

“PUES LA PERDÍ, LA CANTO”: *THE PRESENCE
OF DEATH IN LA VIDA DESATADA,*
BY MIGUEL ÁNGEL VELASCO

SERGIO GARCÍA GARCÍA

ORCID.ORG/0000-0002-9563-0982

Universidad Nacional Autónoma de México

Instituto de Investigaciones Filológicas

sergiogarciagarciacorreo@gmail.com

Abstract: *The main objective of the present study is to analyze the various approaches that the subject of death receives in the poetry collection *La vida desatada* (2000), by Miguel Ángel Velasco. In addition, an introduction to the poet is offered, given the scarce critical dissemination of his figure and work. Although the presence of death is quite heterogeneous, the proposed analysis is fundamentally articulated in several thematic aspects that, even though the starting point is located in *La vida desatada*, are common in other poems in the rest of his work. That reveals that Velasco's poetic discourse on death is continually related to the theme of life: literary reflection on the death of the poet's father; the survival of the past and memory in everyday objects and other elements that have been victims of death; the singing of his own death and loss and imagining his own death.*

KEYWORDS: OBJECTS; CONTEMPORARY SPANISH POETRY; SOUL; FATHER; MEMORY

RECEPTION: 17/02/2021

ACCEPTANCE: 17/03/2022

“PUES LA PERDÍ, LA CANTO”: LA PRESENCIA
DE LA MUERTE EN *LA VIDA DESATADA*,
DE MIGUEL ÁNGEL VELASCO

SERGIO GARCÍA GARCÍA

ORCID.ORG/0000-0002-9563-0982

Universidad Nacional Autónoma de México

Instituto de Investigaciones Filológicas

sergiogarciagarciacorreo@gmail.com

Resumen: El presente artículo tiene como objetivos principales estudiar los diversos tratamientos que recibe el tema de la muerte en el poemario *La vida desatada* (2000), de Miguel Ángel Velasco, además de ofrecer una introducción al poeta, debido a la escasa difusión crítica que han tenido su figura y su obra. Aunque la presencia de la muerte en la obra del poeta mallorquín es bastante heterogénea, el análisis propuesto se articula fundamentalmente en varios aspectos temáticos que, aunque su punto de partida se sitúe en *La vida desatada*, son comunes a otros de sus poemas y desvelan que el discurso poético de Velasco en torno a la muerte está en continua relación con el tema de la vida: la reflexión literaria sobre el fallecimiento del padre del poeta; la pervivencia del pasado y la memoria en los objetos cotidianos y otros elementos que han sido víctimas de la muerte; el canto a la propia muerte y a la pérdida, y la imaginación de su propia muerte.

PALABRAS CLAVE: OBJETOS; POESÍA ESPAÑOLA CONTEMPORÁNEA; ALMA; PADRE; MEMORIA

RECEPCIÓN: 17/02/2021

ACEPTACIÓN: 17/03/2022

PROLEGÓMENO AL POETA MIGUEL ÁNGEL VELASCO

Como punto de partida de este acercamiento crítico al poeta Miguel Ángel Velasco (1963-2010), es preciso advertir que la recepción y el conocimiento de su obra, en detrimento de sus méritos literarios, se han visto eclipsados por cuestiones puramente extraliterarias, tal y como lo explica, con mucho acierto, Samuel del Valle Gómez.¹ Esta situación —que no se limita al caso de Velasco dentro de la poesía española de las últimas décadas— ha propiciado que, al margen de prólogos, escritos en prensa y otros textos de corte divulgativo, la bibliografía crítica dedicada a la poesía del autor mallorquín sea bastante escasa hoy en día, como también señala Valle Gómez (2016: 230). Podemos identificar tres hechos concretos que han motivado esta falta de atención o, mejor dicho, esta distorsión en la mirada crítica hacia la poesía de Velasco, y que han relegado la relevancia literaria de su obra y enfatizado sobremanera ciertos aspectos de su biografía, tanto personal como creativa: en primer lugar, está el inicio de su trayectoria literaria, caracterizado por una prematura irrupción en el panorama poético español, seguida de un silencio creativo que duró una década; en segundo lugar, la difícil clasificación de su obra dentro de la poesía española finisecular, y, en tercer lugar, su repentina muerte a la edad de cuarenta y siete años y su afición al consumo de sustancias psicodélicas, pues estos hechos otorgaron un aura de cierto *malditismo* a su persona, tanto al ciudadano como al escritor.

