

# "Trenes de paso hacia ningún lugar" : sobre La vida de frontera de Carlos Marzal.

Ferrari, Marta Beatriz.

Cita:

Ferrari, Marta Beatriz (2010). *"Trenes de paso hacia ningún lugar" : sobre La vida de frontera de Carlos Marzal. IX Congreso Argentino de Hispanistas. Asociación Argentina de Hispanistas, La Plata.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-043/138>



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.  
Para ver una copia de esta licencia, visite  
<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/ar/>.

*Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.*



**"Trenes de paso hacia ningún lugar":  
sobre *La vida de frontera* de Carlos Marzal**

Marta Beatriz Ferrari  
Universidad Nacional de Mar del Plata

**Resumen**

*La vida de frontera*, publicado en 1991, es el segundo libro del poeta español Carlos Marzal (Valencia, 1961). Todo el poemario es, en primera y última instancia, una íntima y honda reflexión sobre la existencia, sus límites —sus "fronteras"—, su sentido o mejor, su falta de sentido. El pensamiento poético de Marzal responde en este libro a una orientación claramente borgiana que incluye la meditación sobre la reversibilidad del tiempo y del espacio, la fusión entre sueño y vigilia, la contigüidad vertiginosa del Aleph que intenta desbaratar la inevitable sucesividad del tiempo humano, la indagación metapoética a través del tópico de la rosa, la cita de Schopenhauer que introduce el sobresalto metafísico del conflicto entre libre albedrío y predestinación, la pública declaración de amor a las bibliotecas, la fe en el azar, el balance existencial del Borges de "El remordimiento" espejado notablemente en "Acto de contrición". Las conclusiones apuntan a subrayar el carácter de tránsito que el texto exhibe desde su arranque experiencial (propio de la escritura de los '80) hacia una poética que podríamos denominar "del pensamiento."

**Palabras clave:** poesía — España — meditativa — experiencia — pensamiento

*"cansado, el pensamiento, de sentir,  
y de pensar, cansado el sentimiento"*

Carlos Marzal

*La vida de frontera*, publicado en 1991, es el segundo poemario de Carlos Marzal. Estructurado en seis partes, se abre y cierra con dos textos escritos en cursiva que se aíslan deliberadamente del corpus central para delimitar la metáfora que guía la totalidad del libro, la metáfora del viaje<sup>1</sup>. Entre "La noche antes del viaje" y "Le bout de la nuit" (que nos invita a reponer el título completo de la novela de Louis-Ferdinand Celine, *Viaje al fin de la noche*) se desarrolla la peculiar concepción marzaliana de la vida.

Todo el poemario es, en primera y última instancia, una íntima y honda reflexión sobre la existencia, sus límites —sus "fronteras"—, su sentido o mejor, su falta de sentido, una extremada conciencia de lo que la vida es o puede ser. El pensamiento poético de Marzal responde en este libro a una orientación claramente borgiana que incluye la meditación sobre la reversibilidad del tiempo y del espacio ("La tregua", "Canto de mercenario"), la fusión tan cara también a los poetas barrocos entre sueño y vigilia ("Ofrecimiento de un sueño", "La

<sup>1</sup> Marzal tituló "El viaje de uno mismo" a una charla brindada en la Universidad de Nápoles organizada por el Instituto Cervantes en la que hacía referencia al doble viaje a través de la tradición literaria y de la experiencia verbal de la realidad.



vida de frontera"), la contigüidad vertiginosa del Aleph que intenta refutar o desbaratar la inevitable sucesividad del tiempo humano ("Un cuento de terror"), la indagación metapoética a través del tópico recurrente de la rosa ("El juego de la rosa"), la cita de Schopenhauer —"personaje de ficción creado por Jorge Luis Borges" (145)<sup>2</sup>— que introduce el sobresalto metafísico del conflicto entre libre albedrío y predestinación ("El genio de la especie"), la pública declaración de amor a las bibliotecas, "ese mundo de mundos donde duermen gigantes", ("Los libros", "Los anaqueles"), la fe en el azar ("Domingos bajo las sábanas"), el balance existencial del Borges de "El remordimiento" espejado notablemente en "Acto de contrición".

