo metodológico y antropológico acerca de la textualidad*, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Murcia, 2002, pp. 209-210; AA. VV., *III Antología poética (2000-2002) del Aula de Poesía*, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Murcia, 2003, pp. 99-106; Francisca Nogueroles Jiménez y Juan Antonio González-Iglesias (eds.), *Epitafio del fuego. IX Encuentro de Poetas Iberoamericanos. Antología en homenaje a José Emilio Pacheco*, Salamanca, Fundación Ciudad de Cultura, 2006, pp. 129-150; Luis Correa-Díaz (coord.), «Actas del IV Congreso Internacional de la Poesía Hispánica de Europa y las Américas (University of British Columbia, Vancouver, 22-25 de mayo de 2006)», *Aérea*, 9 (2006), pp. CCCXXIV-CCCXXV; Rei Berroa (ed.), *¿Cuándo has visto salir medio sol? Antología poética. XVI Maratón de Poesía "Teatro de la Luna" de Washington, 10 de abril de 2008*, Santo Domingo, Colección Libros de la Luna, 2008, pp. 111-130; Juan Carlos H. Vera (coord.), *Animales distintos. (Muestra de poetas argentinos, españoles y mexicanos nacidos en los sesentas)*, México, Arlequín – Consejo para la Cultura y las Artes – Fondo Nacional para la Cultura y las Artes – Sigma Ediciones, 2008, pp. 219-222; Petrea Lindenbauer, Kathrin Sartingen, Jaroslav Soltys y Margit Thir (eds.), *Michael Metzeltin: von Bukarest bis Santiago de Chile*, Bratislava, Ana Press col. Studia Romanica, 2008, pp. 26-27; José Luis Martínez Valero (coord.), *Poesía en el archivo*, Murcia, Archivo General de la Región de Murcia – Ediciones Tres Fronteras, 2009, vol. II, pp. 195-208; Félix Barrio (ed.), *II Jornadas de Formación del Profesorado de Español 09*, Sofía, Secretaría General Técnica – Embajada de España en Bulgaria, 2010, pp. 112-117; AA. VV., *Fractal. Antología poética: El llano en llamas, Poesía Joven – I Festival Fractal de Poesía*, Albacete, Popular Libros – Ayuntamiento de Albacete, 2011, pp. 133-134; Antonio Marín Albalade (ed.), *Patxi Andión, con toda la palabra por delante*, Madrid, Huerga y Fierro Editores, 2011, pp. 56-57. Para más detalles, véase la bibliografía final.

⁴ Entre otros: *IX Encuentro de Poesía Iberoamericana, Homenaje a José Emilio Pacheco*, Salamanca, 2006; *XVI Maratón de Poesía La pluma y la palabra*, Washington DC, 2008; *II Jornadas de Formación del Profesorado de Español*, Sofía, 2009; cuarta edición de *Printemps des poètes (D'infinis paysages)* Luxemburgo, 2011; *I Festival Poesía Joven Fractal*, Albacete, 2011; *IX Edición del Festival Zinexín*, La Roda (Albacete), 2012.

⁵ *L'anima obliqua*, trad. al italiano de Elsa Rovidone, prólogo de Gabriele Morelli, Bari, Levante Editori, 2008; *L'âme oblique*, trad. al francés de Marie-Ange Sánchez y Pablo López Martínez, ilustraciones de Julio Silva, prólogo de Françoise Morcillo, Paris, Editions du Paquebot, 2010; *Alma oblíqua*, trad. al portugués de Rodrigo de Rosa, con audio-libro bilingüe, São Paulo, Editorial Terracota, 2012; *Figli del divenire. Antologia poetica 1993-2013*, ed. crítica, selec. y trad. de Marina Bianchi y Mario Francisco Benvenuto, Soveria Mannelli (CZ), Iride – Gruppo Rubbettino, 2013.

⁶ Respectivamente: Antonio Colinas, Antonio Requeni, Antonio Cillóniz y José Emilio Pacheco.

Su trayectoria poética empieza en 1993, con la publicación de *De aurigas inmortales*⁷, en el que se inspira en la vida de escritores o filósofos conocidos, imaginando sus pensamientos como ocasión para reflexionar sobre temas que se volverán fundamentales y constantes en su producción posterior: Vicente simula ser el autor de la cita en epígrafe, dirigiéndose a la persona amada indicada en el título de la composición. Ocho años más tarde, en 2001, sale *La Partitura*⁸, en cuyas páginas las siete notas acompañan la división en los siete capítulos y las metáforas musicales acompañan las distintas etapas de la evolución personal y espiritual del escritor, reafirmando la necesidad de seguir luchando sin rendirse a lo largo de la existencia. En 2003 se publica *El alma oblicua*⁹, el poemario más marcadamente filosófico, donde Cervera Salinas explicita los ejes fundamentales de su teoría poética y aclara las claves de su mensaje lírico, entre ellas la imposibilidad de que la vida humana siga un recorrido recto, siendo, al contrario, un sendero sinuoso, con desviaciones y sucesivas líneas de fuga. Tras otros siete años de silencio, en 2010, se edita *Escalada y otros poemas*¹⁰, la última colección hasta el momento, en la que el título anuncia el *crescendo* progresivo al que asistimos a lo largo del libro, tanto con referencia al ritmo como en lo que corresponde a la intensidad de las reflexiones metafísicas y ontológicas que brotan de las revelaciones del escritor acerca de sí mismo y de su experiencia vital.

1. CLAVES TEÓRICAS: LOGOS Y MYTHOS

¿No armoniza el utópico mundo de ideas eternas en cuanto aspiración, con la exigencia y el viaje del poeta del pensamiento? Existe un punto de engarce en el cual una determinada modalidad de construcción poética se vincula con el procedimiento de creación filosófica, y ese punto de intersección no es otro que el latente en la naturaleza del logos¹¹.

Como apuntamos al principio, en su estudio *La poesía y la idea* Cervera Salinas establece una división entre la dimensión del *mythos* particular y subjetivo y la del *logos* universal e idealista, entendiendo la escritura como entidad que va más allá de la simple representación de la realidad, más cercana al concepto de razón —*logos*—, que descubra, interprete y refiera lo que procede de la experiencia sensible del mundo —*mythos*—, elaborándolo en forma de idea. En palabras de Vicente, se trata de:

esa dialéctica del fenómeno poético donde la palabra se bifurca en dos senderos decisivos: plenitud subjetivista (particularización de la palabra como *mythos*: instauración de los nombres que promulgan el universo personal del creador) y vocación del verbo abierto a su dicción, a su comprensión universal,

⁷ Vicente Cervera Salinas *De aurigas inmortales*, prólogo de Antonio Colinas, Murcia, Comisión V Centenario, 1993. La obra fue finalista del Premio América de Poesía en 1992.

