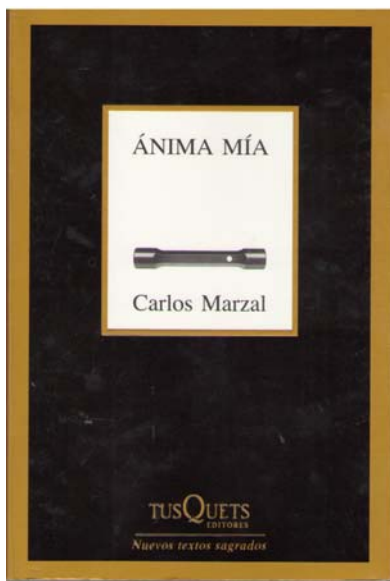


EL CONCEPTISMO, EL TIEMPO Y LA OTREDAD COMO ALMA DE CREACIÓN EN *ÁNIMA MÍA*, DE CARLOS MARZAL



1-. Introducción

ÁNIMA mía, tú,
lo que no existe
bajo forma ninguna
que no sea mi forma de existir.

Ánima mía, leve, a mi custodia,
tú que lates
en todo lo que late y el inerte,
ánima en mí
el gusto de vivir que a ti te alumbró,
mi criatura carnal, pero incorpórea.

Ánima mía, yo.
Creo que existes,
aunque no crea en ti, porque tú crees
en esta rogativa en que te ruego.

Basta con que te sueñe y tú me sueñas.
Basta con que te cante y tú me cantas.

Ánima mía, soplo, mi animosa,
infúndeme de ti, tú que me inspiras,
tú que respiras mientras yo respiro.
Estás en mí, despierta,
a condición de que despierto esté
para inventarte.

Como te inventas tú
-siempre me velas-
a aquellos que me usurpan, cada noche,
en la noche del ánima.

Ánima fiel, nosotros, indivisos,
Nada el uno del otro conocemos.

¿Quién podrá desdecir lo inexpresado?

¿Quién nos podrá robar lo que no somos?¹

Irrumpe Carlos Marzal, en el escenario del gran teatro de la vida, con un poemario de notable y excelsa calidad, al saber dar cauce a lo sentido y a lo presentido, a lo conocido y a lo desconocido, a lo que forma parte del texto y forma parte del mundo, a lo que te afecta a ti y me afecta a mí, mediante una literatura muy porosa, que aúna con mucho tino los elementos que quedan desdibujados por la lógica tirana que somete el lenguaje a su rigidez y fosilización. Marzal consigue proyectar el texto más allá de los límites de la lógica y de la memoria hasta puntos universales con significados siempre

¹ -. Carlos Marzal: "ÁNIMA MÍA" en *Ánima mía*, editorial Tusquest, Barcelona, 2009, pág. 17.

nuevos y casi siempre ocasionales. No obstante, para desempeñar tan arduo quehacer, el poeta, ese médium entre lo humano y lo divino, recurre a una labor intertextual que va más allá de los textos a los que remite el texto, ya que, además, consigue crear una intertextualidad con diferentes periodos literarios, con diferentes filosofías, con diferentes concepciones del tiempo sobre el tiempo, con diferentes estilos de escritura y un trasfondo en el que se puede observar una resurrección muy personal de diferentes épocas literarias y autores², pero como una fuente de vida inextinta y reinterpretada, al ser presentizada en clave Marzal. Por ello, el poemario -y el poema en sí, si se prefiere- se convierte en un universo de convergencias, en el que, entre otros muchos puntos, encontramos en plena simbiosis y ósmosis los siguientes: un arte conceptual que remite, por los juegos de palabras, a la tradición, más concretamente, a Gracián y a Quevedo; un riqueza léxica que va y oscila desde los latinismos y la etimología hasta el léxico médico que remite a la más cercana y cruel enseñanza del dolor, por ejemplo, en títulos de poemas, como "Apneas"³; también hallamos la deconstrucción tratada como proceso de la construcción del yo con extensión al tú, junto a la creación literaria como una filosofía de vida más, o, si se quiere, el concepto de la otredad; de la misma manera, asistimos a diferentes interpretaciones del concepto tiempo, además de la disposición isotópica formal del mismo, ya que, a veces, el presente queda definido como un albergue de la memoria y, por tanto, del pasado; otras veces, en cambio, el tiempo es contemplado como una fuerza que arroja al poeta, al estar fluyendo en él, a la

creación literaria y a la muerte; en otras ocasiones, el presente es un vehículo para recordar y lograr así hacer nuevamente presente el pasado. Además encontramos el tratamiento cíclico, con reminiscencias de la cultura griega y el universos de Borges, al traer a colación la repetición de lo metavivido, ya sea mediante dicotomías niño / adulto, ya sea mediante el circuito rotativo de la memoria y de la historia en definitiva.

Además de todo lo mencionado, hallamos motivos y temas, que se encuentran con el lector y su vida, a través del texto, por ejemplo: la vida, la muerte, el futuro, el amor, la memoria, el olvido, la caducidad de la lógica, lo inexplorado y el mundo en toda su extensión en definitiva. Así, *Ánima mía* se metamorfosea en un poemario que va más allá de la propia poesía. Se trata casi de un tratado en el que con una escritura, más propia de dioses que de humanos, el poeta da y rinde cuentas de su relación con el mundo desde múltiples perspectivas. Para llevar a buen puerto tan personal empresa, es menester un juego de apelación al receptor y el desdoblamiento del yo poético que, de algún modo, hace partícipe al receptor. A pesar de lo reseñado, también cobra fuerza y un vigor que vislumbra más allá de los límites y lo trazado la dualidad de la existencia del poeta, ya que dará como resultado la suma del tú más el yo, que es igual al nosotros, un nosotros que comparte y construye el mundo, un universo de convergencias, como se dijo anteriormente, que se materializa en el poema. Por consiguiente, ese nuevo mundo y universo de encuentro múltiple (los conceptos por los juegos sintácticos, el lector, el propio poeta con su yo desconocido que va dando forma a su mundo y al mundo), el texto poético, se convierte en un lugar, con existencia física en el poema y metafísica en el infinito o en el cero, en ninguna parte y en la totalidad de lo existido y por existir.

