

Antonio Perán Elvira

SONETOS DEL BUEN MORIR



EDITORIAL CUADERNOS DEL LABERINTO

—ANAQUEL DE POESÍA, n° 141—

M A D R I D • M M X X I V

De la edición © CUADERNOS DEL LABERINTO
Derechos exclusivos de esta edición en lengua española:
© Cuadernos del Laberinto
www.cuadernosdelaberinto.com

De la obra © ANTONIO PERÁN ELVIRA

De *Nota para el amigo lector* © ENRIQUE GRACIA TRINIDAD
De *Matemática de la poesía* © JUANMA RUIZ

Del audio © CARMEN FEITO MAESO y FABIO ANDRÉS ARCINIEGAS (VOZ DE CARLOS)

Directora de la colección: ALICIA ARÉS

Diseño de la colección © Absurda Fábula
www.absurdafabula.com



El papel utilizado para la impresión de este libro, fabricado a partir de madera procedente de bosques y plantaciones sostenibles, es cien por cien libre de cloro y está clasificado como papel reciclado.
Impreso por Copias Centro (Madrid)

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley.

Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra (www.cedro.org; 91 702 19 70 / 93 272 04 45)

Primera edición: ABRIL 2024

I.S.B.N: 978-84-18997-67-9
Depósito legal: M-10667-2024

Impreso en España.

Trabajo subvencionado con una de las Ayudas para Iniciativas Culturales de la ONCE en su edición 2024, gracias a la venta de Lotería Social, Segura y Responsable.



www.cuadernosdelaberinto.com

*A los que son amados, por su razón de ser,
y a quienes aman bien, porque pervivirán*

NOTA PARA EL AMIGO LECTOR, CÓMPLICE,
AMABLE, CONCIENZUDO, ESFORZADO, ATENTO,
GENEROSO, BENÉVOLO, INCONDICIONAL Y
QUERIDO, SOBRE EL LIBRO DE SONETOS DE
ANTONIO PERÁN ELVIRA, POETA
QUE ES TODO ESO Y AÚN MÁS

Cuando Juan Boscán se encontró en Granada con Andrea Navagiero no sospechó la que se iba a liar.

Imagínate, **amigo lector**, al erudito barcelonés y al embajador veneciano en una de las terrazas del Generalife, charlando de la obra de Petrarca, mientras en el interior danzaban una pavana los invitados a las tornabodas del emperador Carlos con la bellísima Isabel de Portugal.

Allí nació la costumbre de utilizar los metros italianos en la poesía castellana, allí tomó carta de naturaleza el soneto. Acto seguido Boscán convenció a su amigo Garcilaso a que utilizase aquella estrofa mágica y el toledano, a las primeras de cambio, llevó aquella nueva moda a lo más

alto, superando los anteriores intentos del Marqués de Santillana, colega suyo de espada y pluma.

Ya sé, **cómplice lector**, que sabes por qué he contado todo esto. Y lo sabes porque has ojeado algunas páginas del libro antes de dedicarle un par de minutos a este prólogo. Por cierto, has hecho bien: en un libro de poesía lo esencial son los poemas, mientras que prólogos, epílogos etc. son adherencias prescindibles. Es más, te diría que el núcleo de la esencia va más allá de los poemas y está en la vida que el autor pone en cada verso. Por eso, cuando algún poeta me pide un prólogo suelo hablar más de él que del libro, cosa que algunos me perdonan y otros no tanto.

¿Qué y quién hay dentro, detrás y al lado de este *Soneto del buen morir* que nos recuerda a versos de Quevedo; a la ascética y la mística del XVI y al mismísimo Arcipreste de Hita, aunque no escribiera sonetos?

Pues verás, **amable lector**, hay un niño que en su tierra de Murcia vio suicidarse al alacrán encerrado en su círculo de fuego, que se perdió un día cerca del río Guadalentín, que iba con un cubo de estaño a la fuente porque en su casa no había agua corriente, que vivió la inmensidad del campo y las tapias de los corrales.

Hay un chiquillo que llegó a fabricar con tablas y rodamientos aquellos patinetes de los primeros años de la segunda mitad del siglo XX, que hicieron las delicias de los que hoy peinamos canas y vemos con una sonrisa los patinetes de diseño que se compran en Amazon.