⁸ Vicente Cervera Salinas, *La Partitura*, prólogo de Antonio Requeni, Madrid, Vitruvio, 2001.

⁹ Vicente Cervera Salinas, *El alma oblicua*, prólogo de Antonio Cillóniz, Madrid, Verbum, 2003.

¹⁰ Vicente Cervera Salinas, *Escalada y otros poemas*, prólogo de José Emilio Pacheco, Madrid, Verbum, 2010.

¹¹ Vicente Cervera Salinas, *La poesía del logos*, Murcia, Comisión V Centenario, 1992, p. 31.

liberado del sujeto, de su tiempo y de su espacio (el ámbito del *logos*, la palabra trascendida, la articulación verbal que ha descubierto las fecundas potencialidades del Sujeto que especula: del «yo plural»)¹².

Las tendencias al *mythos* como «espacio de las particularizaciones» y al *logos* como «palabra literaria abierta a la especulación [...] de esa meditación o conjetura casi abstracta»¹³ suelen asociarse respectivamente a la narración y a lo fantástico la primera, a la filosofía y a lo racional la segunda; a las dos vertientes corresponden entonces dos distintas acciones y actitudes del autor: la mimesis, esto es, la imitación ficcional de la realidad por un lado, la *poiesis* como acto creativo en busca de la verdad por otro.

El recorrido de Cervera Salinas por la historia de la palabra poética empieza en la primitiva palabra-poesía, expresión del *logos*, que encuentra sus mejores realizaciones en los filósofos presocráticos que firman obras especulativas en verso, entre los que se cita a Jenófanes de Colofón, Empédocles de Agrigento y Parménides de Elea¹⁴. Por supuesto, Vicente se detiene a comentar la teoría de Platón acerca de las ideas entendidas como arquetipos, relacionada con el «conocimiento que trascienda las barreras carnales del alma, de los grillos y cadenas que provocan el aherrojamiento del hombre a su materia originaria»¹⁵. El mismo Platón, tras reconocer la idea como componente fundamental tanto de la filosofía como de la poesía en los *Diálogos*¹⁶, discute en la *República* la distancia que separa el verso del verdadero mundo de la esencia y de la verdad, siendo una reproducción mimética de lo sensible¹⁷. Sin embargo, la querrela secular entre el pensamiento científico-filosófico y el poético se abre definitivamente con Aristóteles, quien reconoce la imitación como técnica de cualquier género poético, marcando una neta división entre las dos dimensiones y condenando el verso a una existencia marginal¹⁸.

Para que las dos caras de la misma moneda vuelvan a juntarse, habrá que esperar hasta que Immanuel Kant reconozca a la creación la facultad de exponer las ideas estéticas, y luego hasta que Arthur Schopenhauer reivindique la universalidad de la poesía como manifestación de la idea¹⁹. Como consecuencia, la armonía del arte y la razón vuelve a ser protagonista en la tendencia a lo universal reconocible en el Romanticismo²⁰, con poetas como Friedrich Hölderlin²¹, Samuel Taylor Coleridge²² y Percy B. Shelley²³, entre muchos otros. Cervera Salinas, además, hace hincapié en George Santayana, quien a principio del

¹² Vicente Cervera Salinas, *La poesía y la idea...*, p. 17.

¹³ *Ibíd.*

¹⁴ *Ibíd.*, pp. 78-79.

¹⁵ *Ibíd.*, p. 107.

¹⁶ *Ibíd.*, p. 110.

¹⁷ *Ibíd.*, p. 111.

¹⁸ *Ibíd.*, pp. 110 y 116.

¹⁹ *Ibíd.*, pp. 26 y 121-127.

²⁰ *Ibíd.*, p. 138.

²¹ *Ibíd.*, pp. 149-151.

²² *Ibíd.*, pp. 156-159.

²³ *Ibíd.*, pp. 160-162.

siglo XX defiende la alianza de arte y razón desde el punto de vista teórico²⁴. La revitalización y la defensa de la poesía de la idea siguen durante todo el siglo XX, pasando por filósofos, poetas y teóricos como Martin Heidegger, Jacques Derrida, Hans-Georg Gadamer, Paul Ricoeur, Hermann Broch y Paul Valéry²⁵. Finalmente Vicente apunta que, pese a esto, no toda la poesía contemporánea propende a lo universal y reconoce que hay movimientos que van en la dirección opuesta de la individualidad o hacia la irracionalidad, que no tienen nada que ver con el logos al que él se refiere²⁶.

De alguna manera, las dos posibles formas poéticas delineadas por Cervera Salinas coinciden con las dos tendencias opuestas —válidas en cualquier literatura y época— del realismo como referencia al mundo sensible, y de la poesía como pensamiento, visión que comparten algunos de sus postulados con la división aristotélica entre historia y poesía. A estas dos yo suelo añadir una postura intermedia, la del intimismo, donde los acontecimientos personales encuentran en los versos su lugar al lado de consideraciones universales; cabe subrayarlo aquí, puesto que, en mi opinión, algunos de los poemas de Vicente se acercan más a esta actitud que a uno de los dos extremos. Al revés, en la teoría de Cervera Salinas, las referencias a la subjetividad como parte del *mythos* sugieren que, en ella, esta tercera línea suele encontrar su ubicación junto al realismo²⁷, lo que no siempre es así: entre muchos otros, claros ejemplos son tanto Luis Cernuda como sus discípulos Francisco Brines, y, entre los poetas españoles actuales sobre los que he trabajado en distintas ocasiones, el indudablemente intimista escritor sevillano Fernando Ortiz, cuyas composiciones sientan sus bases en la herencia de los *Four Quartets*²⁸ de un poeta marcadamente filosófico y universal como Thomas Stearns Eliot²⁹, quien a su vez reivindica a los metafísicos ingleses.