En conclusión, la propia materia prima de la creación literaria se convierte en motivo temático

² -. El concepto de la creación literaria en Machado, como un estado de situación entre la vigilia y el sueño, encuentra aquí una nueva reinterpretación:

No importa que ahora sueñe
en la vigilia,
o que haya despertado
y ande muerto. (pág. 78)

³ -. Vid. Pág. 72

co, por ejemplo, la música, la sintaxis⁴... No obstante, el texto poético, más concretamente su construcción, se convierte en un proceso de sufrimiento, mientras camina por medio de la metamorfosis hacia su metaencuentro con un ser más vivo y más muerto, más autoconocido y más autodesconocido, porque, al desterrar, con su posterior asilo, al yo poético a la reflexión, supone una intervención quirúrgica del yo sobre la totalidad del infinito y, posteriormente, la cirugía recíproca, a modo de catarsis, que el poeta sintetiza mediante la percepción, ya sea por el orbe físico o metafísico, por ejemplo en el poema "Extracción de la piedra de la locura"⁵:

A medida que el tiempo cristaliza,
que su suero,
gota a gota se cierne en nuestro fondo;
mientras su flor perversa,
grano a grano,
se desgrana en las horas,
por su polen,
el aluvión del mundo, que me arrastra,
se deposita en mí.
Hoy sediento
en todo cuanto soy, en cuanto he sido,
en cuanto no sabré que hay en mi poso.

Esa tumefacción es una piedra.
Mi piedra de moler.
Piedra de escándalo.
Piedra que crece en mí y me petrifica.

Mi piedra tiene edad:
la edad que tengo.
Es una esfera impura, en cuyo núcleo
hay circunvoluciones,
concéntricos anillos de sangre,
donde siente por mí una perla enferma.

A esta piedra angular vienen aristas,
desde lo más lejano en que consisto,
y lógicas expanden su locura.

Cuando ese pedernal que hay en mi mente
rompe a pensar, y rompe
todo aquello que piensa;
si levanta la tapa de mis sesos,
abro mi frente en dos,
la disecciono,
y arrojó sin piedad la amarga rosa.

Cualquier poema es una cirugía.
Una trepanación
de lesa intimidad.

por donde asoma el alma de la piedra.

En definitiva, se trata de una serie de poemas ensayísticos, por el autoconocimiento y desconocimiento consciente mutuos, que, al igual que la filosofía platónica y cristiana, precisan de la creación de un mundo alterno para explicar el propio. En eso consiste básicamente la buena literatura: en crear un mundo de sinrazón para explicar la razón. Por tanto, el poeta es otro hacedor –única palabra para decir dios de manera atea- al ser constructor de mundos.

2-. El camino hacia la luz sobre la materia oscura mediante el conceptismo.

En este íncito poemario, encontramos un paradigma de textos poéticos que aparecen hilvanados en torno a un red que los formaliza, a saber, me refiero al arte conceptual, que, al crear una tensión entre las palabras, siguiendo los planteamientos de Gerardo Diego, convierte lo ya usado en un cementerio de palabras; así, por consiguiente, el poema se convierte en el elemento transformativo donde las palabras adquieren una nueva vida, aunque, claro está, la verdadera y auténtica vida será la que cada lector le otorgue. De este modo, en el poema "Saber de perro"⁶, el poeta mediante los juegos conceptuales realizados con y sobre las palabras,

⁴ -. Carlos Marzal: *Ánima mía...*, pág. 49

⁵ -. Carlos Marzal: *Ánima mía...*, pág. 91-92. El subrayado es nuestro.

⁶ -. Carlos Marzal: *Ánima mía...*, pág. 107

logra un producto textual que adquiere una gran dificultad, pero la disposición formal del mismo te dicta que la gloria, la vida, el perro es lo que se sabrá de ti cuando tú ya no estés o dejes de estar. El yo poético juega con “el perro” de manera polisémica mediante la tensión y distensión de los conceptos semánticos: en primer lugar, encontramos “el perro” como el insulto en cuanto a ser consciente con lo que te y le rodea; en segundo lugar, como un guía y, finalmente, como el propio animal que una vez muerto, cuando ya no se está, quedará a tu lado fiel, es, por lo tanto, según se pauta en el alma del juego verbal, lo que quedará de lo que sabes. En definitiva, es un juego entre el significado denotativo y connotativo del yo poético. Por consiguiente, la vertebración del poema se fundamenta en una asociación de conceptos con su pertinente raigambre intertextual en Gracián y el Conceptismo del Siglo de Oro, más allá de los motivos y más centrada en la construcción y formalización del poema: la referente al urbe del conocimiento y la vida, mediante el perro y el tiempo, que, en cualquier caso, todos dan cuenta de que una vez muerto ya no se está y de que, del mismo modo, vivir es doloroso, porque implica conocer, pero siempre con limitaciones. La vida no es más que eso, un camino, en el que vas abriendo camino de manera restringida en lo desconocido:

Este saber de perro no es de perro,
ni tampoco de hombre:
no es saber.
Es el haber sabido desde siempre:
nada importa,
y lo importante es eso.
[...]
Se está. No se está luego: he ahí la gloria.

Este perro saber clarividente
no es clarividencia:
se extravía
por el solo placer del extravía.
[...]
Un póstumo saber de que se supo
y no pudo olvidarse: he ahí la vida.
[...]

Disponte a merecerla.
He ahí el perro.⁷

Siguiendo con los parámetros de ese arte conceptual, encontramos el poema “El abismo y el puente”⁸. El texto poético, al igual que ocurre en otros poemarios, como por ejemplo *El hacedor*, de Jorge Luis Borges, cumple la función de declaración de intenciones, en definitiva, de arte poética, aunque, también con sus pertinentes reminiscencias en el *Don de la ebriedad*, de Claudio Rodríguez, el poeta da cuenta de la insuficiencia del lenguaje para expresar su realidad, ya que el lenguaje es un elemento que somete la realidad, al pasarla por su tamiz, a un proceso de descreación. Por ello, el yo poético expone su modo y utensilios de trabajo, así como el material al que le da forma. Por tanto el conceptismo, ese arte, que mediante metáforas, tensa, acerca y asocia los conceptos, posibilita al rapsoda, o le dota si se quiere, de una capacidad para trasvasar y transponer los sentidos a los que el uso común había condenado a las palabras:

Es una opción para el camino
todo lo que separa dos distancias.

Entre ambos puntos, trazo yo mi recta,
como entre dos conceptos mi metáfora.

Sólo quiero salvar, mientras lo estrecho,
el abismo que se abre en las palabras.

Palabras que persiguen consolarnos
de nuestra condición sin alas.

Pasar al otro lado del sentido,
para poder ponerme en salvaguarda.

⁷ -. Íbidem. Los corchetes son nuestros e indican que se ha suprimido parte del producto textual con el fin de traer las líneas que son pertinentes para justificar y apoyar los argumentos expuestos.