Hay, **concienzudo lector**, un muchacho que perdió la vista a los ocho años, pero al que su esfuerzo y las enseñanzas de la ONCE llevaron a una sorprendente madurez vital y profesional, hasta el punto de que podemos afirmar que ve bastante más y mejor que muchos de nosotros que miramos sin ver.

Hay, **esforzado lector**, un joven que un día supo que su familia procedía sin duda de las costas de Asturias, de la comarca del cabo de Peñas, de la pequeña casería de Perán, de donde viene su primer apellido que tantos confunden tantas veces.

Y está también el hombre que a pesar de la falta de visión que a tantos se nos antoja inhabilitante, es hábil para cualquier cosa de la vida, y trabajó de abogado, fue jefe administrativo en la ONCE y ocupó luego distintos cargos de alto nivel en esa entidad, sin abandonar nunca su gusto por la música, el teatro, la radio o la poesía.

Incluso el viajero impenitente —nunca turista de rebaño— que ha recorrido más de cuarenta países, desde la Ruta 66 de EE.UU hasta el mismísimo Japón, pasando por las cataratas de Iguazú.

No olvides, **atento lector**, que estás ante un escritor con respiración humanística, que se mueve en la música, la radio, la informática, el cine, el teatro y las buenas relaciones; que si escribió un par de libros sobre el juego del dominó —uno de ellos lleva treinta años vendiéndose—, llevó siempre la poesía muy dentro y nos la va entregando poco

a poco, con los cinco libros escritos hasta el momento, más este que tienes en tus manos que hacen ya la media docena. Vendrán otros que esperamos con impaciencia.

En cuanto al libro, propiamente dicho, **generoso lector**, vas a encontrar algunas peculiaridades más que notables. Peculiaridades tales como la que apuntó el propio autor comentando su libro: «Desde luego, el lenguaje del libro no es el que yo utilizo para hablar con mi vecina, pero es que, si fuera así, hace mucho que habría desaparecido la poesía, en particular, y la literatura, en general»; a lo que añadido yo, permítaseme, que si hablase así con la vecina caben dos posibilidades: o que quien desapareciera fuera ella o que, sorprendentemente, cayera rendida a sus pies.

También, **benévolo lector**, verás el peculiar trabajo desarrollado experimentando —a lo largo de 82 sonetos, con un total de 1150 versos y 397 rimas diferentes— con todas las posibilidades habidas y por haber para distribuir los tercetos, mostrar las variadas formas de acentuar los endecasílabos, incluso aquellas de riesgo en las que la mayoría de los poetas no suelen incurrir; todas ellas con arreglo a lo marcado por Lope de Vega y sin llegar al uso del serventesio y pareado final que serían cosa más propia del inglés y los sonetos shakesperianos con su pareado final.

Suenan en este libro, **incondicional lector**, todas las músicas que el soneto, con su estructura italiana trasladada a nuestro aire castellano, nos puede entregar; distribuyendo el conjunto en varias partes que denomina invocaciones y

que se corresponden con los temas más habituales de la poesía, desde la amada a la muerte, pasando por los cuatro elementos y otros asuntos de la más pura tradición poética. Es decir todo un ejercicio, no sólo de inspiración, sino de trabajo intenso, sabio y concienzudo.

En fin, **querido lector**, que te deseo una agradable y cómplice lectura de este libro —la complicidad en poesía es imprescindible—, y te invito a pasar por sus páginas siguiendo los pasos de su autor que una vez afirmó: «La literatura se funda en la realidad no solo para reproducirla, sino también para recrearla y trascenderla, y la realidad utiliza la literatura para ponerse sus prendas (las que tiene o las que sueña) y mirarse en un espejo real o imaginario».

Yo estoy en ese esfuerzo, acompáñame; pero sobre todo acompaña a quien nos guía magistralmente por los mágicos vericuetos del soneto, se llama Antonio Perán Elvira.

ENRIQUE GRACIA TRINIDAD

MATEMÁTICA DE LA POESÍA

¿Puede la creación artística entenderse mediante la aritmética? ¿Puede la poesía, como el lenguaje musical, trasladarse a un conjunto de cifras y ecuaciones? Y, si así fuera, ¿es posible que el resultado, lejos de perder fuerza o apasionamiento, se vea potenciado y enriquecido por ello? A la luz de los versos que componen este poemario, la respuesta a estas tres preguntas es un rotundo «sí».

