

Felipe Muriel: La tersura poética o el equilibrio creador

Mi encuentro con el joven poeta extremeño Felipe Muriel, se remonta tan sólo a unos años, cuando coincidimos en una tertulia. De aquel nuestro primer encuentro recuerdo su natural timidez, elocuente silencio y escueta palabra. Creí yo entonces que tal actitud pudiera deberse a una primera impresión mía. Pero, luego, con el tiempo, cuando nos hemos ido viendo para hablar de poesía, cultura..., siempre ha observado este joven profesor idéntica conducta. Comprendo ahora, pues, que haga una poesía en dulce tersura, para «poner en las bocas resecaadas una fontana fresca y transparente», según él ha declarado en alguna ocasión.

Y un día me entero de que le habían publicado un libro de poemas (único en su haber hasta ahora). El poemario se titula *En el Arel*¹. Y tan pronto como pude hacerme del libro, comencé a leerlo. Pero a la par que iba discurriendo mi lectura, escribía glosas y notas que fueron guardadas en el interior del mismo. Al cabo de un corto tiempo, por necesidad, volví a leerlo, y también a glosarlo. Confrontados éstos con aquellos apuntes, me sirvieron para redactar un breve texto sobre la poesía de Felipe Muriel, leído por mí con ocasión de una lectura poética en Córdoba que dieron unos cuantos poetas. Entre ellos se encontraba el poeta extremeño. Aquella tarde de junio del año en curso dije lo que voy a transcribir:

«Por último, el benjamín de nuestros poetas presentes es Felipe Muriel. Al ser el más joven de los poetas que nos leerán sus versos, nos trae nuevos vuelos, nuevas formas viejas. El ha echado sus redes a otros mares.

Felipe Muriel entra en la generación que se ha dado en llamar «posveneciana» o en la de los años 80. Esta generación es pluriforme; esto es, cada cual sigue unos derroteros personales. Por eso se ha dicho que ellos constituyen una generación de poetas muy individualista.

Ha publicado hasta ahora un solo poemario, titulado *En el Arel*. En este libro, su autor —permítase por esta vez el neologismo que voy a emplear— «penelopiza»; es decir, desteje lo tejido y vuelve a construir lo destruido, cual Penélope.

En efecto, el autor de *En el Arel*, cosa casi extraña, es un orfebre con la palabra: dibuja con ella y con ella también crea ritmo, de manera contradictoria. La poesía en manos de este joven poeta no es sólo imagen sonora y colorista, sino ante todo línea, volumen. Este tipo de poesía necesita tanto del sentido del oído, como del de la vista, que adquiere tanta o más importancia que el resto de los sentidos.

Leyendo esta poesía uno observa un arpa, una sierra, objetos que se rompen en mil pedazos, madera que se astilla, el dionisiaco racimo de una cepa, una escala por la que penosamente ascendemos... Ahora bien, y ahí cobra sentido su poesía, no es un malabarista que juega con la palabra fría y preciosistamente, sino que sus poemas exigen y encierran haces de sensaciones y pensamientos tan profundos como los necesitados para entender los haikus o la poesía elemental de los primitivos pueblos, la multiforme poesía de un Lanza del Vasto y los más diversos «ismos» de los años 20.

Poesía, pues, en apariencia fría y poco conmovedora, destinada para una élite, que debe poseer una cierta capacidad creadora para penetrar en el misterioso Ser-No ser de la Realidad-irreal.»

Pues bien, ese conjunto de ideas, apretado necesariamente por el marco en que fueron expuestas, hay que desarrollarlo, matizarlo y probarlo, aunque sin ánimo de agotar el tema propuesto en este artículo. Para ello, me centraré exclusivamente en el libro al que vengo aludiendo.