En 1979, con tan sólo dieciséis años, Velasco obtuvo uno de los tres accésits que el Premio Adonáis de poesía concedió en aquella edición con el que sería su primer poemario, *Sobre el silencio y otros llantos*, publicado al año siguiente por la editorial Rialp. A los dos años, el poeta —quien, por aquel entonces, firmaba sus textos como Miguel Velasco (su nombre completo era Miguel Ángel Pons Pereda-Velasco)— volvió a formar parte del elenco del

1 “El caso del poeta Miguel Ángel Velasco es uno de los que con mayor elocuencia representa la incierta suerte a la que se expone la obra literaria de los autores de nuestro tiempo, sujeta siempre a tantos factores como podamos imaginar, muchos de ellos completamente dependientes del más puro azar y, sobre todo, ajenos a lo que filológicamente debería primar: la calidad de los textos” (Valle Gómez, 2016: 230).

Adonáis, y esta vez obtuvo el premio con la obra *Las berlinas del sueño*, publicada también por Rialp en 1982. Además del contenido realista de algunos de sus poemas, caracterizados por una pulsión reflexiva hacia la realidad, especialmente la urbana y la cotidiana, este poemario continuaba con una estética neosurrealista que ya había iniciado Velasco en *Sobre el silencio y otros llantos*. En este sentido, Ángel L. Prieto de Paula apunta que, a comienzos de la década de los ochenta, y coincidiendo con “el asentamiento en esos mismos años de la poesía emanada de «la otra sentimentalidad» [...] —Luis García Montero *et alii*—, y que implicaron una modesta expansión de la poesía como producto” (2018: 266), sorprendió notablemente “la irrupción, a partir de 1981, de algunos autores jóvenes que reivindicaban con proclamas o con su escritura un nuevo surrealismo, una poesía de amplia libertad imaginativa y, a menudo, de un decidido descoyuntamiento formal” (Prieto de Paula y Langa Pizarro, 2007: 109). La historiografía literaria sitúa el origen de esta nueva línea poética —marcada por poetas como Amalia Iglesias, José Luis V. Ferris, Juan Carlos Mestre y el propio Velasco, quienes “trataron de revitalizar la lección del surrealismo y, más en general, de las vanguardias de los años veinte” (Prieto de Paula, 2008)— con la aparición del poemario *De una niña de provincias que se vino a vivir en un Chagall* (1981), de Blanca Andreu, que obtuvo el Adonáis en 1980: “El hecho de que [este poemario] hubiera sido distinguido por el premio Adonáis fue determinante en dicha recuperación [surrealista]” (Prieto de Paula y Langa Pizarro, 2007: 109). Esta misma afirmación se puede aplicar a los autores anteriormente mencionados, pues todos ellos consiguieron el conocido galardón o alguno de sus accésits.

El hecho de que Velasco publicara *Sobre el silencio y otros llantos* y *Las berlinas del sueño* antes de cumplir veinte años, y bajo una etiqueta tan prestigiosa como la que suponía el Adonáis por aquel entonces, marcó sobremanera su biografía como poeta y le asignó una imagen de precocidad artística y de una inusual genialidad. Asimismo, a esta circunstancia se le debe sumar la actitud y apariencia física que presentaba el joven Velasco de aquellos años, de la cual tenemos noticia gracias al testimonio del escritor también mallorquín José Carlos Llop:

Tenía 17 años. Era un estudiante de COU y todo eso debió de parecerle un sueño al que se encaramó desde su altura física y sus granos de acné en el rostro.

Así lo recuerdo, llegando al Bar Bosch: el pelo rubio y ondulado, un abrigo azul a lo Umbral [...] y un bastón en la mano. Velasco jugaba a una especie de dandismo decimonónico —en un momento en que la cultura pop-rock ya había apurado bastante eso— pero era muy joven y todo podía disculparse. Aunque la sensación que daba era que en ese momento ya no pisaba el suelo y que su territorio era de otro mundo. Desde luego, no estaba en éste. Y éste incluía, también, Mallorca (Llop, 2010).

La estela estética de sus dos primeros poemarios abarcó, a su vez, las páginas de su tercer libro, *Pericoloso sporgersi*, con el que obtuvo el Premio Internacional de Poesía Ciudad de Melilla en 1985.² Velasco dejó pasar una década para la publicación de su siguiente libro de versos, *El sermón del fresno* (1995), editado por el sello Pamiela. El silencio poético del mallorquín desembocó en un abandono absoluto de su poesía anterior —la afirmación de Araceli Iravedra sobre que “la vertiente neosurrealista [...] tuvo entre los poetas de los ochenta vida tan efímera como la juventud de quienes la cultivaron” (2016: 103) podría aplicarse perfectamente a Velasco—, y con *El sermón del fresno* aparece el que sería su estilo definitivo: una literatura fundada “en una mirada reflexiva, que aspira a la comunicación a través del poema” (Valle Gómez, 2016: 232), y dominada, sobre todo, por una conciencia rítmica muy presente, adquirida gracias al magisterio de Agustín García Calvo³ du-