Se trataría entonces de distinguir, en el interior del *mythos* de Vicente, entre las que Jorge Urrutia denomina «poesía del decir» y «poesía del contar»³⁰, donde la primera crea una nueva realidad y nuevas relaciones a partir de un punto de vista, sin referencialidad, buscando la esencialidad de las cosas y expresando lo interior y el modo de comprender el mundo del poeta, quien se manifiesta como centro de la acción verbal; la segunda es un testimonio de la realidad, refiere un mundo anterior a ella y describe lo que el poeta contempla, poniendo en relación unos objetos con otros y ubicándose por completo en la dimensión mimética. Por el contrario, la primera puede aspirar a la universalidad y proporcionar reflexiones ontológicas sin alejarse de la dimensión particular. Sin embargo, este no es el lugar adecuado para ahondar en estas disertaciones e, independientemente de

²⁴ *Ibíd.*, pp. 165-171.

²⁵ *Ibíd.*, pp. 192-210.

²⁶ *Ibíd.*, p. 40.

²⁷ Sin embargo cabe señalar que, desde el punto de vista de Cervera Salinas, una subjetividad expresada como mental, racional o ideal podría incluirse en la dimensión del logos.

²⁸ Thomas Stearns Eliot, *Four Quartets*, Londres, Faber and Faber, 1944. El mismo Cervera Salinas cita la obra entre las que él considera como expresión de la poesía del logos: véase Vicente Cervera Salinas, *La poesía y la idea...*, p. 41.

²⁹ Véase Marina Bianchi, «Del yo y sus espejos: la herencia de T. S. Eliot en la “Autobiografía poética” de Fernando Ortiz», *Ínsula. Revista de letras y ciencias humanas*, 792 (2012), pp. 6-12.

³⁰ Jorge Urrutia, «Poética con man(ual)», *La alegría de los naufragios. Revista de poesía*, 1-2 (1999), pp. 135-136.

quienes queramos incluir en el listado de los poetas de la idea, lo cierto es que la definición arquetípica de poesía del *logos* que aquí tomamos en consideración coincide perfectamente con la de Cervera Salinas:

La poesía del *logos*, por su parte, arranca también de la palabra, surge también de la emoción y busca igualmente la formalización precisa —el poema único y eterno— mediante los mismos procedimientos esenciales de toda modalidad poética: la metamorfosis de la realidad como síntesis de la visión particular del poeta, la temporalidad verbal, la musicalidad, la versificación rítmica. Y, sin embargo, algo la distingue: su búsqueda (trágica, escéptica, serena o irónica) de las ideas universales [...] ³¹.

Pese a su cercanía a la filosofía en la persecución de lo universal, la poesía del *logos* no coincide con esta doctrina, puesto que el verso propone intuiciones en sus múltiples posibilidades, desde lo emocional y la sugerencia, mientras que el discurso racional presenta conceptos de forma unitaria, desde la frialdad de la razón y de la especulación que defiende una determinada corriente. Por esta razón, sugiere Vicente, una descripción adecuada que marque las similitudes y las diferencias a la vez sería la de «poesía de la razón formalmente emocionada» ³², como modalidad expresiva cuyo autor logre:

Sentir la virtualidad emotiva de toda idea, de toda teoría gnoseológica y de vivificarla mediante la poesía sin la vana pretensión demostrativa, sin la exigencia del sistema o del “contra-sistema” (caras de una misma moneda), sin el dictamen de la exposición argumental de sus principios, de sus dogmas. Ser poeta del *logos* no significa *escalar* hacia la comprensión racionalizada de los significados; significa *sentir* la circularidad, el vuelo, de la idea; sentirla como motivo de emoción. Y como destino ³³.

De esta manera se dibuja el trayecto poético que va de la emoción a la palabra, pero que con la palabra busca la idea y con la idea la universalidad del pensamiento. Visión del mundo “de un eterno modo”: el fuego robado a los dioses por Prometeo ³⁴.

El vuelo circular de la idea, donde la circunferencia es además el símbolo de la perfección del ser y de su movimiento, como también el fuego devuelto a los hombres, lo mismo que la elevación o escalada y la «página como partitura de música ideológica» ³⁵, son metáforas de lo universal sentido como emoción en la poesía, imágenes que rigen algunas de las composiciones de nuestro escritor y que comentaremos a continuación.

³¹ Vicente Cervera Salinas, *La poesía y la idea...*, p. 43.

³² *Ibíd.*, p. 48.

³³ *Ibíd.*, p. 49.

³⁴ *Ibíd.*, p. 45.

³⁵ Jacques Derrida, «La mythologie blanche», *Poétique*, 5 (1971), p. 39, *apud* Vicente Cervera Salinas, *La poesía y la idea...*, p. 82.

2. EL LOGOS EN LA POESÍA DE VICENTE CERVERA SALINAS

Cada composición de Cervera Salinas se vertebra en torno a una imagen central que canaliza el concepto —«concepto hecho imagen»³⁶, diría Vicente—, a veces oscura y a menudo elaborada de manera inusual: la idea principal toma forma en una metáfora primigenia, precisa y clarificadora, de la que derivan las demás como ramas o variaciones de ella. Los símbolos, que proceden principalmente de la literatura, de la filosofía, de las religiones, de la música, de la geometría y de la naturaleza, se vuelven espejos tanto del sujeto poético como de los personajes que lo rodean, pero son, ante todo y una vez más, emblema del *logos*. Por esta razón muchas coinciden con las citadas en la monografía *La poesía y la idea*, como ocurre con todas las que nombramos al final del párrafo anterior.

Desde luego, el vuelo circular se halla en el poema «A Clara Westhoff (1913)»³⁷ en *De aurigas inmortales*, que se abre precisamente con el descubrimiento de otra forma de escribir, alejada de los sucesos y de la historia individual, como destino del autor:

Descubro sin violencia
las fugaces variaciones
de una sola realidad que se desnuda
del suceso, la codicia de crecer
y de su historia. En la oscura despedida
del sonido, el anillo se ilumina
y pronuncia la campana el interregno
de los móviles destinos. Nada fluye
en la tensión de suceder y ser materia
destejada del pasaje duradero.