Dice Antonio Perán Elvira que su última obra es «un libro extremadamente técnico». Y, en efecto, podría decirse que estos *Sonetos del buen morir* son un tratado sobre una de las formas poéticas clásicas más practicadas y populares. Pero no por su contenido o su temática, que es igualmente clásica (el tránsito de la vida a la muerte), sino por su despliegue formal. Y el movimiento se demuestra andando, así que en lugar de teorizar, Perán Elvira elabora una suerte de muestrario, o quizá deberíamos decir una exhibición, por lo que tiene de majestuoso su despliegue de ritmos, esquemas y, en definitiva, posibilidades de la disciplina del soneto.

Es un catálogo, entonces, dedicado a expresar al máximo esa diversidad a base (se verá más adelante) de eje-

cutar todas las permutaciones posibles en dichos esquemas: particularmente, en las rimas de los dos tercetos finales. Pero no solo funcionan los poemas de este libro por medio de multiplicaciones exponenciales y variaciones entre uno y otro. Dentro de cada conjunto de versos, el autor también ofrece una enorme riqueza de juegos formales: desde esas esdrújulas en las sílabas 5 a 7 de cada verso en el tercer poema a los múltiples encabalgamientos, o el uso constante de unos puntos suspensivos que parecen rebelarse contra la propia idea de finitud que recorre el libro. Y, como forma y contenido son o han de ser una misma cosa, también el yo poético se rebela contra la muerte, como expresa en el soneto 22: «Al contrario, tus funestos acopios / todavía no los tengo por propios / porque sigo itinerante en la tierra».

Hay también aquí y allá inevitables resonancias mitológicas, como en el soneto 25 («Por el profundo vértigo que infunden / tus hilanderas míticas al hilo...»; «como tenaz Penélope, y enhilo»). Y especialmente bien le funcionan al autor las repeticiones, que dotan de una sonoridad especial a varios de sus poemas, ya sea empleada a lo largo de una estrofa («Viviendo, pues, tan por los mares alto, / me da que el mar nunca de mar me cubra, / que vos en mí nada del mar descubra / ni yo con vos viva de mares falto», en el 41) o dentro de un solo verso («Extensa paz la paz de la marisma...», en el 42). Buena prueba de esa musicalidad es el poema número 26, que incluye además imágenes tan poderosas como la que abre el primer cuarteto: «Me vestiré de

luz...: no me confundas / con la penumbra gris...», dice el protagonista, sintiendo ya próxima e inevitable la presencia de la Parca.

Pero, si es innegable esa riqueza que posee cada poema de forma individual, es en la forma de articular los mismos donde este libro brilla con luz propia: en la coherencia estructural, la progresión, los diálogos internos... elementos que lo convierten en una obra unitaria, y no una simple recopilación de fragmentos poéticos. Se puede ver en la manera en que los distintos sonetos se continúan unos a otros dentro de las diez «invocaciones» (a la musa, al recuerdo, a la amada...) en que se divide la obra, cada una de ellas compuesta por un número variable de poemas. Sirva de ejemplo la «Invocación al agua» donde el imperativo del soneto 34 («En sus espejos ved...») se extiende de forma orgánica hasta el 35: «Y, sobre todo, notad el concurso / de las moléculas en su universo / líquido (...)\», en unos versos que a su vez encuentran su continuación natural en el 36 («¿Veis esos átomos cómo resbalan / de subacuáticas bocas?»). El enlace es también directo entre el verso final de este poema («con nitidez mi sonrisa replican») y el inicio del siguiente («Esa sonrisa que espléndida inflama...»). O en los poemas 55 y 56, marcados por sus respectivos «a veces...».

De igual modo, en unos bloques aparecen ecos de los precedentes, o incluso de los que vendrán a continuación. Así, uno siente la tentación de vincular el mencionado soneto 37 con la «Invocación a la amada», del mismo modo

que los últimos versos de la «Invocación a la Muerte» parecían ya prefigurar su llegada unas páginas antes. Quizá porque en ese «buen morir» que retrata el poeta (en esos últimos instantes de existencia en los que al fin se da la bienvenida a la muerte), la musa, los recuerdos, la vida y la amada son un todo único e indivisible.

Consigue así el autor dotar al libro de una poderosa estructura, a un tiempo nítida y flexible, donde cada poema es una pieza necesaria de cada bloque, y a su vez cada uno de estos posee, casi en términos de narrativa clásica, su propio planteamiento, nudo y desenlace: «En resumen», comienza diciendo el soneto final de la «Invocación al agua», anticipando así al lector que está ante uno de esos múltiples finales que puntúan el libro. Porque el poemario entero está lleno de pequeños desenlaces, hasta el punto de que la idea misma de final o resolución se erige como vertebradora de la obra en forma y fondo.