Los poemas de este libro van asediando desde distintos ángulos la "idea" de la vida que sustenta el pensamiento del poeta. Si en "El último de la fiesta", su poemario anterior, "la vida siempre quedaba al otro lado" (Marzal 2005: 42)<sup>3</sup>, aquí la voz comienza por aproximarse a esa otra vida posible, la que aún se desconoce y se presiente como un total ofrecimiento, ese estado liminar que precede al viaje: "Todavía unas horas demoran la partida/ y ya quiero volver para esperar de nuevo" (73), confiesa el sujeto en el poema inicial.

Sin embargo, el tono poético va ascendiendo y descendiendo alternativamente, zigzagueando entre los tonos altos de exaltación vitalista de "Pluscuamperfecto de futuro" y los bajos tonos de la ratificación tautológica de "El círculo incansable" o "Una causa perdida" en los que placer, tristeza y tedio surgen como los estadios obligados y repetidos de la vida<sup>4</sup>. O los aún más sombríos de "Convalecencias" y "Las enseñanzas del dolor" donde el escepticismo y la desesperanza alcanzan su nota más extrema, tendiendo, en el primer caso, un lazo de empatía con el lector por compartir idéntico padecimiento: "(Pero entonces ignoraríais de qué hablo/ y de qué mal, aún hoy, me restablezco)" (135) y en el segundo, desromantizando el mundo al aseverar que lo único que se aprende en el dolor es el absurdo de la existencia<sup>5</sup>. Para cerrar el libro justo en el último peldaño del descenso, la estación final del incomprensible viaje humano, hacia el fin de la noche, con el sombrío nihilismo celiniano.

La identidad siempre inaprensible y contradictoria, la propia subjetividad poética se consolida, igual que en la poesía mística, en el ámbito de la nocturnidad; el ser se revela —paradoja conceptista mediante— en la oscuridad: "Somos espectadores en la noche pausada,/ por lo oscuro accedemos a lo aún más oscuro,/ nosotros, nuestro mundo" (78), como se afirma en el poema "El sol de los muertos"<sup>6</sup>. En su reseña de este poemario, Tomás Cano advertía acertadamente sobre la "rebuscada sencillez" de esta escritura (27). También

<sup>2</sup> La numeración de las páginas corresponde en todos los casos a Marzal (2005).

<sup>3</sup> Ideas que reaparecen en su poemario siguiente -por ejemplo en el poema "Estela de un avión que cruza el parabrisas"-, la de otra vida posible, la de los roles virtualmente intercambiables, la de que nadie quiere la vida que le ha tocado.

<sup>4</sup> Esta variación tonal halla su propia explicación sintética en el poema "Bandoneón"; tensión irresuelta entre la intensidad de la vida y la tristeza presentida en la misma música.

<sup>5</sup> Antonio Jiménez Millán afirma, a propósito de Carlos Marzal, que Baudelaire al escribir: "Yo sé que el dolor es la única nobleza" le concede "un aura de prestigio a una mentira literaria que los románticos ya habían puesto en circulación" (2006: 227-228). También algún poeta social como José Hierro hace de la expresión "por el dolor a la alegría" el lema de uno de sus libros iniciales, el titulado precisamente *Alegría*.

<sup>6</sup> En 1985 Julio Llamazares emplea esta misma imagen ("La luna, ese sol de los muertos") en su novela *Luna de lobos*.



con ecos del barroco hispánico y muy especialmente del monólogo de Segismundo en *La Vida es sueño* calderoniana, la acuciante conciencia de estar vivo no da tregua al cuerpo ni al pensamiento ("Ninguna ocupación del pensamiento,/ que es otro cuerpo más del que dolerse,/ consigue redimirnos de habitar esas noches" [79]). Con un lenguaje saturado de referencias soteriológicas ("expiar", "castigo", "delito", "culpable", "perdón", "redención") el sujeto se interroga sobre la culpa metafísica y el genuino merecimiento de la vida y la felicidad.