⁸ -. Carlos Marzal: *Ánima mía...*, pág. 63

El mundo es lo que digo que es el mundo,
Aunque no acierte nunca a decir nada.

La vida se me aleja si la nombro,
y sólo si la nombro se me alcanza.

¿No ves que estoy huyendo? Dame asilo.
Dame en tu corazón puente de plata.⁹

Si en el poema anterior hemos hablado de arte poética, sería muy importante traer a colación el poema "Sintaxis"¹⁰, ya que, nuevamente, hay una referencia a la fundamentación del *modus operandi*. La sintaxis, más que una disciplina de estudio, aquí, en el texto, además de un modo de conocer, es un arte de casar todo con todo, pero centrado en el yo y su circunstancia de Ortega y Gasset. Además de lo reseñado, encontramos la reciprocidad de la otredad que queda albergada en el lenguaje como un espejo de la realidad:

Lo que hay fuera de mí
es de mi adentro,
igual que lo interior es de mi afuera:
los iguala en su entraña este discurso.
El arduo devenir
deviene en redes.
He llamado sintaxis
al hondo conocer que nos descubre.¹¹

Si nos fijamos con atención en el texto citado, pronto nos percataremos de que existe una vinculación intertextual con las teorías que fray Luis de León emitió sobre el lenguaje, ya que el poeta místico afirmó que, cuando y cuanto un hombre conoce más palabras, más cosas del mundo exterior quedan albergadas en su interior, por consiguiente, esto nos permite hilar lo reseñado, el conceptismo, con el conocimiento y, nuevamente, la porosidad textual. Queda así planteada, en este poema, la superioridad de las

palabras respecto al referente, aunque en otros textos se hable sobre el lenguaje como un elemento descreador en relación a la realidad, y, de este modo, por los motivos citados con anterioridad, vemos como una flor puede ser más olorosa en el poema que en la propia realidad: "huele más en su nombre la camelia/ que la camelia misma."¹² Esto indudablemente remite al Creacionismo y a V. Huidobro por aquello de que no cantéis la rosa, sino que la hagáis florecer en el poema, puesto que el rapsoda textual tiene la capacidad de crear siempre a su modo la vida que han de tener las cosas.

Conocer, como otra serie de procesos vitales, siempre va a resultar descorazonador, porque, por ejemplo, en el poema "Cosas que la mar no tiene"¹³, el poeta, y por extensión los lectores y el mundo en sí, hallan la verdad poética mediante una alegoría donde las cosas no están y, de ahí, se explica el arte de los conceptos, de la paradoja, el arte de habitar lo inhabitado y, en definitiva, el arte de conocerse por ir alumbrando lo desconocido; la invasión y contaminación de la "mismidad" en la otredad. El mar se convierte en un elemento cuasiinfinito, ya que en él está albergada toda la historia cifrada y descifrada de lo desconocido:

El secreto ulterior está en buscar
las rosas que se desangran,
donde las rosas no están.

A la mar fui por la rosas.

La música se encuentra en perseguir
canciones que dicen todo,
donde no hay nada que oír

A la mar fui a por mis canciones.

[...]¹⁴

⁹ -. *Íbidem*.

¹⁰ -. Carlos Marzal: *Ánima mía...*, pág. 69.

¹¹ -. *Íbidem*.

¹² -. *Íbidem*.

¹³ -. Carlos Marzal: *Ánima mía...*, pág. 83

¹⁴ -. *Íbidem*.

Ya en el propio poema "Ánima mía"¹⁵, que abre el poemario y este propio artículo, las palabras, más concretamente sus bordes semánticos, sus relieves aparecen y, así las encontramos, en difuminación, pero con una proyección tenebrista, ya que la luz, el conocimiento, irrumpen sobre lo desconocido y se desvanecen para acabar en lo desconocido. Del mismo modo, la construcción del yo poético se fundamenta por medio de la otredad en la indefinición, en la vida en y de todo lo que de algún modo no existe y que define al poeta representado mediante un yo poético. También encontramos una red isotópica doble del tú y del yo (todo /nada). Como andamiaje para esta tramoya textual, el poeta recurre a la inefabilidad, de lo conocido y lo desconocido, para ser explotada de manera muy provechosa, ya que, cuanto rodea a este ser construye y forma parte de su yo, es decir, lo que no somos - algo muy del mundo occidental- también forma parte de nosotros. Por los motivos reseñados, el yo y el tú encuentran cabida en el poema, porque éste, el texto poético, es una fusión para la definición y, aquí, queda latente que en un poema las palabras están plenamente vivas, aunque sólo nos acerquemos al abismo de su profundidad desde los bordes. Por ello, el significado ocasional de los pronombres cobra una dimensión más y muy universal. Aquí, el arte conceptista lo hallamos en la relación etimológica y en el juego de los acentos prosódicos, y los gráficos, jugando al juego de hacer cosas con palabras, esto es, el homo ludens y la res cogitans jugando a crear su mundo, a crearse a sí mismo, a crearse en poema, punto convergente para encontrarse con el lector.

El poema "Otra noche en vela"¹⁶ sigue para la formalización del mismo ese arte conceptista y, de la misma manera, sigue insistiendo en la con-

traposición yo/ mundo. Se trata de ese yo que se comprende por construcción personal y un proceso mutuo, en superlativo, de reciprocidad. "Otra noche en vela" supone un proceso de revisitación, de reencuentro del poeta con el dolor: "oigo crecer las uñas carne adentro"¹⁷. Se trata de una imagen deconstructiva. El regreso de ese dolor trae el recuerdo cifrado en estampas memorísticas y, por consiguiente, la creación del poema. Ansia por quebrar la noche y que, con la llegada del día, pueda oír la luz que quiebre y trice, o trace, ese dolor que, como el parto, ha engendrado el poema: "Cuanto tarda en romper el nuevo día"¹⁸. Como se puede observar, existe una sensación gravitatoria del tiempo mientras se vive en el dolor. A la vez, el poeta expresa su deseo y, por tanto, el deseo y el recuerdo se convierten en poema por contraposición a lo que la realidad le oferta en el momento, que, paradójicamente, también pasa a formar parte del universo textual. Nuevamente, aparece la concepción de la vida -en este caso de ciertas sensaciones- que se repiten de manera cíclica, porque la vida es un pasado que va tomando forma en el presente y, ese presente, se convertirá en pasado y, por tanto, todo seguirá una cadena cíclica, porque también el futuro se ha de repetir. Tal vez, aquí radique uno de los problemas de la sociedad y del mundo actual: en que desconoce mucho de su historia.