A la tarde, recorrí sobrios caminos
y las rocas me ofrecieron hospedaje
y compañía. Al mirar hacia su techo,
descubrí un fatal concilio de voraces
peregrinos. En su danza, dibujaban
viejos buitres ese espacio circular
que revelaba remembranza y cercanía.
Nada extraña a la mirada
desprovista del temor a oscurecer.
En las sombras se convierte
la inquietud nueva dulzura
y armonizan las figuras del anillo
y de las plumas pasajeras
en un único sonido, forma fija
en las mil formas de una extática pasión.
Y al ver próxima
la esfera de la noche, se evidencia
la ansiedad de esta escritura que me acecha.

³⁶ *Ibíd.*, p. 52.

³⁷ Vicente Cervera Salinas, *Figli del divenire...*, p. 76.

Y en un soplo se hace círculo el destino
y se aviva la razón hecha de amor³⁸.

Como leemos en el último verso, además, la razón del *logos*, la idea, está hecha de sentimiento, remitiendo al concepto de la «poesía de la razón formalmente emocionada»³⁹ que el escritor explica en su monografía y que aclaramos en el párrafo anterior. Asimismo, el fuego de Prometeo protagoniza «A Lou (1889)», siempre del primer libro, donde lo inminente de la dimensión mimética —la hojarasca del comienzo— arde hasta desaparecer, pero lo esencial, lo filosófico, sobrevive eterno en su verdad:

La hojarasca es soberbia y engañosa
porque en ella
prende el fuego con violencia
y con súbita bravura
y con fruición. Mas pronto cede.

Sólo a aquél resiste el tronco.
Y en su sólida materia
se habitúa persistente.
Y las lenguas lo acarician contra el tiempo
y su cuerpo les revela
llama a llama
la promesa y la amenaza de su amor⁴⁰.

En la primera colección de la que proceden estos poemas, los «aurigas inmortales» del título son musas, otro elemento largamente comentado en *La poesía y la idea*, desde la definición de Sócrates de los poetas como intérpretes de los dioses que comunican verdades sin pensar, gracias a la inspiración: «Según esta teoría, la invocación a las musas tiene un primer sentido de inspiración y arrebató, en el que el poeta, según lo descrito por Sócrates en el *Ión*, es un simple «médium» de la divinidad»⁴¹.

La insistencia en el amor en las composiciones de Cervera Salinas, metafísicas y sensoriales al mismo tiempo, sugiere que estas se mueven por recorridos cuya plataforma de arranque es sin duda alguna la gana de vivir en sus manifestaciones de energía, entusiasmo y acción, como leemos en «Marzo o la voluntad afirmativa» de *La Partitura*:

A cambio, yo te aseguro
que mi voz se escuchará colmada
y que la energía presidirá
todos mis actos, de tal modo
que los otros, en perpetuo desconcierto,
sospechen que todas las zozobras

³⁸ *Ibíd.*, p. 77.

³⁹ Vicente Cervera Salinas, *La poesía y la idea...*, p. 48.

⁴⁰ Vicente Cervera Salinas, *Figli del divenire...*, p. 74.

⁴¹ Vicente Cervera Salinas, *La poesía y la idea...*, p. 83.

nafragaron cuando Marzo nos guiñaba
su ilusión⁴².

A pesar de esto, ahondando en los versos desde el conocimiento de la teoría de Vicente acerca de la poesía del *logos* y las metáforas básicas en las que esta se funda, de nuevo percibimos otra interpretación relacionada con la poesía filosófica, según la que la energía procede de la idea y de su expresión emocionada en el verso, y de la mencionada página concebida «como partitura de música ideológica»⁴³, cantada en el poema que da el título al volumen:

Diestras son las manos, y veloces, cuando
el organista emprende itinerarios del sonido.
Toda la tensión del cuerpo hace presa en los acordes,
sobre modulaciones, y entre las armonías.
[...].
La aventura que trazó otra mano aún más diestra:
partitura hecha de símbolos eternos
y de una entonación universal. Y así, el artista
se aprisiona con el fin de liberar la nota muerta,
el silencioso pentagrama que hace entrega
de sus dones al oficiante consumado.

No imagino una manera más rotunda de hallar
una metáfora a mi búsqueda perpetua.
Son las manos que presiento sobre el cuerpo
adormecido. Es la ofrenda, el ofertorio,
el silenciado contrapunto que mi espíritu atesora
y que espera enriqueciendo el pentagrama de mi vida.
Sin saber si ha de llegar aquel artista
que interprete, absorta su mirada en mis acordes,
los fraseos musicales que forjé y dejé descritos
bajo claves, armaduras y furtivas variaciones.
A la intensa partitura que inventé con entusiasmo
y con pasión, y que hoy reposa en el atril
de la destreza⁴⁴.

Vicente se refiere aquí a la poesía del *logos* que ordena el caos del mundo y lo racionaliza en una serie de símbolos que logran explicar la realidad, alcanzando por ello la verdad: la música, como sus variaciones de la partitura y el pentagrama, es la metáfora de esta sistematización.

Otra noción fundamental —es decir, otra imagen que permite «visualizar» la idea»⁴⁵—, que sobresale en el tercer libro, *El alma oblicua*, tiene que ver con una propiedad ontológica del ser: la perenne transformación en su metáfora del camino no lineal, obli-

⁴² Vicente Cervera Salinas, *Figli del divenire...*, p. 80.

⁴³ Jacques Derrida, *op. cit.*, p. 39, *apud* Vicente Cervera Salinas, *La poesía y la idea...*, p. 82.

⁴⁴ Vicente Cervera Salinas, *Figli del divenire...*, p. 84.

⁴⁵ Vicente Cervera Salinas, *La poesía y la idea...*, p. 89.

cuo, con sus inevitables e inesperados desvíos, en la que se fundamenta la composición que comparte el título con el poemario y que se cierra con los siguientes versos:

[...] Soy la ruta esquiva y sinuosa
en el plano immaculado. La sesgada
dirección de toda línea. Alma
oblicua que ama, al fin, la rectitud⁴⁶.

Las desviaciones son las muertes diarias de los tramos oscuros del sendero, obstáculos que hay que superar mediante el devenir heredero de la filosofía de Heráclito⁴⁷, que en Cervera Salinas se vuelve proceso que aspira a una mejora constante; esta se construye viviendo intensamente el instante y luchando para cambiar la situación, sin rendirse nunca al descarrío y la inanidad de quienes eligen no actuar por miedo al dolor o al fracaso. Leemos al respecto en «Hijos del devenir»:

Equivocarse no es errar. Lo
formulan en la dicha que los asalta
cuando estampan una respuesta,
o cuando deben decidir entre el viaje
y la calma. Un punto en el mapa
se actualiza en cientos de planos y placeres
imprevistos, en miríadas de sorpresas,
en espantos incontables⁴⁸.