La perplejidad —recordemos que *El corazón perplejo* es el título con que el autor reúne toda su obra poética hasta el año 2004— ante el misterio de la existencia humana individual desborda el ámbito de la reflexión íntima y vierte una mirada igualmente asombrada sobre la historia misma de la humanidad. En este libro, la Historia es, ante todo, relato; así aparece figurada en varios poemas<sup>7</sup>. La entera historia de la humanidad es entrevista como "Un cuento de terror". Desde el latido de un cuerpo aún por nacer se proyecta un Aleph, ya no visual, sino auditivo:

Escuché el pesaroso transcurrir del tiempo,  
su arrastrar de cadenas sobre el fango.  
Escuché gritos en medio de la lucha  
y el torpe resonar de cuerpos derribados.  
Oí el fluir del mal, y también de la sangre,  
y el de la enfermedad que es el mal sin sentido.  
Reconocí palabras de un amor no usado  
junto a las siempre usadas palabras del amor.  
Oí las voces de los hombres,  
y entre las de los hombres, la voz mía" (93).

Como el Aleph que "es uno de los puntos del espacio que contiene todos los puntos" (Borges 1974: 623), pasado, presente y futuro coexisten en simultaneidad confirmando la reversibilidad del tiempo y el espacio: "Cualquier tiempo es el tiempo y cualquier tierra,/ la tierra entera" (85), se afirma en "Canto de mercenario".

El pensamiento poético de Jorge Luis Borges guía, como vemos, la inquietante meditación metafísica de Marzal. Certeza y conjetura, realidad y ficción, sueño y vigilia coexisten vertiginosamente dentro de un pensar paradójico<sup>8</sup>. Otras premisas se añaden a las ya señaladas, me refiero a la concepción también barroca (Shakespeare y Calderón y sus continuadores, Unamuno y Borges) según la cual todos somos el sueño de un dios: "Ignoro qué persiguen estas gentes,/ del sueño de qué Dios se han escapado,/ sin darle tiempo al Dios de haber soñado/ sus vidas por entero. Indiferentes/ los dioses siembran sueños inclementes" (88), o incluso, de un dios menor: "Antes bien, me parecen los delirios

<sup>7</sup> El poema titulado precisamente "La Historia" está estructurado en escenas, cuadros, capítulos de un relato -cuyos hitos son la maldad, la enfermedad, la muerte- que se sabe sin sentido ni razón final.

<sup>8</sup> Francisco Díaz de Castro señala que los poemas de Marzal "no ejemplifican ninguna idea previa, moral o no, sino que la producen al mismo tiempo que configuran la voz de un protagonista forzado a debatirse, con gran diversidad de matices, entre el escepticismo y el amor a la vida; entre *thanatos* y *eros*, entre la indagación en el deseo y la seguridad de un único desenlace para todos los afanes" (2002: 270).



estériles/ de un contumaz borracho que sueña nuestras vidas" (140)<sup>9</sup>. Concepción que deriva en el más hondo planteo filosófico sobre la condición humana, el interrogante sobre el espejismo de la libertad y la perturbadora sospecha de estar determinados por una voluntad superior magistralmente expuesto en los sonetos borgianos sobre el Ajedrez: "el saber que alguien mueve unas piezas/ que llevan nuestro rostro y nuestros nombres" (116), en versos de Marzal.

El sujeto construido en su escritura es plenamente conciente de que el poetizar es un pensar como lo afirma en "Insistencias en F. B", texto en homenaje a su maestro, Francisco Brines: "aunque sólo pensarlo por escrito" (117). Pero este pensar poético da cabida también a la reflexión moral, siempre en tono meditativo y con una "mathesis" final, sobre la amistad ("Los viejos camaradas"), el amor ("Transubstanciación de la carne"), el fluir temporal—"Vanos son nuestros juegos en el tiempo./ El tiempo, como véis, no pasa en vano" (133)—y sobre el propio quehacer poético.