La línea de construcción textual basada en ese arte de unir mediante tensión superlativa los conceptos también la encontramos en el poema "Dedos de niño"¹⁹. El yo poético plantea la convergencia de mundos: el niño como prolongación de la vida del poeta. Además el poeta es plenamente consciente, aunque no lo explicita, de que habrá de construir su futuro, un día que no será ni pronto ni tarde, con recuerdos. Por ello, el presente se convierte, de este modo, en

¹⁵ -. Carlos Marzal: *Ánima mía...*, pág. 18

¹⁶ -. Carlos Marzal: *Ánima mía...*, pág. 19

¹⁷ -. Carlos Marzal: *Ánima mía...*, pág. 19.

¹⁸ -. Carlos Marzal: *Ánima mía...*, pág. 20.

¹⁹ -. Carlos Marzal: *Ánima mía...*, pág. 21.

un punto para redescubrir y reescribir el pasado: “a tu custodia estoy asido al tiempo”, ya que cada uno recuerda a su manera, a la vez que contempla el futuro:

Más hijo yo que tú,
me redescubro.
Más padre tú que yo,
te me anteces.
Tengo la certidumbre, por tu guía,
de aquello que no sé, pero que supe,
de aquello que perdí, pero que hoy tengo,
cuando me tienes tú, corazón índice,
para heredarme a ti,
reminiscente.²⁰

3- La Otredad como vehículo hacia el conocimiento y filosofía de creación.

En el poema “Joya casual”²¹, encontramos al poeta como otro, ese ser que como en *El rapsoda* de Platón es un punto de convergencia entre lo humano y lo divino, ese ser que está más cerca del suelo que del cielo, pero con aspiraciones divinas, que advierte su especial calado al contemplar la magia de ciertas cosas que al resto de los mortales les están veladas o les aparecen como inadvertidas. Así surge la doble materialización de la realidad en poema y referente. El poeta es un rey Midas de la poesía, porque posee el don de convertir en poesía todo aquello cuanto mira y decide crear en poesía. No obstante, el problema de la escritura y la otredad en Marzal lo encontramos de forma más explícita –y apuntando siempre hacia esa arte poética– en “Si sé lo que escribir jamás escribo”²². La escritura queda plasmada como una manera de otredad, como la dualidad de la propia realidad. No obstante, la escritura es lo que conduce al poeta al descubrimiento de ciertas cosas; la otredad, en

cambio, es todo lo desconocido, todo lo que está por descubrirse y ser descubierto mediante la escritura, o bien, descubrirse para ser escrito. La escritura, para Marzal, es como el amor, es decir, si sabes lo que vas a sentir, entonces para qué amar. La escritura del texto poético, para Marzal, es algo ensayístico, porque es un vehículo estético y de conocimiento, pero que, para formalizarlo, hay que autoconocerse muy bien. De aquí viene el planteamiento que presentan los poemas de amena y profunda divagación. Además de lo reseñado, encontramos la formalización textual por medio del tratamiento expuesto en el punto anterior de este artículo, es decir, el arte conceptista y la gran fuerza de las redes isotópicas. Se trata de un poema muy bien estructurado tanto formalmente, como temáticamente; es pues un lugar donde todo es incertidumbre y suspensivo, porque todo está por escribir.

En cambio, asistimos a lo largo del poemario a otros poemas, en los que la construcción del yo se fundamenta en la suma de los otros yo y, por otro lado, su sombra será la suma de las otras sombras del yo y, aunque, sea como dice el propio título del poema, “Prendido de alfileres”²³, llega a cristalizar –en el texto en este caso– y por tanto se sobrepone a una extensión que abarca y va más allá del yo, porque el yo es él y sus límites. La vida en el poema es la que hace al humano humano:

La suma de mis otros es más suma
que todo lo que soy.
La suma de mis sombras es más suma
que todo lo que doy:
todo es anómalo.²⁴

En “Cumbre del corazón”²⁵, poema de notable calidad, queda planteada la otredad, pero esta vez recurre a la dicotomía mediante el

²⁰ -. Carlos Marzal: *Ánima mía...*, pág. 21.

²¹ -. Carlos Marzal: *Ánima mía...*, pág. 31

²² -. Carlos Marzal: *Ánima mía...*, pág. 33

²³ -. Carlos Marzal: *Ánima mía...*, pág. 27

²⁴ -. Íbidem.

²⁵ -. Carlos Marzal: *Ánima mía...*, pág. 141.

mío/tuyo, mediante las palabras que me he escrito y me las has dado tú al escribir el mundo. Además podemos apreciar nuevamente el poeta como ese otro que es capaz de percibir o hacer las veces de vínculo entre lo que los hombres perciben y lo que forma y conforma parte del orbe de los dioses:

Todo mi corazón cabe en tu mano
y en este corazón ya cupo el mundo:
el mundo que no cabe en parte alguna,
salvo en tu mano dios, la continente.

[...]

Todo mi corazón es, en tu mano,
la mano que ahora escribe este dictado
que dista el corazón incontinente.²⁶

Los motivos de la otredad no quedan aquí, sino que también son llevados al ámbito lingüístico, etimológico, aunque siempre en clave personal, por ejemplo en “Cabe el vivir estoy”²⁷, poema que pertenece a la parte V, que queda bautizada por el autor como “Lo adentro del cantao”, de naturaleza más miscelánea, con poemas tan duros como “Uña de muerto”²⁸, donde se plantea el existir, desde la contemplación del día, como una uña de muerto es vida que se abre vida entre la vida o la muerte paradójicamente. Se conjugan aquí, en “Cabe el vivir estoy” muchos de los motivos (por ejemplo el juego de asociación de conceptos mediante el poliptoton) que han aparecido a lo largo del poemario, es decir, el problema del tiempo gracias a una preposición que está en desuso y la propia problemática del poema que plantea nuevamente el autoconocimiento y cómo, a pesar del desuso por parte de las gentes, al poeta sí que le sirve esa preposición para dar una autodefinición, no ya sobre sí mismo, sino también sobre la propia creación poética. El signifi-

cante es el mismo para todos, pero el significado forma parte del ámbito personal y, por tanto, de la otredad respecto al mosaico de seres humanos que se sirven de él para comunicarse:

Esta preposición lo dice todo,
porque viene de lejos y en voz alta.
Su desuso
no significa nada en este idioma
con que yo ajusto el mundo a mi deseo.
[...]
He remontado el tiempo hasta mis labios,
y mis labios la amparan con presente.
[...]