Dice el poeta en su valiosa introducción que, en la práctica sonetística española, «se ha ido generalizando, hasta casi excluir cualquier otra posibilidad, el soneto con eje en la sexta sílaba, llegándose a una simplificación rítmica poco deseable; es como si, en música, se hubiese universalizado el pasacalles y toda la música que se compusiese llevase ese ritmo». Por ello, se esfuerza Antonio Perán Elvira en devolver el máximo colorido y la mayor riqueza posible a la más transitada de las formas clásicas. Lo demuestra ya desde el soneto que abre el libro, en el que, en un gesto plenamente

significativo, acentúa sus endecasílabos en la quinta sílaba, una práctica tan denostada que se siente casi prohibida. Y, sin embargo, queda patente desde esos versos iniciales que la musicalidad del poema no se resiente un ápice por ello. Exigen los sonetos de este libro, eso sí, que el lector desacostumbre sus oídos, y abra su sentido rítmico a la enorme variedad de posibilidades que tan generosamente le ofrece el poeta. Y no es que Antonio Perán Elvira rechace revertir a ritmos más usuales si la ocasión lo requiere, como demuestra en el soneto 38:

Cabe también que en el estanque estrecho,
que nos circunda con amor sencillo,
floten mis hojas con el tenue brillo,
de la constante persuasión del pecho.

Cabe que vayan por el blando lecho
desenredando su confuso ovillo
y entretejiéndose en nupcial anillo,
de corazones y azahares hecho.

Si percibís que en semejante trance
tiene la piel la tentación de erguirse,
dad ocasión a que mi barca alcance

vuestras orillas, y que pueda asirse
de vuestra fe, para marchar sin irse,
mientras que vos me preferáis al túmulo.

Aquí sitúa los acentos en cuarta, octava y décima, una disposición más amable al oído. Y sin embargo, esa apa-

rente y engañosa normalidad esconde alguna que otra audacia: este poema (y no es el único) rompe con una esdrújula inesperada el esquema de rima en el verso catorce, como si se tendiera hacia un estrambote que no llega. Rompiendo así la musicalidad y el ritmo de la lectura, con un quiebro que evita (permítasenos el símil musical) resolver sus armonías con una cadencia perfecta. Ante un final así, a uno no le queda más remedio que pasar la página, en busca de esa resolución que se le ha negado. Y es que, como indicábamos más arriba, todo en estos *Sonetos del buen morir* gira en torno a la idea de resolución, en lo temático (¿qué es la muerte, sino la resolución de la vida?) y en lo formal, de modo que los tercetos cobran en este libro una especial importancia, así como el mencionado estrambote del poema 82, que da cierre definitivo a la obra y que funcionaría perfectamente como epitafio de ese yo poético que ha transitado desde la vida hasta el otro lado de la existencia.

Así que abandónese el lector al viaje que propone Antonio Perán Elvira: un recorrido emocionalmente catártico, e intelectualmente estimulante, por la vida, el amor, la creación y la muerte, pero también, por qué no, por las posibilidades matemáticas de la métrica y de la rima.

JUANMA RUIZ

NOTA DEL AUTOR

Querido lector: aunque no te lo parezca después de leerlo, los «Sonetos del buen morir» son un libro extremadamente técnico. Suelo decir también de él (medio en broma, medio en serio) que es el libro más clásico, que pudo escribir el autor más clásico de la época más clásica. Y, efectivamente, es clásico:

- En su título (*Sonetos del buen morir*), que nos hace pensar en la ascética o la mística del siglo XVI.
- En su contenido, porque trata del «amor constante más allá de la muerte» de Quevedo, en una época en la que rige la vigencia semanal del amor.
- En su forma, ya que está escrito en algo tan clásico como el soneto.
- En su lenguaje, que, aunque sea del Diccionario de la Lengua Española vigente, parece transportarnos a otra época.
- Etc., etc., etc...

Y siendo un libro tan técnico y tan clásico, ¿a quién puede interesar en el momento actual?