Por lo pronto, situándonos en un primer nivel de lectura de la obra *En el Arel*, se reparará en que, en su arquitectura externa, parece como si el pensamiento del poeta hubiera estado guiado por la cifra par, dado que dicha obra consta de treinta y seis poemas, distribuidos en dos partes o secciones. La primera, «La construcción es destrucción», encierra dieciocho piezas; el mismo número encontramos en su segunda parte, «La destrucción es construcción». Todo, pues, nos orienta al número «2», o múltiplo de «2». Sin embargo, en una lectura más atenta, el número par es falaz. Porque la verdadera realidad es otra muy distinta. Así, disponiendo en paralelo los títulos de ambas partes del libro, obtendremos un quiasmo identificador que reduce dos realidades aparentemente contradictorias en una sola verdad: el vacío, el olvido. Más aún: si nos fijamos en la colocación y disposición mismas de los poemas dentro del libro, éstos —sin título— se suceden en concatenación (no en yuxtaposición), como elementos variados estructurales de un todo unitario, cohesionado y recorrido por el principio generatriz del número «1», ausente en la estructura superficial, pero presente en la estructura profunda del libro, según se podrá probar en el poema que cierra precisamente el libro:

«9,9,9,9,9,9,9,9,9
 8,8,8,8,8,8,8,8
 7,7,7,7,7,7,7,7
 6,6,6,6,6,6,6,6
 5,5,5,5,5,5,5,5
 4,4,4,4,4,4,4,4
 3,3,3,3,3,3,3,3
 2,2»

en cuya configuración falta la unidad, pero que a la vez la recorre para que el poema alcance pleno sentido. Por tanto, el número axial de la arquitectura del libro es la Unidad.

Un trazado tal no es fría arquitectura formal, es deseo de crear una obra tersa y en equilibrio con los acordes más dispares: los mismos que el creador cree percibir en el Cosmos sin necesidad de salir de su yo, como se nos dirá en el poema:

«No ha de vulnerar
 el tiempo
 este asilo de soledad,
 donde mi corazón
 abrevia.

Un río
 por hacienda
 sólo tengo.

Por toda labor
 no cantar.

Cuando viajo,
 no salgo de mí mismo.
 En minucias
 acuño
 un ancho territorio.»

El libro, así concebido, se constituye en una red o malla de haces cuyo último sentido le viene dado por las relaciones de oposición y combinación que configuran el todo. De ahí que, por ejemplo, un poema como el anteriormente citado se entenderá mejor si lo superponemos a éste otro, y a la inversa:

«Tras el ropaje
 de las líneas
 huyes

y una tormenta
 clama
 en mi garganta

Ruedan tendales
mas el texto rige
una región que
ardiente se levanta

contra su autor

contra su olvido»

Internándonos ya en los poemas mismos, nos toparemos con igual ley que rigió la obra en sí: equilibrio constructivo y desnudez lingüística. Por una parte, los poemas se tornan en unos discursos poéticos de fecundo debate, dispuestos, desde un punto de vista estructural, por lo regular en dos o tres enunciados; y en uno, los menos. Esta distribución textual no la encuentro gratuita, sino necesaria, pues actúan a modo de un silogismo: premisas y conclusión climática. Léase si no, como arquetipo:

«estar solo y anegado en negativas

la cabeza revolando circunfleja
un brusco azote sentir con áspera
atenta mano

la arena ya
su asilo tiende
a ambiguas caracolas
leve »

De otro, y en correspondencia, dichos poemas no pueden presentarse en largos discursos, sino concentrados y reducidos a lo elemental, a lo esencial, ya que el poeta —fiel a su pensamiento y visión del mundo— quiere ponernos al desnudo el universo que contempla. Entonces, el poeta no podía actuar sino por reducción y simplificación

«Pastoreo
desde tu vientre
el mundo
que sombrío
se cerne
claro.

Oigo
cómo madura un río
donde pez, planta y pájaro
a la orografía secreta
rindese desatado.»

En consecuencia, esta poesía apenas habla, sugiere, y en cada uno de sus poemas atesora una pulsación musical y una visión particular del mundo explorado desde el instante y amor fugaces.