Más que estar a la orilla,
yo estoy cabe.
Más que vivir al lado,
cabe vivo:
que indica mi más hondo.
[...]

Cabe tu oído,
cuento lo que cuento.
Cabe lo que más amo,
estoy amando.²⁹

Si la inspiración es como la luz, imaginemos un cielo diáfano en el que aparece un coágulo, hagamos la descripción de un día, contemplemos la ropa y describámosla; posteriormente reforcemos todo esto con una serie de imágenes de naturaleza y estirpe muy desagradable, pero, en un momento dado, aparece la luz y cercena todas las sombras, dando e irradiando vida a todo cuanto toca o mira. Pues bien, eso es lo que encontramos en “Mínimo renacer”³⁰. Eso es la inspiración, la luz, sentirse vivo de nuevo, sentirse otro, en eso consiste aquí la otredad, en que, mientras que se está inspirado, si tenemos en cuenta los planteamientos de Octavio Paz, vivimos enajenados y, por tanto, vivimos en uno de los tiempos de la otredad. Tal y como queda planteado, vemos que la otredad, para Marzal,

²⁶ -. Carlos Marzal: *Ánima mía...*, pág. 141-142.

²⁷ -. Carlos Marzal: *Ánima mía...*, pág. 131

²⁸ -. Carlos Marzal: *Ánima mía...*, pág. 138

²⁹ -. Carlos Marzal: *Ánima mía...*, pág. 131-132.

³⁰ -. Carlos Marzal: *Ánima mía...*, pág. 109.

puede tener naturaleza cíclica y además produce una catarsis. Todo funciona así: "A punto de estrenarme, / de nacer, / recién lavado y tierno para el mundo."³¹

De algún modo, y de manera siempre necesaria, la reciprocidad es una fuente de vida y, para el caso que nos ocupa, una manifestación contundente y muy explícita de la otredad. Por ello, en "Dinámica de fluidos"³², un buen poema, debemos considerar la ósmosis como un planteamiento recíproco y, por supuesto, siempre generador de vida. Si deja de haber ósmosis, se autodestruye el circuito de retroalimentación y, cómo no, la vida en sí. No obstante, sería de alguna manera mermar la concepción poética, si esa reciprocidad citada no la llevásemos, o extrapolásemos, a la creación literaria, ya que todo poeta o escritor que pretenda escribir tiene y debe de alimentarse de lecturas, pero, en este caso, asistimos a una filosofía que tematiza el poema como una alteridad en comunicación con el yo, al ser ésta uno de los centros vitales que dan y otorgan un porqué a su existencia:

Estoy en ti
disuelto,
como disuelta estás
tú mi linfa.

Que reciprocidad la de estos mis néctares
con que nos ofrecemos
desleídos,
qué mutuo proceder hacia su fondo,
para libar mejor nuestras sustancias.
[...]

Somos los dos, en uno, este bautismo.
El vaso de agua pura para el otro.³³

La manifestación de la otredad se vehicula, entre otros, mediante los mecanismos expuestos con anterioridad, pero Marzal no se queda aquí, sino que, también, recurre a la deconstrucción como proceso de metamorfosis, de reformulación y, por tanto, de construcción de un nuevo yo mediante la reconstrucción reformulada, por ejemplo, en "Apetencia simple"³⁴. En otras ocasiones, el yo poético, con hábil maestría, utilizando como utensilio y herramienta la deconstrucción subordinada al tiempo, crea la reconstrucción del yo en proceso por medio o mediante el recuerdo equiparado de las cosas ausentes (por proceso de metamorfosis) que dejan todo su peso albergado en el hoy y, por extensión, en el poema en sí, por ejemplo, en "Tea"³⁵:

Lo que queda del árbol sin el árbol,
lo que recuerda al bosque sin el bosque,
Aún se mantiene en pie contra su suerte.
[...]

A esa indocilidad nos encomiendo,
con esa obcecación ardo en mi quema.³⁶

³⁴ -. Carlos Marzal: *Ánima mía...*, pág. 102.

³⁵ -. Carlos Marzal: *Ánima mía...*, pág. 103. Muy revelador resulta para la interpretación del poema la polisemia que la propia palabra alberga en su alma, ya que, en síntesis superlativa, conviven en ella todos los puntos que vertebran el poema (la luz, la unión, la vinculación...). Observemos la definiciones en el DRAE:

tea. (Del lat. *taeda*).

1. f. Astilla o raja de madera muy impregnada en resina, que, encendida, alumbra como un hacha.
2. f. coloz. borrachera (☒ efecto de emborracharse).
3. f. *Mar.* Cable, cuando se leva con él desde una lancha. *Levar por la tea.*

~s maritales, o ~s nupciales.

1. f. pl. Las que antiguamente llevaban los desposados delante de sus esposas.
2. f. pl. bodas (☒ casamiento).

³⁶ -. Carlos Marzal: *Ánima mía...*, pág. 103-104.

³¹ -. Carlos Marzal: *Ánima mía...*, pág. 109-110.

³² -. Carlos Marzal: *Ánima mía...*, pág. 105.

³³ -. Carlos Marzal: *Ánima mía...*, pág. 105.

En “Dicho en silencio y escuchando”³⁷ -bajo nuestro criterio uno de los mejores poemas de esta obra-, la otredad queda manifestada por medio de la reivindicación del silencio como otro medio de comunicación, pero Marzal, previo paso por el yo poético, no se queda aquí, sino que va más allá: el silencio como expresión del yo mismo mediante comunicación con la otredad. El juego de la otredad aquí consiste precisamente en eso, en la descripción de lo que los silencios dicen. Recordemos, en este punto, que muchos de los momentos cumbre de la comunicación humana están preludiados por el silencio. El poeta quiere dejar constancia de que los vocablos de amor acaban en eco, acaban, como diría Nietzsche, fosilizándose, ya que la palabra más elocuente en el amor es el silencio y que la otra persona y, aquí, es donde entra la otredad, el amador /amado sepa interpretarlo. El que escribe el poema, el que emite y lanza al aire los gestos es uno, pero ha de haber una segunda persona que sepa interpretar y dar un sentido, como plantea Umberto Eco en *Opera aperta*, a los huecos o intersticios y rellenarlos de una manera correcta y muy personal. Luego, finalmente, asistimos nosotros al poema, al espectáculo de las palabras encadenadas, para darle vida a esa historia, esta vez por contradicción, hecha con palabras bellas y elocuentes que explican el silencio:

Todo cuanto se dice acaba en eco,
por eso dice más lo que se calla.
Lo que callamos juntos nos define,
como el amor da voz a lo que somos.