La autorreflexividad de algunos poemas de este libro repone, en ocasiones, la pose de aquel poeta irónico, desacralizador y algo frívolo de su anterior poemario; leemos así el verso: "puedo estar en poeta, al año, algunas tardes" (113) de "Media verónica para don Manuel Machado"; sin embargo, no es éste el tono dominante de *La vida de frontera*. Aquí asistimos a una clara toma de posición frente al conflicto vida/literatura tantas veces planteado en la escritura de los años 70 y 80: "Nos reiremos de la literatura,/ que es un arte menor cuando estás tú" (130) se nos dice en el contexto de una alabada erótica. Lo mismo cabe afirmar respecto de la declarada fe en la pervivencia del objeto artístico: "Y esa rosa perdura en la palabra/ rosa, cien vidas más allá de cuanto dura/el imposible juego de la vida"<sup>10</sup> (111), y sobre las limitaciones del conocimiento racional frente al conocimiento poético: "volví sobre sus libros/ y el dolor fue más llevadero./ (Yo supe siempre que a nadie salvan las palabras,/ y me salvaban, aún sabiéndolo)" (117). Estamos frente a un libro que pretende—como confiesa el autor en el "Epílogo privado"— "unir ciertos nombres al suyo propio" (144). Y así leemos (directa o indirectamente aludidos) nombres de filósofos como el de Boecio—"De vivir nos consuela sólo el arte" (112)—, y Schopenhauer, lector, a su vez, de los escritores del barroco español, Calderón y también Gracián cuyo texto aforístico *Oráculos* inspirara los citados *Parerga y Paralipómena*. Y nombres de poetas, Manuel Machado, Juan Luis Panero, Francisco Brines, Felipe Benítez Reyes y Celine a quien define con una admirable concisión (y aquí aflora la veta aforística de Marzal) en estos versos: "antes que un escritor, Louis Ferdinand Céline/ fue un ácido vertido encima de la vida." (118).

"Por experiencia lo entiendo todo; no hay poeta que no sea de la experiencia" admitía Carlos Marzal en una charla brindada en el Instituto Cervantes de Nápoles<sup>11</sup> (Marzal 2003,

<sup>9</sup> En *Los países nocturnos* se retoma esta idea desacralizadora: "si el artífice/ no acertó en este mundo, para qué/ pensar que iba a acertar en el siguiente,/ y que ignoro por qué le han encargado/ trabajo tan difícil/ al más inepto alumno de la clase" (228).

<sup>10</sup> Ainhoa Sáenz de Zaitogui sostiene que "*La vida de frontera* (...) insiste en la exploración de la verdad elusiva, pero con recursos considerablemente más sofisticados. Dos son las imágenes que sustentan conceptual y formalmente la obra: la frontera como punto de inflexión del conflicto yo/otro, y la rosa de los nominalistas" (2008: 13)

<sup>11</sup> En su "Caterva de preceptos ineludibles para escribir poemas" ya señalaba con elevada dosis de ironía y no menor dosis de saña: "Con respecto a la poesía, perder demasiado tiempo en apellidarla de realista, figurativa, abstracta, metafísica, de la experiencia, social o del silencio me merece tres opiniones contundentes: (...) se trata de un bizantinismo, (...) representa de por sí una actividad fallida,



versión digital s/p); sin embargo, en capítulos anteriores, señalábamos que su escritura parecía añadir un giro más a la llamada poesía "de la experiencia". Por una parte, en la poética marzaliana importa más que la experiencia en sí el saber contarla, como se deduce del poema "La verdad a medias de la poesía": "La intimidad de quienes escribieron, en verdad,/ nos es desconocida. Nos atañen, si cabe,/ los íntimos poemas. Y eso basta." (109). Por otra parte, encontramos textos como sucede con el arranque del poema "Ofrecimiento de un sueño" que nos remite, por similitud temática y tonal al poema "La pesadilla" de Luis Alberto de Cuenca. Ahora bien, mientras el poema de este último se clausura con la anécdota (por cierto barroca y cinematográfica), en el texto del valenciano asistimos a una bipartición del mismo. Mientras la primera parte relata la anécdota (cuenta la experiencia), la segunda realiza un giro autorreferencial sobre la primera —"Los versos anteriores os trasladan" (91)— que introduce al lector en un terreno completamente ajeno a los intereses de Cuenca —en ese particular texto, no así en el resto de su obra—: una reflexión metapoética que desmitifica los alcances de la interpretación de la experiencia a través de un guiño irónico destinado a la crítica y su insensata pretensión "de dar explicación a cuanto ocurre" (92)<sup>12</sup>.