En este sentido, los poemas de Vicente incitan a la introspección y persuaden al lector a reflexionar sobre su vida, para que aprenda a valorar cada momento, a reaccionar frente a las dificultades y a remediar a sus errores, aunque esto surge más bien como aprendizaje compartido o revelación, un recorrido común hacia la verdad más allá de cualquier opinión personal, en unos textos exentos de fines didácticos. De hecho, como la lectura, el acto creativo implica la construcción del conocimiento del ser mediante la observación y la reproducción en el verso de la incesante transformación del hombre en su devenir, que a su vez supone la reformulación constante de su identidad en el tiempo. Este último, en su doble acepción bergsoniana de duración percibida de la *durée pure* y de devenir que se puede medir de la *durée homogène*⁴⁹, acompaña al ser humano en su viaje, encargándose de la vuelta del pasado en el recuerdo y de rememorar al ser humano que solo puede vivir en el presente, lo que se remarca en «Lo fugaz»:

[...] ¿Por qué atesoran
mis ojos el más lejano alimento

⁴⁶ Vicente Cervera Salinas, *Figli del divenire...*, p. 112.

⁴⁷ Para más detalles sobre el paralelismo entre el filósofo y el poeta, véase Marina Bianchi, «Logos e mythos in Vicente Cervera Salinas. Studio critico introduttivo», en Vicente Cervera Salinas, *Figli del divenire...*, pp. 10-11.

⁴⁸ Vicente Cervera Salinas, *Figli del divenire...*, p. 114.

⁴⁹ Véase Henri Bergson, *Essai sur les données immédiates de la conscience*, París, Les Presses Universitaires de France, 1927 (1888), pp. 72-82.

y no la dicha del ahora que es hoy
y es forma palpable, tierna y fugaz,
tesoro vivo en el cáliz que tiento,
enramada fresca en el aire que soy
y siento, palabra clara y audaz?⁵⁰

Desde aquel último verso, «y se aviva la razón hecha de amor»⁵¹, de «A Clara Westhoff (1913)» que citamos al comienzo del párrafo y perteneciente al primer libro de Vicente, hasta la elección de la vida a pesar de las muertes cotidianas que esta conlleva, estamos en la tradición de los poetas, muchos de ellos intimistas, que en distintas épocas afirman que sin amor —ya sea hacia una persona, una idea o la existencia misma—, y por ende sin los sufrimientos que este provoca, no hay vida. Lo confirman de manera aún más explícita los versos de «Hasta el amor», de *La Partitura*:

Es posible que hoy, de nuevo,
nos aceche el vértigo a la vuelta
del camino. Que un tropiezo
nos revele que seguimos en el campo
de batalla, y al erguirnos
suenen las campanas de la ciega
dispersión. Y es posible que en las brumas
del despojo distingamos con pericia
aquella fronda que, en la tregua,
edificamos sobre arena y pedregal.
Otros fuegos florecieron
hace tiempo entre surcos de miseria
y mansedumbre. Mas nosotros, educados
en la pronta aparición de lo posible,
rendimos la quietud y pronunciamos
credos destrenzados a la vista
de las rosas verdecidas. No tememos
al temor de la esperanza. Desalmamos
la oquedad, el beso opaco, engalanando
la mirada y los latidos.

¿Quién pronuncia el veredicto?

Combatientes sin escudo y sin arma heridos,
no nos queda otra oración
que la ansiedad de remontar y perecer
hasta el amor⁵².

⁵⁰ Vicente Cervera Salinas, *Figli del divenire...*, p. 94.

⁵¹ *Ibíd.*, p. 76.

⁵² Vicente Cervera Salinas, *Figli del divenire...*, p. 104.

El concepto procede de Francisco de Quevedo: «su cuerpo dejará, no su cuidado; / serán ceniza, mas tendrá sentido, / polvo serán, mas polvo enamorado»⁵³, y más tarde encuentra su mejor expresión en muchos miembros de la Generación del 27, entre ellos Luis Cernuda: «Tú justificas mi existencia: / si no te conozco no he vivido; / si muero sin conocerte, no muero, porque no he vivido»⁵⁴.

La única diferencia estriba en que Cervera Salinas considera el amor en su vertiente filosófica, que deriva de la concepción ideal de la belleza como ascensión hacia la belleza absoluta, de acuerdo con lo expuesto por Diotima de Mantinea en su discurso sobre el amor en el *Banquete* de Platón⁵⁵ y citado en la monografía de Vicente del siguiente modo:

Diotima traza un bello discurso acerca del medio que ha sido dado al hombre para ascender desde los objetos y conceptos de la realidad sensible hasta la “cosa en sí” que las contiene y manifiesta. El discurso de la “extranjera” en el ágape dialéctico masculino reviste suma importancia, pues, además de ser una de las más claras expresiones defensoras de la idea, es también el texto paradigmático de la primera “idealidad” asignada a la manifestación amorosa en la historia del pensamiento occidental⁵⁶.

3. DEFINIENDO EL LOGOS DESDE LA POESÍA DE VICENTE CERVERA SALINAS

El amor, volcado a la búsqueda meditativa de la verdad como requiere el *ethos filosófico*, recobra entonces su papel central por la estrecha relación que guarda con la belleza y con la percepción universal, desposeída de todo lo que sea falaz, contingente o ineficaz. En este sentido, como medio para subir hasta la belleza absoluta, el sentimiento guarda un vínculo con la última de las metáforas citadas que aún queda por aclarar: la «Escalada», símbolo de la elevación hasta el pensamiento, verdadero lugar en el que residen tanto el ser como el amor. Como es de suponer, este paraje de la idea se halla ubicado en un nivel mucho más alto que el de la efímera existencia, pero esta no deja de ser la base de partida del viaje de ascenso, que deja huellas, signos y herencias en la memoria del peregrino. Se trata de un recorrido no deliberado, de un aprendizaje que al principio es casi inconsciente y que, tomando forma en cada una de las decisiones y meditaciones, llega hasta la concienciación final:

Avanzo instintiva,
luego, cabalmente.
[...]
reposo cuando el sueño me
reclama y dejo que me venza

⁵³ Francisco de Quevedo, «Amor constante más allá de la muerte» (1648), en James O. Crosby (ed.), *Poesía varia*, Madrid, Cátedra, 1981, p. 256.