Pues no sé si le interesará a alguien, pero pienso que le puede gustar, en general, al aficionado a la poesía; en particular, al aficionado a la poesía clásica, y más en particular todavía al aficionado al soneto. Incluso creo que le puede gustar y hasta interesar al profesor de literatura poco dogmático porque hallará en este libro ejemplos poco habituales de sonetos, con los que podrá ilustrar sus explicaciones sobre la materia.

1. En cuanto al título, estuve tentado de llamarle *Escuela del soneto* o *Escuela de sonetos*, porque, como se verá, el libro es en sí un análisis exhaustivo del ritmo del soneto y de su estructura de tercetos, pero opté por el de *Sonetos del buen morir*, porque entendí que debía prevalecer el aspecto material sobre el formal o el técnico. Otra cosa es que cualquiera de los apuntados quedara bien como subtítulo. También barajé la posibilidad del subtítulo *Homenaje a Garcilaso de la Vega*, o *Recordando a Garcilaso de la Vega*, porque, aparte de hacerle justicia como introductor del soneto en España, así se entenderían mejor las Invocaciones V, VI, VII y X.

2. Por lo que se refiere al contenido, y siguiendo con mi costumbre de dar unidad argumental a mis libros, los *Sonetos del buen morir* nos cuentan las reflexiones de un hombre en su lecho de muerte, en el que, primero, invoca a la musa, para que destrabe su lengua y le ayude a decir lo que quiere decir. Asimismo, invoca al recuerdo para que sea generoso en sus detalles; luego a la vida, para que se le ofrezca toda en un instante; después a la muerte, conociendo y admitiendo su proximidad, y finalmente a la persona

amada, a quien se exhorta para que lo busque y encuentre allá donde esté. En segundo lugar, producida ya la muerte, en las Invocaciones VI a IX, el protagonista del libro invoca al agua, al aire, al fuego y a la tierra, para que pueda manifestarse en ellos a la persona amada, y a esta para que entienda las señales. La Invocación X es un canto al amor y a la paz del reencuentro.

3. El libro está estructurado, según lo dicho, en diez Invocaciones, y estas en sonetos, hasta un total de 82 (cuatro en la décima, cinco en la quinta, seis en la segunda y tercera, siete en la primera, nueve en la cuarta y octava, once en la séptima, doce en la novena y trece en la sexta). Y el hecho de que sean 82 sonetos no es casual, ya que 82 y solo 82 son las posibilidades matemáticas que existen para hacer tercetos diferentes, bajo las condiciones de que en los tercetos no se encuentren más de dos versos seguidos con la misma rima, y de que tengan un mínimo de dos rimas y un máximo de tres. Esto último no se cumple en el soneto 82, ya que es el único soneto con estrambote, por aquello de ser el último y de requerir para sí un cierto carácter de conclusión del libro. (A modo de notas marginales se indicará en cada soneto su composición).

Los 82 sonetos del libro tienen un total de 397 rimas diferentes, para darle el máximo colorido al texto. Asimismo todos los sonetos son de ritmos distintos, precisando esto de cierta explicación aparte.

Desde que Garcilaso introdujera en España el soneto italiano hasta nuestros días, es posible que se hayan hecho mi-

llones de sonetos, pero eso no ha contribuido en la misma medida al enriquecimiento del soneto como estructura formal poética, sino más bien a lo contrario:

Por una parte, se ha ido generalizando, hasta casi excluir cualquier otra posibilidad, el soneto con eje en la sexta sílaba, llegándose a una simplificación rítmica poco deseable; es como si, en música, se hubiese universalizado el pasacalles y toda la música que se compusiese llevase ese ritmo. Esa generalización del eje en la sexta sílaba se debe al carácter central de esta, y a que permite dividir el verso en dos partes iguales, pero eso no es razón suficiente para haberla convertido en opción casi única; de hecho hay quien sostiene que la máxima belleza está siempre en las asimetrías. Salvo para los muy ortodoxos el soneto puede tener el eje fuera de la sexta sílaba e incluso tener varios ejes, sin que por ello pierda ni un ápice de su riqueza, como creo que se demuestra en los *Sonetos del buen morir*. Las posibilidades rítmicas del soneto son prácticamente infinitas (extraigamos la factorial de 82 y veamos el resultado), ofreciéndose en los *Sonetos del buen morir* solo 82, primero y según lo dicho, porque ese es el número máximo de tercetos diferentes, y, segundo, porque suelen responder a modelos puros, es decir, que los ritmos resultantes tienden a ser iguales para todos los versos, cuando lo normal es que esto no sea así, porque la riqueza rítmica se incrementa hasta el infinito con la combinación de ritmos. (Al principio de cada soneto se indicarán las sílabas en que va a recaer el acento en ese soneto. Este detalle puede darse o no en el primer verso del

soneto, pero será el que corresponda al soneto en su conjunto).