Otros ejemplos serían los poemas "Acto de contrición" y "Las relaciones peligrosas". A la aparente sinceridad del primero le sucede el remate del verso final que obliga al lector a invertir la clave de lectura del texto, no ya declaradamente confesional como su mismo título anunciaba, sino decididamente irónica: "Dicho lo cual, regreso a mi pereza" (136). En el segundo, la filosofía eudaimonista del sujeto (la fervorosa búsqueda de la felicidad) cede lugar en registro epigramático a un objetivo más modesto y próximo: "Hoy fundo mi esperanza más cercana:/ sea leve la tierra que pisamos/ y que el próximo instante sea leve" (138). Carlos Javier Morales analiza lo que él llama "patrón estructural" de los poemas de Marzal y que describe del siguiente modo:

Suele arrancar Marzal de una experiencia propia (...) la cual suele narrarse con un ánimo complacido -hasta jubiloso- (...). Y una vez afincados en ese estado espiritual (...) el poema nos sorprende con un remate que apunta a lo contrario: a la cruda exposición del vacío existencial en que esa experiencia desemboca (1999: 150).

El autor sabe emplear oportunamente la ironía para alejar el patetismo y conservar cierta distancia racional respecto de lo dicho; sabe también equilibrar con el contrapunto vitalista el registro potencialmente trágico de su pensamiento poético. Titulé este apartado con un verso que, a mi entender, sintetiza el sentido del libro. Efectivamente, como surge de la lectura, todos somos "trenes de paso hacia ningún lugar". El carácter transitorio de la vida humana y su falta de sentido quedan aquí claramente expresados. Pero a Marzal le interesa subrayar el acto conciente que comporta el conocimiento poético; la lúcida conciencia del absurdo y la brevedad del vivir humano es, a la vez y paradójicamente la única certeza de la

---

(...) y ofrece una coartada inmejorable para que todos los fascinerosos a quienes el cielo negó el don de la poesía den por supuesto que tienen algo interesante que decir acerca de ella" (Marzal 1999: 60).

<sup>12</sup> Su crítica a la crítica se extrema en "Media verónica para don Manuel Machado", poema deudatario del modernismo noventayochista de su libro anterior: "La crítica, tan crítica, tan lista, me ha indicado/ que soy nieto cercano de don Manuel Machado" (113).



que abreva el impulso vital y eudaimonista porque como sostiene en el poema "On the road again": "Lo que importa en el viaje es saberse en el viaje,/ desde ningún lugar hacia ninguna parte, de nuevo en el camino" (86).

### Bibliografía

- Borges, Jorge Luis (1974). *Obras Completas*, Buenos Aires, Emecé.
- Cano, Tomás (1991). "Para matar las horas", *Segre*, 29 de diciembre.
- Díaz de Castro, Francisco (2002). *Vidas pensadas. Poetas en el fin de siglo*, Sevilla, Renacimiento.
- Jiménez Millán, Antonio (2006). *Poesía hispánica peninsular (1980-2005)*. Sevilla, Renacimiento.
- Marzal, Carlos (1999). "Caterva de preceptos ineludibles para escribir poemas", *Renacimiento* 23-24: 57-68.
- (2003). "El viaje de unos mismo". Instituto Cervantes, Centro de Nápoles. (Versión digital disponible en:  
[http://archivodigital.cervantes.es/fichas/centros/napoles/carlos\\_marzal.htm](http://archivodigital.cervantes.es/fichas/centros/napoles/carlos_marzal.htm)
- (2005). *El corazón perplejo*. Barcelona, Tusquets.
- Morales, Carlos Javier (1999). "Carlos Marzal: la consolidación de un poeta". *Revista chilena de literatura* 55: 149-153.
- Sáenz de Zaitegui, Ainhoa (2008). "A rose is a rose is a rose: Epistemología de la metáfora en la poesía de Carlos Marzal". Ricardo Senabre, Ascensión Rivas, Iñaki Gabaráin (eds.), *Los escritores y el lenguaje*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, Aquilafuente: 7-50.