⁵⁴ Luis Cernuda, «Si el hombre pudiera decir», en Luis Cernuda, *Un río, un amor. Los placeres prohibidos (1929-1931)*, Madrid, Cátedra, 1999, p. 96.

⁵⁵ Platón, *Diálogos de Platón: El Banquete o sobre el amor, Fedón o sobre el alma*, ed. de Juan B. Verruga, Madrid, Clásicos Bergua, 1989, vol. IV, pp. 122-130.

⁵⁶ Vicente Cervera Salinas, *La poesía y la idea...*, p. 108.

sin darme nunca por
vencido. Si me asaltan
los ladrones de mi paz,
procuro ahuyentarlos
con el don de la mirada.
Intento que del trecho
recorrido me acompañen
las señales aprendidas, y proyecto
el tramo que me resta
por hollar, obedeciendo a la ley
de la materia y al mandato
más robusto de la fe. Llevo
en la cartera talismanes
que aprendí ejercitando el arte
de la memoria:
un libro de mi padre,
un poema de mi amiga,
[...]

Entono versos cada vez que la sombra
de la certeza deja al descubierto
superficies de hondonadas
y prosigo veloz en mi lentitud.
No porto reloj en mi pulsera;
surco el tiempo con la escala
de cada decisión. Al error,
le presento mis disculpas,
y le concedo al extraño
el beneficio de la duda, para
no inclinar con su lastre las espaldas
laceradas, y no reconocerme
sólo en el reino de la culpa
y sus fracasos. A menudo medito
sobre el límite entre el centro
y sus innumerables periferias,
recibidas o nuevamente formuladas.
[...]

Escudriño las fauces del león
y de la tórtola aboceto isocronías,
y aligero así cuanto se inclina
a la caída. Mudo u órfico,
rico en tesoros de huellas vivas
que manos ajadas me hacen
observar, susurra alguna voz
que ya debo detenerme.
El viaje en espejo coincide
entonces con la serie y el contraste
de estaciones. Hincó el talón.
Miro en torno, y advierto
—sorprendido— que el camino era
un ascenso y el viaje una
escalada, que permite recostarme

en su penumbra vertical
donde distingo una constelación
de brezo y piedras,
que un sol terrestre hace
brillar⁵⁷.

Desde la cumbre más alta del pensamiento, alcanzada tras el largo camino descrito en unos versos que compendian la teoría poético-filosófica de Cervera Salinas, la visión se amplifica y la mirada se vuelve clarividente, en una peculiar visión paradisíaca que, al contrario de lo que ocurre con el universo divino e idealizado del Canto XXII del *Paraíso* de Dante Alighieri⁵⁸, propone una constelación que goza de la luz de «un sol terrestre»⁵⁹ que ilumina el *mythos* desde la contemplación del *logos*. Se trata de redescubrir la realidad observándola desde el discernimiento y la lucidez de la idea, lo que encuentra su metáfora en los versos de «Panóptica», de *El alma oblicua*:

Y así, en la escena de una óptica
función, me permiten caminar,
decir y ser: teatro vivo,
omnivisual, que me acoge, y donde
hallo suelo firme, el cobijo
y la morada. Desde aquel remoto
día, atravieso los balcones abiertos
del mundo. Desde aquella visión,
que hoy ya se empaña, donde unos ojos
esculpieron mi figura en su mirada⁶⁰.

En esto consiste la poesía de Vicente: el «caminar, decir y ser» del poeta del *logos*, desde la escalada de la razón, de la belleza y del amor, con intensa emoción y mediante una simbología forjada en la reflexión clarividente sobre lo contemplado en el *mythos* de la existencia del hombre.

En ella todo aspira a la idea, y hasta las elecciones formales dependen de una de las características que Cervera Salinas reconoce como propia de la poesía del *logos*, que tiene que ser «creación poética que unifique artísticamente sus elementos compositivos encaminándolos hacia la consecución de una idea universal que los armonice»⁶¹. Por esta razón, Vicente escoge el verso libre acompañado por un ritmo innovador que procede más de sus estudios en el Conservatorio Superior de Música que de la métrica habitual; en ocasiones aparecen formas heredadas de la tradición, como los sonetos, que, sin embargo, rompen con la estructura a la que estamos acostumbrados, tanto desde el punto de vista de los acentos como en lo referente a la desaparición en el aspecto gráfico de la división en

⁵⁷ Vicente Cervera Salinas, *Figli del divenire...*, pp. 136-140.

⁵⁸ Dante Alighieri, *La divina commedia*, ed. de Tommaso di Salvo, Boloña, Zanichelli, 1987, pp. 418-420 (vv. 124-154).

⁵⁹ Vicente Cervera Salinas, *Figli del divenire...*, p. 140.

⁶⁰ *Ibíd.*, pp. 130-132.

⁶¹ Vicente Cervera Salinas, *La poesía y la idea...*, p. 48.

las cuatro estrofas típicas. Las figuras retóricas también forman parte del orden acompañado de nuestro poeta: las más recurrentes son sin duda el encabalgamiento, el anástrofe, el hipérbaton y la elipsis, que contribuyen a la eufonía junto con la aliteración, la anáfora y unas acentuaciones que confieren un movimiento melódico donde la rapidez se alterna a pausas que mueven a la reflexión. La peculiar musicalidad de Cervera Salinas, expresión del afán ordenador del *logos*, prima sobre las normas preestablecidas, creando una escritura personal cuya cadencia responde a un ritmo interior que marca las emociones reflejadas y determina la modulación de la lectura.