¿Y para qué este esfuerzo organizado en bipolaridad equilibrada? Precisamente, para expresar y cantar acaso los dos ejes únicos y reales del Ser; el Amor y el Tiempo; es decir, júbilo frente a la contingencia o disolución de las formas. En efecto, el poeta, instalado en la circunstancia concreta, tiende a elevarse al centro de la plenitud, pero rápidamente experimenta la oquedad de las lunas. Es por eso por lo que el libro *En el Arel* no es un libro exacerbadamente jubiloso. La alegría de la plenitud, en verdad, lo transita, pero dicho júbilo es contenido, propio de un poeta joven que ha dejado ya el entusiasmo del adolescente, y, sobre todo, de un lírico que ha abrevado en la rica sabiduría de las filosofías orientales y orientales, o al menos se siente atraído por ellas. Es por eso, también, por lo que, al lado, encontramos el tiempo amenazador y que parece erigirse triunfal en este poemario de Felipe Muriel. Así, el día, la luz, el verano: el Sí, se encuentra frente a y en equilibrio con la noche, la sombra, la umbría: el No, conviviendo en eternos desposorios, como manifiesta el poeta en esta estrofa:

«Entre moreras
arde un laúd
que al centro
hueco
a festejar convoca
las bodas
del No y el Sí.»

Estudiado el fundamento de la estructura del libro y de los poemas que lo conforman, pasemos a analizar los mecanismos formales de que se sirve su autor a la hora de construir su edificio poético, pues, como es sabido, lo que distingue a un creador del resto de los poetas, es el material trabajado. En otras palabras, ¿cuál es su estilo?

Es un lugar común afirmar que un determinado poeta selecciona consciente o inconscientemente un específico léxico de acuerdo con la visión que él posea del mundo, en consonancia con su concepción poética y afín con el pensamiento organizador de una obra. Ahora bien, hay poetas que a pesar de su esfuerzo sostienen resultados negativos. Verifiquemos, pues, en qué grupo de poetas se encuentra F. Muriel, y en nuestro caso concreto su obra *En el Arel*.

Un repaso por el léxico de ese libro ofrece este resultado: el poemario lo recorren dos ejes lexicales: lexías que denotan y connotan rasgos positivos, y lexías con rasgos negativos. O dicho de manera que indique sistematización: en el libro coexisten dos regímenes: uno diurno con movimiento ascendente, y otro nocturno con movimiento descendente, que el poeta se obstina en aunar o armonizar, de donde surge un tercer bloque de palabras. Sin embargo, y aquí radica el valor de esta poesía, ninguno de los tres grupos se sitúa en dominio con respecto a los demás. Y es así como nace la paradoja de este libro. Un ejemplo que ilustre nuestro aserto:

«Con dulce apremio,
 en el tas
 el platero
 tañe arrebol.
 Blanquéalo
 la holganza.
 Embriáguelo
 el verano.»

Así, pues, amenaza edificante y sosiego destructor en convivencia equilibrada y paradójica, como lo prueba cualquier poema en sí y/o en relación con los demás.

Con relación a la rítmica, el libro presenta variedad de ritmos, de acuerdo con el aspecto cantado. Pero el que sobresale entre ellos es el ritmo del balanceo, o al menos es el que más me ha llamado la atención. Tal ritmo se despliega desde la frase y elementos mínimos a la sintaxis del enunciado y del texto poético entero. Para ello es muy frecuente que F. Muriel utilice fonemas nasales, vibrantes y laterales en aliteración. Una prueba tan sólo:

«Recuerda el cuerpo,
 dividido ya,
 cuando en la fuente
 silueta era,
 rama candente
 en el aroma acorde,
 tersa, amena gobierna.»

El aleteo llega, como he dicho, a configurar una sintaxis de ritmo distributivo, como en estas dos estrofas de otro poema:

«En tu ritmo
 las estaciones
 bullen
 y cándidos
 los días
 se suceden.

 Y ora
 en mirabel
 se tornan
 y ora,
 en pertinaz
 renuevo.»