Por otra parte, desde hace ya tiempo, se viene llamando soneto a cualquier poema de catorce versos endecasílabos, lo cual ha contribuido a la degradación del concepto. Es como si mucha gente necesitara servirse del prestigio del nombre, cuando no aprovecharse de él, para darle prestigio a lo que hace (algo parecido ocurre con la poesía). Y lo cierto es que hay muchos poemas de catorce versos endecasílabos, que no necesitan llamarse sonetos para ser hermosos.

Los sonetos del libro responden todos al modelo que definiera Lope de Vega, es decir: poema de catorce versos endecasílabos de rima consonante, compuestos por dos cuartetos iguales (no dos serventesios, ni un serventesio y un cuarteto) y dos tercetos libres en su composición. El soneto 82 incorpora además un estrambote, que facilita la conclusión del libro. Como ya se ha dicho, los tercetos de todos los sonetos cumplen dos condiciones: que tienen un máximo de tres rimas, y que la rima no se repite en más de dos versos consecutivos.

Esos 82 sonetos hacen, pues, un total de 1.150 versos, que se distribuyen en 397 rimas diferentes. Sé que muchos no compartirán esta exhibición de esfuerzo y hasta que algunos lo tacharán de artificio, Pero, como suelo decir, para mí el arte es composición, y la composición conlleva siempre trabajo; (muy a cuento viene el ejemplo de Juan Sebastián Bach, porque, siendo su música pura matemática, es considerado como el padre de la música). Por otra parte,

como persona iniciada precisamente en la música, sé que el timbre es al oído lo que el color es a los ojos, y que el timbre en las palabras lo ponen sobre todo las vocales. Por consiguiente, cuanto mayor sea el reparto de vocales, mayor es el colorido del texto.

Por último y en cuanto al lenguaje, diría que es el adecuado a lo que cuenta. Por lo pronto, salvo alguna licencia y alguna palabra en desuso, todo él está autorizado por la Real Academia de la Lengua Española a cuyo diccionario es posible que haya que recurrir más de una vez, pero no mucho más de lo que se hace en otras ocasiones. Esto tiene una excepción en Las Invocaciones V, VI, VII y X, ya que en ellas se recurre al voseo de otro tiempo, debido al recuerdo de Garcilaso de la Vega, del que ya hemos hablado. Desde luego y ya lo reconozco de antemano, el lenguaje del libro no es el que yo utilizo para hablar con mi vecina, pero es que, si fuera así, hace mucho que habría desaparecido la poesía, en particular, y la literatura, en general.

SONETOS DEL
BUEN MORIR

I. INVOCACIÓN A LA MUSA

1350

A **Canta tú del mal** lo que las **estrellas**
B dicen con su luz, para despojarlo
B de su faz fatal, y purificarlo
A con el don del bien que vendrá con ellas.

A Sepan por tu voz lo que de mis huellas
B vaya a ser también, y que con contarlos
B puedan advertir, y comunicarlo,
A que prevalecí sobre las querellas.

C Di que con morir nos limitaremos
D a cambiar de Dios, y si el que dejamos
C pide sólo pie para que lleguemos,

C ese de los dos al que tenderemos
D pide rectitud cuando caminamos,
D y es la plenitud de lo que esperamos.

1350

A **Canta, pues,** mi **musa** con alegría,
 B por aquellos males que se reclinan
 B ante las tinieblas que se iluminan,
 A y el dolor que forja la valentía.

A Que el que escuche luego tu melodía
 B sepa que sus cuitas se difuminan
 B en gozosos cantos que vaticinan
 A la sonrisa blanca de un nuevo día.

C Canta, musa mía, por la desdicha,
 D que se vuelve suerte definitiva;
 C que el que sufre entienda la pena dicha

D como de la gloria correlativa.
 C Cuenta que la parca, tan contradicha,
 D luce hermosas flores de siempreviva.

1350

A **Anda, *musa*, **cuént**anos sin **rodeos****
B qué pasó tras írsenos el blindaje,
B que volvió pretérito nuestro viaje
A y una simple hipótesis sus trofeos.