[...]

Silente sé que escuchas lo que escucho.
Tácita, sé que tú me sabes, tácita.

[...]

Tú entiendes más allá:

³⁷ -. Carlos Marzal: *Ánima mía...*, pág. 99-100.

Me sobrentiendes.³⁸

En páginas aledañas a las citadas, encontramos “Materia oscura”³⁹, que supone una nueva versión de la otredad. El planteamiento del ser (su yo por extensión) y el universo (otredad) en porcentaje. El poeta, mediante un autorretrato poético, se dibuja y desdibuja como una materia oscura, ya que el 4% es lo que conoce de sí mismo; el resto, también otredad, es puro desconocimiento, por tanto, el sujeto se construye por medio de lo que conoce y lo que desconoce. Se trata de un desdoblamiento, aunque al hablar sobre ese poema y transformarlo en materia literaria, aumenta los cercos del conocimiento e irradia luz en lo desconocido:

Mi cuerpo pesa en mí más que yo peso.
Mi instinto sabe más de cuanto sé.
Irradio, de ignorancia, una luz negra.⁴⁰

Como no podía ser de otra manera, la propia creación literaria también se convierte en otro tipo de formalización de la otredad, ya que, de algún modo, supone la creación, gracias a la materialización textual, de un yo diferente al que siente, es decir, el que hace de amanuense cuando oye la luz mientras amanece.⁴¹, es decir, va dando luz (materialización) y forma a esa sensación cíclica de inundar de vida todo con luz y luminosidad por y sobre lo oscuro, como llenar el papel en blanco, con la llegada del día, o, si se quiere, con la llegada de las palabras caídas en paracaídas como en Huidobro, en versión vanguardista, con la inspiración:

He visto madurar,
-fui su amanuense-
por el balcón abierto, el nuevo día.⁴²

³⁸ -. Carlos Marzal: *Íbidem*.

³⁹ -. Carlos Marzal: *Ánima mía...*, pág. 95.

⁴⁰ -. Carlos Marzal: *Ánima mía...*, pág. 96

⁴¹ -. Vid. poema “Contraalba” pág. 89-90.

⁴² -. Carlos Marzal: *Ánima mía...*, pág. 90

También, hilvanado temáticamente con lo anterior, encontramos, dentro del apartado tu planeta, el poema “¿Qué me levanta en medio de la noche?”⁴³, donde se habla sobre la inspiración, ya que encontramos la otredad mediante o subordinada como una manifestación de la inspiración que, paradójicamente, se manifiesta en otro punto de otredad, esto es, en el poema:

Como absurda resulta esta alegría
de que algo me levante, sin porqué,
en mitad de la noche y que me dicte,
para ser el calígrafo de nadie.

Para ser
el oráculo de todos mis fantasmas.⁴⁴

En pleno diálogo con la crítica literaria, concretamente con la línea de la estética de la recepción, encontramos “Se sentir”⁴⁵. Por medio de la fórmula se sentir, que es igual a sentirse, el poeta trata de dar explicación a su yo y desentrañar el enigma formulario de vivir y explicarse. Como podemos observar, este poema mantiene vínculos intertextuales, ya sea, o por el planteamiento temático u otros, con los poemas que versan de diferentes modos sobre el arte poética. Las cosas, aquí, se sienten cuando son escritas y, por tanto, no necesitan de existencia física, sino que, desde el desconocimiento el poeta urde y trama una realidad, en este caso el poema, pero asimismo afirma que cada cual sobre esa referencia objetiva tiene un aprehensión subjetiva y, por tanto, diferente. Por tanto, la construcción del mundo es caleidoscópica y fenomenológica y, por consiguiente, de aquí se justifica la necesidad de crear el poema para crear vida, conocimiento, o lo que se desee, según las necesidades del momento. La literatura es un mundo de posibilidades, porque permite crear cosas inexistentes o como podrían haber sido, frente al mundo histórico que dicta lo que

son. No obstante, en el poema “Sanación”⁴⁶, encontramos todo el proceso y la labor de lo que supone escribir en relación a la otredad, hasta que ésta pasa a formar parte de sí mismo:

Me curo de vivir en lo que escribo,
y en lo que vivo sano de escribir.
Son dos fervores
y una misma dolencia.
Me prescribo palabras,
mi narcótico:
sin ellas, mi no-mismo
está enfermo de mí.

La alegría, si no escribo alegría, no es perfecta,
y cuando ya lo he escrito, se me brinda
la realidad, alegre, para el brindar.
[...]⁴⁷

La intertextualidad, como en “Joana”⁴⁸, también puede convertirse en un motivo de otredad, ya que la historia de la literatura, como afirmase Horacio, ha consistido básicamente en eso, en echar vinos nuevos en odres viejos. Siempre ha habido una serie de arquetipos que han generando otra serie de personajes descendientes. Igual que un dolor trae el recuerdo de otros dolores, igual que, en una lágrima, está albergada el alma de todas las lágrimas. Es una manera de hacer presente todo lo pasado, aunque el libro de Joana trae el recuerdo, pero la lágrima permite, como el poema, llorar a Joana. La poesía es conocimiento y, por tanto, dolorosa; conocer implica desentrañar, y ser consciente a un tiempo de lo que la realidad nos hurta, sabiendo que parte de ella está muerta; y la que nosotros conocemos, morirá con nosotros, excepto si sobrevive como materia literaria, porque siempre, mediante la lectura, habrá alguien que le dé una nueva vida:

¿Por qué la poesía es el vislumbre
de lo que, estando vivo, ya está muerto,

⁴³ -. Carlos Marzal: *Ánima mía...*, pág. 65.

⁴⁴ -. Carlos Marzal: *Ánima mía...*, pág. 65- 66.

⁴⁵ -. Carlos Marzal: *Ánima mía...*, pág. 85.

⁴⁶ -. Carlos Marzal: *Ánima mía...*, pág. 51.

⁴⁷ -. *Ibidem*.

⁴⁸ -. Carlos Marzal: *Ánima mía...*, pág. 59

y de lo que en la muerte sobrevive?