Podríamos concluir que, tanto en el contenido como en la expresión, nos hallamos frente a una escritura innovadora y personal, difícil de encasillar en los heterogéneos movimientos o grupos de la poesía actual, a pesar de las influencias evidentes de los grandes maestros españoles e hispanoamericanos⁶², entre los que prima Jorge Luis Borges, y de los filósofos y poetas de distintos lugares y épocas. De hecho, Vicente plantea una alternativa a las que solemos considerar como tendencias fundamentales de la lírica española reciente, alejándose tanto del lenguaje directo y de la mimesis de la poesía de la experiencia —corriente prevalente en las últimas décadas del siglo XX—, como de la metapoésía, del decorativismo extremo, o del intimismo de la elegía en su sentido estricto; frente a lo inmediato e inasible del universo postmoderno que prefiere la metarrepresentación a la reflexión y desconfía ante los discursos metafísicos, Cervera Salinas propone unos versos originales que surgen de su vivencia y de sus conocimientos como humanista y los superan, para llegar a transmitir un mensaje universal al hombre de hoy y de cualquier tiempo, aconsejándole buscar su camino y meditar sobre el trayecto recorrido, pero observándolo desde una perspectiva diferente, elevada hasta la cumbre del pensamiento del ser.

Cabe terminar con las palabras del mismo escritor, quien explica claramente lo que significa para él ser un poeta del *logos* y resume en pocas frases lo que hemos querido aseverar en este trabajo:

Ser poeta filósofo, [...], no ha de entenderse, en este ensayo, como el forjador de pensamiento rimado, ni como defensor de doctrinas, sistemas o direcciones especulativas concretas. No. El poeta de la Idea no canta una determinada concepción filosófica. Articula la palabra como aspiración universal. Y cree en la voz que es de todos. Y construye a partir de una palabra cuya raíz se funde con la reflexión⁶³.

La poesía del *logos* de Vicente implica «decir *lo universal* en términos singulares»⁶⁴, evitando expresar los acontecimientos reales de la existencia, pero usándolos como pretexto para llegar a la verdad, aprendiendo y asumiendo, junto al lector, «la lógica fundamental del espíritu»⁶⁵. El canto, entonces:

⁶² Además de Jorge Luis Borges, se perciben las influencias de José Lezama Lima, Rubén Darío y Vicente Huidobro, entre otros.

⁶³ Vicente Cervera Salinas, *La poesía y la idea...* p. 19.

⁶⁴ *Ibíd.*, p. 25.

⁶⁵ Alfonso Reyes, *El deslinde*, México, F.C.E., 1982, p. 176, *apud* Vicente Cervera Salinas, *La poesía y la idea...*, p. 25.

[...] se construye así como un desvelamiento de la realidad, como una expresión esencial (idea) de su filosofía del mundo, que no sólo define conceptualmente, sino que simultáneamente versifica y canta la verdad “emocionada”: las fuerzas contradictorias que dirigen y gobiernan el mundo y que *son*, en suma, la causa de la existencia y de la movilidad de todas las cosas⁶⁶.

Esas fuerzas contradictorias que rigen el mundo se congregan en la palabra poética de Cervera Salinas, para al fin recobrar en ella su cabal y rotunda armonía:

En el tránsito implacable
de las constelaciones,
me reflejé. Fui testigo y cómplice,
abogado de todos los diablos conocidos.
Cuanto quise, fue materia;
halló espacio cuanto imaginaba.
Conjuré las luces de la creación
al reunir las armonías.
De un soplo arranqué el verbo
y, antes de languidecer,
descansé sin turbación bajo el ánfora
de abiertos labios⁶⁷.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Estudios sobre el *logos* de Vicente Cervera Salinas

La poesía del logos, Murcia, Comisión V Centenario, 1992.

La poesía y la idea. Fragmentos de una vieja querrela, Mérida (Venezuela), Ediciones el otro el mismo – Servicio de Publicaciones de la Universidad de Murcia, 2007.

Libros de poesía de Vicente Cervera Salinas

De aurigas inmortales, prólogo de Antonio Colinas, Murcia, Comisión V Centenario, 1993.

La Partitura, prólogo de Antonio Requeni, Madrid, Vitruvio, 2001.

El alma oblicua, prólogo de Antonio Cillóniz, Madrid, Verbum, 2003.

Escalada y otros poemas, prólogo de José Emilio Pacheco, Madrid, Verbum, 2010.

Ediciones en traducción de la poesía de Vicente Cervera Salinas

L'anima obliqua, trad. al italiano de Elsa Rovidone, prólogo de Gabriele Morelli, Bari, Levante Editori, 2008.

⁶⁶ Vicente Cervera Salinas, *La poesía y la idea...* p. 85.

⁶⁷ Vicente Cervera Salinas, *Figli del divenire...*, p. 160.

L'âme oblique, trad. al francés de Marie-Ange Sánchez y Pablo López Martínez, ilustraciones de Julio Silva, prólogo de Françoise Morcillo, París, Editions du Paquebot, 2010.

Alma oblíqua, trad. al portugués de Rodrigo de Rosa, con audio-libro bilingüe, São Paulo, Editorial Terracota, 2012.

Figli del divenire. Antologia poetica 1993-2013, ed. crítica, selección y trad. de Marina Bianchi y Mario Francisco Benvenuto, Soveria Mannelli (CZ), Iride – Gruppo Rubbettino, 2013.

Poemas de Vicente Cervera Salinas en revistas

«Árbol de agosto», *La puerta falsa. Revista de la Asociación de Escritores y Artistas*, 3 (febrero de 1997), p. 6.

«El alma oblicua», «Confirmación», «Cristalizado», *Ágora. Papeles de arte gramático*, 7 (invierno de 2003-primavera de 2004), pp. 20-21.

«Marzo o la voluntad afirmativa», «Al rabino», «Donde pienso», trad. al búlgaro de Irene Giteva, *Revista de la Universidad de la Nueva Bulgaria*, 8-9 (abril de 2004), pp. 80-82.

«Panóptica», *bi-Tarte. Revista cuatrimestral de Humanidades*, 35 (abril de 2005), pp. 75-76.

«A Mary Shelley (1822)», «A Nora Barnacle (1904)», *Ágora. Papeles de arte gramático*, 11 (otoño-invierno de 2006), pp. 56-57.

«Escalada», *Ex-libris. Revista de Poesía de la Universidad de Alicante*, 7 (noviembre de 2006), pp. 30-33.

«La cuadratura», *Salamandria*, 20 (2007), pp. 100-101.

«Escalada», *Lunas de papel. Revista de creación literaria*, 1 (otoño-invierno de 2007-2008), pp. 7-8.

«Clôître», «Jusqu'à l'amour», trad. al francés de Françoise Morcillo, *Inuits dans la jungle*, 1 (2008), pp. 111-124.

«La lana védica», «Te crecerán las manos», «La sospecha», «Los nudos del calor», *Hojas Universitarias*, 64 (2011), pp. 149-151.