Pero ese ritmo se consigue también, como se habrá detectado, rompiendo el verso escalonadamente:

«El vaivén de tu boca
 y tu vientre
 se difumina
 y la muerte
 con su manso tacto
 me - as - ti - lla
 me
 as
 ti
 lla»

Ahora bien, cuando el bamboleo se desequilibra en vértigo, ese ritmo adquiere un movimiento discoidal. Por tanto, cuando todos los elementos que crean el ritmo se suceden en tropel, asistimos a un concierto que alarga su mano para diluirnos poco a poco y sin darse uno cuenta en el regazo del No.

En definitiva, en este libro se ha sabido captar las más diversas vibraciones; las del día y las de la noche, las del alba y la tarde, con tersura y sin muchos quebrantos. Música, pues, para almas puras: para una minoría.

Este primer acercamiento al libro *En el Arcel* del poeta cacereño, quedaría incompleto si no hiciéramos también unas breves calas en los demás niveles de dicho código poético, pues el verso no es sólo sonidos y ritmo, es también sintaxis y configuración simbólica. Hemos de observar, por tanto, qué mecanismos de esos niveles resaltan en la susodicha obra y cuál es su comportamiento en el interior de la misma.

Situándonos en el nivel de la morfología y la sintaxis, comprobaremos a vista de pájaro que los poemas del libro son de reducidas dimen-

siones, según ya he dicho. Y sin embargo, ¡qué camino tan largo hemos de cruzar para poder llegar a abarcar la región que se despliega no a nuestros ojos, sino a nuestro pensamiento! En efecto, un cómputo con un mínimo margen de error de los elementos principales de la oración, arroja los siguientes datos porcentuales: En primer lugar, en la primera parte del libro, el sustantivo está usado un 60,3 por 100, el verbo un 25,7 por 100 y, en menor proporción, el adjetivo un 13,8 por 100. En segundo lugar, en la parte «La destrucción es construcción» —segunda— hallamos: un 55,3 por 100 para el sustantivo, un 33 por 100 para el verbo y un 11,5 por 100 para el adjetivo; es decir, el sustantivo, en esta segunda parte del libro, baja con relación a la primera, el verbo aumenta y también se reduce el uso del adjetivo aquí con respecto a la anterior. Si, en fin, los porcentajes los observamos desde el todo de la obra, obtendremos: un 57,5 por 100 para el sustantivo, un 29,8 por 100 para el verbo y un 17,7 para el adjetivo. Por tanto, en este libro domina el sustantivo con mucho en relación con el verbo y el adjetivo, excepto en dos poemas (uno en la primera y otro en la segunda), donde el adjetivo o el verbo se impone al resto de los otros elementos oracionales.

Esas frías cifras encierran un sentido. Las interpreto de la siguiente forma: el poeta tuvo que someter la palabra a una rigurosa selección o criba en el acto de la creación, para dar entrada a lo esencial, a lo imprescindible. Por tanto, esta poesía es una poesía sustantiva en la que la acción y la descripción no tienen cabida, dado que su autor va directamente al núcleo, al centro de las esencias, sin entretenerse ni entretener al lector con elementos que impidan la tendencia a la elevación plenaria, aunque la sepa el poeta huera. De esta realidad tiene conciencia el propio autor, al componer:

«Olvida el ojo
el ritual del nombre
y amable
 el mundo
lo conquista.

En sitio alguno
vuélvase en viña.
viña
que como nave
vaga vacía.»

Por otra parte, F. Muriel reduce el sistema verbal de su código casi por completo al presente, al instante, que es el tiempo único e irrepe-

tible, porque el poeta quiere dar fe de su existencia, aunque anhele la cota, como nos dice en la estrofa de un poema ya citado:

«En tu ritmo
 las estaciones
 bullen
 y cándidos
 los días
 se suceden.»