El diálogo con lo eterno también florece en esta *ánima mía*, por ejemplo, en “Perezoso en la arena”⁴⁹, donde la eternidad es entendida como repetición de la mismidad, pero al ser universal muchos otros por extensión también la viven. La otredad, mediante los juegos conceptistas, de alguna manera nuevamente subordinados al tiempo, la podemos hallar en “El cielo del desierto”⁵⁰, donde básicamente se plantea que en los capítulos de la vida convergen los pasos –al estar todo en construcción- y lo oído de niño, en el momento en que ocurrieron los hechos, no tiene por qué ser el mismo momento en el que se narra el poema. El poema es un punto neurálgico para el tiempo, ya que permite traer el pasado al presente y atisbar el futuro, al mismo tiempo que le permite al poeta crear un juego al integrarse a él y al lector en esa concepción.

Además de todo lo apuntado, la mutilación parcial de la otredad se convierte precisamente en una de sus formas. Así, en “Ayunando”⁵¹, la necesidad de experimentar el no tener, de lo que ya forma parte del yo para saberse vivo, propicia que, al despojar a ese yo, de lo que tiene o ha adquirido mediante conocimiento, se halle la propia necesidad de estar vivo. Por otro lado, asistimos a la expansión, por contaminación de lo circundante, del poeta, por ejemplo en “Mundo mío”⁵², reclama su mundo y lo define. En ese

proceso de metamorfosis por conocimiento el yo se va haciendo mestizo de todas las influencias que lo habitan. Para él, su mundo es todo lo que ha conocido y ya forma, por tanto, parte de su conocimiento por absorción del yo en construcción mediante la metamorfosis procesual, frente, por oposición, a lo que desconoce (el mundo circundante u otros modelos de mundo): “el insensato mundo que he inventado, / para caber en el mientras me invento”⁵³. Todavía más reveladora es la siguiente cita:

No habito en universos de un extraño:
para extraña me basta esta extrañeza,
mi propia extranjería me es bastante.⁵⁴

De la misma manera, en “Donde cupo el amor”⁵⁵, a través del vínculo conceptista, descubrimos nuevamente el motivo de la otredad, aunque esta vez se centre, de nuevo, en la creación del poema, es decir, la ampliación de los horizontes del yo poético: “Sólo en su amor mi amor tiene cabida”⁵⁶. El punto angular de esta metamorfosis de la que las cosas son en parte del yo viene por medio de la poesía, y ésta se presenta como uno de los centros de su vida en expansión y es algo que, por disposición formal, tal y como podemos observar, seguirá haciendo en el futuro al ser uno de los centros y pilares de su vida:

Transformo
unidades de amor en unidades
de energía verbal.
Caballos de mi amor,
en el vapor verbal de estos caballos
que resuellan aquí, de tan henchidos.⁵⁷

⁴⁹ -. Carlos Marzal: *Ánima mía...*, pág. 77.

⁵⁰ -. Carlos Marzal: *Ánima mía...*, pág. 57.

⁵¹ -. Carlos Marzal: *Ánima mía...*, pág. 55.

⁵² -. Carlos Marzal: *Ánima mía...*, pág. 49.

⁵³ -. *Íbidem*.

⁵⁴ -. *Íbidem*.

⁵⁵ -. Carlos Marzal: *Ánima mía...*, pág. 41.

⁵⁶ -. *Íbidem*.

⁵⁷ -. Carlos Marzal: *Ánima mía...*, pág. 41 y 42.

4-. Disposición isotópica formal y temática del tiempo.

En "Último sol"⁵⁸, en pleno diálogo con la tradición de la buena literatura, hay una imaginación que remite a Machado. Así, el sol irradia e ilumina, como el poeta, todo cuanto toca. El presente se convierte, de este modo, en un punto en proceso de extinción y de conocimiento al ir explorando sobre el futuro desconocido. El poeta habla del sol de la tarde, el que se va a extinguir, como su propia vida y pide, anhela, desde el presente irradiación de luz para la vida que queda por vivir, esto es, el futuro. Por tanto, el presente se convierte en un punto equidistante de todos los tiempos y convergente: es el resultado de un presente en pasado y es, asimismo, la fragua del futuro teniendo en cuenta las directrices del pasado:

Todo este sol postrero,
este sol ulterior en que se inmola el día,
sol sin más horizonte que extinguirse;
todo este sol violeta moribundo
que agoniza de rosas y azucenas,
el sol de extremaunción con que la tarde
se muere de la tarde hacia sus sombras,
esta resaca de mi mar de luz,
que fluye, gota a gota, hacia el ocaso
mantiene el mundo en pie,
lo cuida en ascuas,
de estricta liviandad lo ampara en vilo.

Este sol desangra su entereza,
este sol cardinal superviviente,
es la esencia del sol,
es un sol sabio:
el sol dueño de sí, que no se abate
por más que alguien lo crea ya abatido,
sol que no vuelve atrás,
ni se arrepiente,
nómada sol conforme y sedentario,
que todo lo perdona, porque todo
lo han visto como un don sus ojos ciegos,
un sol en el que no cupo la desdicha,
y sólo se ocupó de lo importante:

⁵⁸-. Carlos Marzal: *Ánima mía...*, pág. 25.

ungir con claridad cuanto rozaba,
a mayor gloria, en paz, de su belleza.

Este sol de soslayo es el sol mío,
para este sol oblicuo yo me empeño
con toda rectitud.

A este sol le requiero que me ampare.

Te suplico que enciendas,
mi sol póstumo,

la vida por vivir:
mi última vida.⁵⁹

En "Un percance en verano"⁶⁰, el poeta afirma que el derecho de un niño es ser feliz, porque la muerte, ese momento de la vida que late en todos los momentos de la vida, esa certeza absoluta ya va prefijada e implícita en el alma de la semilla. De nuevo, el yo poético se sitúa entre en el juego de presentes (el pasado) y el futuro mediante la apelación al receptor por medio de las preguntas. También el poema queda cristalizado en un presente inmortal, aunque los hechos estén en duelo entre el pasado hecho presente y el propio presente: "[...] yo buscaba/ hacer de aquel instante mi arquetipo".⁶¹ La fuerza del poema radica en la transfiguración del paisaje y la construcción del momento por lo otro ausente. Esto otorga profundidad y ahí, puramente, poético, queda el mar como testimonio mudo del llanto, al igual que literario. Existe un juego conceptista entre el título y el poema:

¿Cuántos podrán saber que hubo un verano?
¿Cuántos sabrán contar que hubo un percance?⁶²

En otros poemas, por medio de la metonimia de un elemento corporal y del recorrido cronológico –bajo el marbete de una diacronía cíclica–

⁵⁹ -. Carlos Marzal: "Último sol" en *Ánima mía...*, págs. 24 y 25.