«El alma oblicua» / «L'anima obliqua», «Hijos del devenir» / «Figli del divenire», «La cinética amorale» / «La cinetica amorale», «El anillo vienés» / «L'anello viennense», «Panóptica» / «Panopticon», *Poeti e Poesia. Rivista Internazionale*, 23 (agosto de 2011), pp. 122-131.

«El estilo del deseo», *La Torre del Virrey. Revista de Estudios Culturales*, 11 (2012), contraportada.

«Ante la excelencia», *Manifiesto azul. Fanzine de literatura e inquietudes varias*, 13 (invierno de 2013), p. 16.

«La vergüenza», *Turia*, 107 (2013), p. 120.

Poemas de Vicente Cervera Salinas en antologías

«Fuerza», en Metzeltin, Miguel y Thir, Margit (ed.), *El arte de contar: una iniciación: un ensayo metodológico y antropológico acerca de la textualidad*, Murcia, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Murcia, 2002, pp. 209-210.

«Marzo o la voluntad afirmativa», «La partitura», «El alma oblicua», en AA. VV., *III Antología poética (2000-2002) del Aula de Poesía*, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Murcia, 2003, pp. 99-106.

«A Lou (1889)», «A Tina (1950)», «A Georgette Philipart (1934)», «Marzo o la voluntad afirmativa», «La partitura», «En el museo», «Los perros de Montezuma», «Lo fugaz», «Al rabino», «Donde pienso», «El alma oblicua», «Nuestras muertes cotidianas», «Predicado», «Cautiva» y «Panóptica», en Francisca Noguerol Jiménez y Juan Antonio González-Iglesias (ed.), *Epitafio del fuego. IX Encuentro de Poetas Iberoamericanos. Antología en homenaje a José Emilio Pacheco*, Salamanca, Fundación Ciudad de Cultura, 2006, pp. 129-150.

- «La partitura», «Donde pienso», «El alma oblicua», «Segundo fiel», en Luis Correa-Díaz (coord.), «Actas del IV Congreso Internacional de la Poesía Hispánica de Europa y las Américas (University of British Columbia, Vancouver, 22-25 de mayo de 2006)», *Aérea*, 9 (2006), pp. cccxxiv-cccxxv.
- «A Regina Olsen (1843)», «A Robert Bridges (1885)», «A Mary Shelley (1822)», «Marzo o la voluntad afirmativa», «La partitura», «El lamento de Narciso», «Donde pienso», «El alma oblicua», «La metamorfosis», «Cautiva», «Escalada», en Rei Berroa (ed.), *¿Cuándo has visto salir medio sol? Antología poética. XVI Maratón de Poesía «Teatro de la Luna» de Washington, 10 de abril de 2008*, Santo Domingo, Colección Libros de la Luna, 2008, pp. 111-130.
- «Marzo o la voluntad afirmativa», «Arriésgate», «La cinética amoral», «Tus labios de piedra», en Juan Carlos H. Vera (coord.), *Animales distintos. (Muestra de poetas argentinos, españoles y mexicanos nacidos en los sesentas)*, México, Arlequín – Consejo para la Cultura y las Artes – Fondo Nacional para la Cultura y las Artes – Sigma Ediciones, 2008, pp. 219-222.
- «Del zenit al nadir», en Petrea Lindenbauer, Kathrin Sartingen, Jaroslav Soltys y Margit Thir (ed.), *Michael Metzeltin: von Bukarest bis Santiago de Chile*, Bratislava, Ana Press – col. Studia Romanica, 2008, pp. 26-27.
- «A Zenobia (1914)», «A Fanny Browne (1819)», «La partitura», «Lo fugaz», «Al rabino», «El alma oblicua», «La cinética amoral», «Nuestras muertes cotidianas», «Escalada», en José Luis Martínez Valero (coord.), *Poesía en el archivo*, Murcia, Archivo General de la Región de Murcia – Ediciones Tres Fronteras, 2009, vol. II, pp. 195-208.
- «Cincuenta por ciento», «Lo fugaz», «Donde pienso», «Al rabino», «El anillo vienés», «Tus labios de piedra», trad. al búlgaro de Rada Panchovska, en Félix Barrio (ed.), *II Jornadas de Formación del Profesorado de Español 09*, Sofía, Secretaría General Técnica – Embajada de España en Bulgaria, 2010, pp. 112-117.
- «El alma oblicua», en AA. VV., *Fractal. Antología poética: El llano en llamas, Poesía Joven – I Festival Fractal de Poesía*, Albacete, Popular Libros – Ayuntamiento de Albacete, 2011, pp. 133-134.
- «Nada que vender», en Antonio Marín Albalade (ed.), *Patxi Andión, con toda la palabra por delante*, Madrid, Huerga y Fierro Editores, 2011, pp. 56-57.

Otros textos citados

- Alighieri, Dante, *La divina commedia*, ed. de Tommaso di Salvo, Boloña, Zanichelli, 1987.
- Bergson, Henri, *Essai sur les données immédiates de la conscience*, París, Les Presses Universitaires de France, 1927 (1888).
- Bianchi, Marina, «Del yo y sus espejos: la herencia de T. S. Eliot en la “Autobiografía poética” de Fernando Ortiz», *Ínsula. Revista de letras y ciencias humanas*, 792 (diciembre de 2012), pp. 6-12.
- Cernuda, Luis, *Un río, un amor. Los placeres prohibidos (1929-1931)*, Madrid, Cátedra, 1999.
- Derrida, Jacques, «La mythologie blanche», *Poétique*, 5 (1971), pp. 11-53.
- Eliot, Thomas Stearns, *Four Quartets*, London, Faber and Faber, 1944.
- Platón, *Diálogos de Platón: El Banquete o sobre el amor, Fedón o sobre el alma*, ed. de Juan B. Verruga, Madrid, Clásicos Bergua, 1989, vol. IV, pp. 122-130.
- Quevedo, Francisco de, «Amor constante más allá de la muerte» (1648), en Crosby, James O. (ed.), *Poesía varia*, Madrid, Cátedra, 1981, p. 256.
- Reyes, Alfonso, *El deslinde*, México, F.C.E., 1982, p. 176.
- Urrutia, Jorge, «Poética con man(ual)», *La alegría de los naufragios. Revista de poesía*, 1-2 (1999), pp. 135-136.