No obstante lo dicho, el poeta utiliza muy ocasionalmente otros modos y tiempos verbales, cuando —desde el instante— evoca vivencias o proyecta realidades visionarias. Pero tales usos no se vuelven relevantes. Casos aislados los encontramos en el poema «Aquella tarde...», o en:

«Convida
 a la humildad
 el río
 y el corazón
 ya corre
 ya remansa

Absuelto
 de ser margen
 se adormeció
 en la tierra
 y en cada piedra
 sonará
 sonará
 en cada rama
 cuando escuches
 del labio
 de algún río
 las primicias
 del agua.»

El sistema verbal se enriquece con el uso del adverbio «ya», que matiza la representación lingüística del instante. Así, unas veces, ese adverbio sirve para marcar y reafirmar el aspecto incoativo del tiempo presente:

«la arena ya
 su asilo tiende
 a ambiguas caracolas
 leve»

como en esa estrofa, también en esta otra:

«¡Ya la marina
 pisa
 el cándido chapín!»

Otras, en cambio, marca el aspecto resultativo del participio:

«Recuerda el cuerpo,
dividido ya,
cuando en la fuente
silueta era,

.....»

Por lo que respecta al adjetivo, ya dijimos que apenas si lo encontramos en este libro; pero, como se habrá observado en los textos que llevamos citados y en otros del libro, cuando están presentes, no son gratuitos, sino necesarios. Ahora bien, la nota peculiar de su presencia la constituye la doble función que alcanza tal uso del adjetivo: la de poseer el valor de adverbio y, a la par, el de adjetivo; es decir, desempeña la función de complemento predicativo. Me parece que ese doble valor posibilita la reducción y simplificación de este sistema poético. Pueden aducirse, entre otros muchos casos, éstos:

«Lentos arden
los días,»

«Fragil aleo:
dudosa te remontas»

«la arena ya
su asilo tiende
a ambiguas caracolas
leve»

Por lo que toca a la sintaxis oracional, ya aludimos también al problema. Un poema breve es difícil que contenga largos períodos oracionales; al contrario, un poeta que pretenda aludir tendrá que echar continuamente mano de técnicas de la sugerencia. De acuerdo, por tanto, con la intención del autor, en el libro del poeta F. Muriel hay ausencia de conectores y marcas de relación expansivas, para ofrecer una poesía rotunda y sentenciosa, al modo del lenguaje proverbial y silogístico. De ahí que hagan acto de presencia la elipsis, los binarismos y paralelismos, las reiteraciones y construcciones contrastivas, etc., contorneando la paradoja:

«Boca
que entre párpados
luce,

iris
que me devora,

labio
que óleo el cuerpo
unge,

agua
que doble me quebranta.»

Finalmente, hemos de pasar también como de puntillas por el nivel semántico y de la Retórica, para poder desentrañar aquellas claves que nos permitan abrir un poco las puertas del hermetismo de esta obra. En efecto, la dificultad de sus poemas y la polivalencia de imágenes y símbolos configuran un libro enigmático.

El procedimiento metafórico campea por doquier. Mas el valor del mismo no estriba en sí (pues, ¿qué poeta no lo utiliza?), sino en conocer si el autor ha sabido insuflarle vida a una materia que —se supone— transmite la experiencia de su yo como espacio observable, según nos ha dicho F. Muriel en dos versos ya citados:

«Cuando viajo,
no salgo de mí mismo.»

Internémonos, pues, sin más dilación en ese «ancho territorio». Por lo pronto, Felipe Muriel emplea casi todos los tipos y grados de metáfora:

1. Símil y comparación metafórica:

«Como ave
llena de brisa,
.....
cedo a la luz»

«.....
viña
que como nave
vaga vacía.»

2. Metáfora copulativa:

«Recuerda el cuerpo,
.....
cuando en la fuente
silueta era,
.....

3. Metáfora por aposición:

«Mi corazón:

halda
que con el eco
se azora azul,
.....»

4. Metáfora de complemento con «de» y otros anexos:

«Tintineo de lunas
en el carel del labio.»

5. Metáfora pura:

«En minucias
acuño un ancho territorio.»

Sabido es que, desde una perspectiva teórica, no se agotan con éstos los tipos y clases de metáforas. He señalado los casos de mayor presencia y recurrencia en el libro de F. Muriel. Incluso, de entre esos grados, habría que destacar las metáforas indicadas en 4.º y 5.º lugares.