A Cuéntanos si pláticas y deseos,
B quedarán sin réplica; si el lenguaje
B perderá la sílaba, y el paisaje
A llenará sus bóvedas de siseos.

C Anda y haznos útiles predicciones
D de los ojos ágiles de las luces
C y las otras fértiles sensaciones....

D Di si en tus versículos reproduces
D las verdades póstumias, o traslucos
C sólo cosas múltiples que supones.

13560

- A **Y si son verdad, di** que lo que **soy**
 B lo seré después, y que lo que tuve
 B lo tendré también; di que donde estuve
 A dejaré señal de un ayer y un hoy.
- A Por si acaso di qué de lo que doy
 B contará al final: si que me detuve
 B cerca del dolor, o que lo mantuve
 A más por donde fui que por donde voy.
- C Pero, más aún, di si tras la muerte
 D hay alguna luz en que reflejarnos
 D u otra forma gris de manifestarnos...,
- C porque quiero ser el que la despierte,
 C mientras que mi amor no la desconcierte
 D y haga de él hogar en el que encontrarnos.

13560

- A **Y es** que, **musa, yo supe** del bendito
B soplo del amor antes que del fruto
B de mi propia flor, y ante su atributo,
A todo pareció mínimo y prescrito.
- A Supe que llegó, porque fui reescrito,
B como si mi autor fuese sustituto
B de un autor mayor, libre y absoluto,
A al que le rindió mi alma su infinito.
- C Desde entonces, pues, data la zozobra,
D que me lleva a hacer, musa, mi consulta...;
D porque sé querer, y eso me faculta
- C para ser después...; porque sé que sobra
D la razón de ser de la voz oculta...;
C porque sé quién es la que me recobra...

13560

- A **La** del **manantial** **cálido** y **salobre**,
 B que por mí vertió cántaros de hiel,
 B cuando me encontró yéndome con él
 A para ser vital crédito que cobre.
- A Ésa de la sal líquida, que sobre
 B los demás siguió próxima al dintel
 B del eterno no..., dándole cuartel
 A para que mi mal último zozobre.
- C Y es así que fue vértice del cielo
 C por el que vagué...; mi único desvelo
 D fue que su candil lánguido brillase
- C con su antigua fe...; su íntimo consuelo,
 D el que mi sutil hálito constase
 D y mi amor gentil vívido notase.

13568

- A **Dices bien: amar es, al fin, esbozo**
 B terrenal de Dios...; un sentir que excusa
 B la palabra adiós de quien ama, musa,
 A y trasciende en post del eterno gozo.
- A Es también verdad, que en el negro pozo
 B donde esconde el yo su mitad confusa,
 B el amor triunfó con su luz profusa,
 A e hizo sí del no..., plenitud del trozo.
- C Es por eso tan bueno como justo
 C conocer que soy lo que fui con gusto...;
 D que sabré que estoy cuando de su boca)
- D brote el madrigal con el que me evoca...;
 C que será mi voz el sostén robusto
 D de la pena atroz que por mí le toca.

www.cuadernosdelaberinto.com

II. INVOCACIÓN AL RECUERDO

www.cuadernosdelaberinto.com

www.cuadernosdelaberinto.com

13570

- A **Ven a mí, memoria fiel,** y escudriña
B lo que fue mi vida ayer; que restalles
B como látigo de luz, y detalles
A esos rasgos que el reloj desaliña.
- A Ven a mí con un fulgor que me tiña
B del color del corazón; no me falles
B porque vayas al revés de las calles
A o de frente en el umbral que me guiña.
- C Y si llegas al desván del olvido,
C mira a ver si lo que das por perdido
D tiene su lugar allí; porque cabe
- C que silente en la quietud de su nido
C se revele más feliz escondido
D que diciendo como tú lo que sabe.

13570

- A **Sin embargo, yo te pido que vengas**
 B como viene el sol: barriendo las sombras
 B de tu alrededor, al tiempo que escombras
 A del amanecer lo oscuro que tengas.
- A Pido que desveles cuanto sostengas
 B sobre lo que fui...: ya tiendas alfombras
 B a mis pies, ya culpes cuando me nombras
 A por las dudas que en tu mente mantengas.
- C Pero mira bien que en este retorno
 C no te inspire el alma lenta del horno,
 D cuando vuelve en pan el hambre del músculo...:
- C porque ya no cabe el rojo soborno
 D de la vida..., ni su soplo minúsculo...,
 C ni un así decir del aire en su entorno.