⁶⁰-. Carlos Marzal: *Ánima mía...*, pág. 35.

⁶¹ -. Carlos Marzal: *Ánima mía...*, pág. 35.

⁶² -. Carlos Marzal: *Ánima mía...*, pág. 36.

que éste realiza, por ejemplo, en el poema "Dientes"⁶³, el poeta construye un edificio textual que da a dos caras, o dos partes de raigambre puramente maniquea, es decir, por oposición: bueno / malo, en los que se contempla la utilidad cronológica de los dientes y su evolución, pero, asimismo, siempre perdura en ella la no muerte del elemento instintivo. Por tanto, los dientes, en su periplo por extensión universal, llevan implícita la connotación de asidero a la vida. Son, han sido y seguirán siendo también un instrumento de amor. En definitiva, se trata de un recorrido diacrónico, en que ha habido, tal y como se describe en el poema, multiplicidad de usos, que han ido desde lo instintivo al amor, desde lo más parecido a un animal hasta lo más parecido a un humano. La concepción del tiempo, en un sentido cíclico, como cíclica es la deuda con Nietzsche y la filosofía griega, la encontramos en "Septembral"⁶⁴. El poeta, aquí, concibe el tiempo de manera cíclica y repetitiva, pero con ciertos matices, ya que regresar a septiembre es como regresar a Ítaca, porque es el año en que nació y, por tanto, es regresar a la patria que da esa sensación de que todavía estás aquí, todavía estás en tregua y lucha con la vida:

porque nació en septiembre, y allí nace
cada septiembre, en mí,
la certidumbre,
de que cierta estación
del año es una patria,
[...]⁶⁵

No obstante, el poeta muy versado en ardiendes con el lenguaje, logra contemplar el tiempo de forma extemporánea, por ejemplo, en "Los almendros en flor"⁶⁶. La consecución de este objetivo es posible gracias a un estado de asociaciones por recuerdos. Además, también, como sustrato, hallamos reminiscencias intertex-

tuales con John Keats, pero con una proyección muy personal: "La belleza es la verdad sólo si duele".⁶⁷ De este modo, florecer, escribir, implica crear la belleza, pero es como verter lágrimas y, por ello, necesariamente doloroso, ya que el alma de la lágrima siempre está nutrida de dolor.

En cambio, en "Extracción de la piedra de la locura"⁶⁸, el planteamiento temático, con el fin de disponer sus ejes temporales, se cimienta en el juego de la disposición adverbial sobre el papel de manera formal. Hay en el poema, y en eso radica su importancia, dos concepciones del tiempo no dicotómicas y sí complementarias, es decir, por un lado, encontramos aquella en la que el tiempo se contempla como un camino hacia la muerte, que es igual a cristalizar, pero, por otro lado, encontramos una concepción del tiempo más borgesiana, a saber, el tiempo de manera cíclica, porque un concepto se contempla desde el ahora y desde su futura repetición. Asimismo el tiempo petrifica al poeta, lo está metamorfoseando al hurtarle la vida. Hay una segunda parte que habla del poema como un acto de cirugía hacia el sujeto y hacia el objeto. Escribir un poema supone una invasión en el alma y hurgar en ella mediante la reconstrucción sobre la cirugía que previamente se ha hecho por sobre la realidad. El instrumental quirúrgico es el pensamiento sometido mediante el lenguaje a reflexión de las percepciones externas e internas.⁶⁹

En "Será imposible devolverte el tiempo"⁷⁰, el yo poético plantea, con mucha calidad, el dilema del tiempo compartido, es decir, el tiempo de la otredad, el tiempo vivido junto a mí, como lector, aunque el planteamiento parece que se dirige a una pareja, no es tiempo vivido, no es poe-

⁶³- Carlos Marzal: *Ánima mía...*, pág. 29.

⁶⁴- Carlos Marzal: *Ánima mía...*, pág. 98

⁶⁵- Ibidem

⁶⁶- Carlos Marzal: *Ánima mía...*, pág. 23

⁶⁷- Carlos Marzal: *Ánima mía...*, pág. 24.

⁶⁸- Carlos Marzal: *Ánima mía...*, pág. 91.

⁶⁹- Vid nota 5.

⁷⁰- Carlos Marzal: *Ánima mía...*, pág. 81.

sía, porque no es compartido. De este modo, el tiempo sólo será tiempo, cuando sea de los dos. En este poema, la disposición formal del tiempo no es relevante, a diferencia de otros:

No sabré, ni siquiera, resarcirte
con lo que me resarzo de tu ausencia
la incautación que hacemos del presente.⁷¹

Existe otro tipo de Poemas, como por ejemplo "Para todo perdón que nos alcance"⁷², en los que el poeta expone los planteamientos filosóficos de la vida como una forma de dar perdón, en el que nuevamente convergen los ejes del tiempo, para dar la vida con el fin de ser perdonados y dar la muerte a un mismo tiempo, para ser perdonados, si cabe, con las deudas contraídas en el pasado. De manera que todo futuro, si profundizamos, necesariamente ha de ser muerte.

Finalmente, en "Días sin dolor"⁷³, este rapso-
da, con anhelos infinitos y posición terrestre,
habla, nuevamente desde el presente, de la au-
sencia del dolor y del recuerdo del dolor al pre-
sentizarlo, pero sabe que eso ya quedo atrás,
aunque no olvida esa extraña complicidad que
surge entre el dolor y el doliente, como la que
existe entre el poeta y su búsqueda angustiada
del y por el poema.

5-. Parte perorativa

Como parte perorativa, para este artículo, sólo nos queda decir que así, bajo nuestro criterio, es como Marzal, con su linterna mágica, alumbró lo conocido y lo desconocido, lo que las palabras dicen y lo que las palabras anhelan decir, mientras el tiempo fluye buscando puntos convergentes y divergentes en un planeta tuyo y, por extensión, mío, donde la disciplina de la creación literaria logra que, mediante la "aithesis", vea la luz "lo adentro del cantao" para reencontrarnos en una catarsis que irremediamente nos has de arrastrar a cuestionarnos los cimientos del mundo y su lógica, los límites semánticos de las palabras, así como su insuficiencia y su posibilidad para albergar el universo en sí.

MIGUEL ÁNGEL RUBIO SÁNCHEZ
ENCARNA FERNÁNDEZ ROBLEDO

⁷¹ -. Íbidem

⁷² -. Carlos Marzal: *Ánima mía...*, pág. 88.

⁷³ -. Carlos Marzal: *Ánima mía...*, pág. 45.