Pues bien, una lectura a ras del suelo nos traerá ecos y resonancias de *El silbo vulnerado*, *Perito en lunas*, *Cántico*, etc., etc., que cualquier lector de poesía avezado y bien despierto las podría señalar sin dificultades. Diríase, por tanto, que nuestro poeta es

«Ave que al abrigo
de otros ojos canta.»

Sin embargo, este poeta ya no es un alumno en relación de dependencia con respecto a sus maestros dilectos, sino un lírico que ha interiorizado lo aprendido e irrumpe con voz propia, ya que el autor inyecta a sus poemas nueva sabiduría y fresca vitalidad. Por tanto, influencias sí, mas no en relación de dependencia. Cótéjese si no el poema de F. Muriel

«Pozo

Venas laboro
y en el arel

la luna»

con, por ejemplo, el poema «Pozo», de Miguel Hernández:

«Minera, ¿viva? luna ¿muerta? en ronda,
sin cantos; cuando en vilo esté no tanto,
cuando se eleve al cubo, viva al canto,
y haya una mano que le corresponda.
Dentro de esa interior torre redonda,
subterráneo quinqué, cañón de canto,
el reloj, ¿no?, del río, sin acento,
reloj parado, pide cuerda, viento.»

En ambos poemas está presente el significado de «redondez», el de «canto» y quizás el de la fluidez temporal. ¡Pero qué concentración, qué depuración y sencillez en el de nuestro poeta!

La anterior exclamación declaratoria podría parecer una contradicción con respecto al hermetismo del libro. Saldré al paso diciendo que sencillez no es lo mismo que transparencia y «realismo». En efecto, ninguno de los poemas de la obra encierra un sentido o interpretación unívocos. Le ocurre a dicha obra lo que al lenguaje infantil y símbolos del hombre primitivo, que con unos cuantos signos elementalísimos son capaces de expresar un rico y plural mundo astral. Descubrir, pues, ese mundo es lo que se propone F. Muriel. Y, al mismo tiempo, decirlo con un sistema. Así, la armonía, el amor, el tiempo... pululan por esta «región» con distintos «ropajes». Por eso mismo, si el autor de esos poemas quiere expresar y manifestar la pena o la pasión echará mano de «moreras», «zarzas»; si canto, vuelo o libertas, empleará símbolos como «ave», «laúd», «plectro», «bronce»... Otras veces, si desea la unión de dos fuerzas antagónicas, dirá:

«Cuerda
donde equilibrio
floja
mi desazón
y el mundo
se reúnen».

Y si se ve apremiado por el paso del tiempo, cantará los símbolos de:

«la arena ya
su asilo tiende
a ambiguas caracolas
leve».

Y, en fin, si la unión de los cuerpos con todas sus resonancias, entonará este hondo y hermosísimo canto, ya utilizado con otro fin:

«Pastoreo
desde tu vientre
el mundo
que sombrío
se cerne
claro.

Oigo
cómo madura un río
donde pez, planta y
pájaro
a la orografía secreta
ríndese desatado.»

¿Esto es todo? No, por supuesto; se puede decir muchísimo más de la obra F. Muriel. Yo he pretendido asomarme a ese pozo y bucear un poco en él, con el fin de indagar el fundamento último o la razón suficiente de esa obra. Este descansa en el «pulsar la piel del mundo», como dice el poeta, dramática y dialécticamente; es decir, con *En el Arel* se ha anhelado penetrar en el Ser de las cosas y descubrir la irrealidad del yo poético individual. Y para ello, el poeta extremeño ha partido de la mirada al Cosmos para decirse y decirnos: es impenetrable.

JOSE MARIA DE LA TORRE

NOTAS

- (1) MURIEL, FELIPE: *En el Arel*, Cáceres, Col. «Palinodia», Institución Cultural «El Brocense» de la Excm. Diputación Provincial, 1986.