2 Para la escritura de este poemario —que, curiosamente, se publicó en 1986 en dos ediciones distintas: una por Ediciones Libertarias y otra en coedición con el Ayuntamiento de Melilla y la Universidad Nacional de Educación a Distancia—, Velasco recibió en 1983 una Ayuda a la Creación Literaria del Ministerio de Cultura. El poeta consiguió dos becas de escritura más del gobierno español, en 1990 y en 1994 respectivamente, con las que compuso los poemarios *El sermón del fresno* (1995) y *El dibujo de la savia* (1998). Como recuerda Angelika Neitzke, una de sus parejas, con el millón de pesetas que suponía cada una de estas ayudas a la creación Velasco “vivía, primero estupendamente y después con apuros” (en Rodríguez, 2017: 35).

3 En su prólogo epistolar a *El dibujo de la savia*, fechado en Zamora el 9 de agosto de 1995, García Calvo dedicó las siguientes palabras a este cambio concreto en la poesía de Velasco:

rante sus años universitarios en Madrid. También cabe decir que, a partir de este punto, comenzó a firmar sus obras como Miguel Ángel Velasco. Como establece el poeta Vicente Gallego (en Rodríguez, 2017: 21), para Velasco sus primeros poemarios suponían un simple periodo de formación —incluso los hizo desaparecer de algunas de las semblanzas biobibliográficas incluidas en sus libros⁴—, pues, como apunta Javier Rodríguez Marcos, “eran títulos pegados a un irracionalismo matriculado en la escuela surrealista que, con el tiempo y los libros, terminaría cuajando en gran poesía. Para ello Velasco pasó por un periodo de silencio y por una inmersión personalísima en la oralidad y los metros tradicionales” (2010). De la misma opinión es Francisco Díaz de Castro: “el intenso irracionalismo de sus inicios dejaría paso a partir de entonces a una escritura de carácter elegíaco y reflexivo, arraigada en la tradición clásica y atenta a la andadura musical del poema y la claridad del verso” (2011: 29). El cambio radical experimentado por la poesía de Velasco se vio reflejado, a su vez, en su propia imagen: cambió el estilo del dandi con rasgos prerrafaelitas por una apariencia a caballo entre el jipi y el pirata, luciendo barba y larga melena, múltiples abalorios y ropas coloridas.

“Confío en que no me haya dejado llevar en ello por la mucha admiración que sabes que te profeso por aquello de que, procediendo como procedías de la alta Literatura y de la poesía esa que hacen los poetas, hayas tenido la humildad de acordarte de que los versos tenían que empezar por sonar a los oídos, por más escritos que quedaran para los ojos, y de volver a aprender las olvidadas artes del ritmo del lenguaje” (1998: 7).

⁴ Al respecto, Prieto de Paula escribe lo siguiente: “La propensión visionaria del autor, su verbalismo desparramado y las llamaradas psicodélicas habrían de canalizarse —que no apagarse— en títulos posteriores, que lo conectaron a una poesía reflexiva en la que terminarían hallando acomodo otros poetas de la cuerda de la experiencia; pero en el metrismo clásico y en el avance discursivo de sus libros de madurez sobrevivía lo mejor de un orfismo que en sus orígenes había quedado sepultado bajo las palabras. Así debió de entenderlo él mismo al excluir de su bibliografía sus títulos primeros: el implícito juicio de valor negativo sobre esa parte de su obra apuntaba que el surrealismo que surgió tan pujante era una golondrina que no iba a hacer verano” (2010).

El alejamiento de la estética surrealista de sus comienzos dio lugar a un estilo definitivo que Velasco mantuvo hasta su muerte: una poesía que brilla por un uso perfecto de la métrica; que, en ocasiones, tiende puentes con la poesía medieval y tradicional española, y cuya característica principal consiste en un uso muy rico del lenguaje, con cierto culturalismo, así como en un diálogo introspectivo que el poeta entabla con la realidad —a veces completamente distorsionada, como se verá más adelante— y, más concretamente, con ciertos objetos y espacios. Esta serie de rasgos, en especial los formales, hacen muy difícil la clasificación de Velasco dentro de la poesía española de finales del siglo xx, dentro de los riesgos que, a su vez, esto supone. Aunque todavía la historiografía literaria, en su generalidad, sigue limitándose a referir al Velasco de los comienzos —esto sólo representa una parte de su obra que, por otro lado, nada tiene que ver en cantidad con el resto de su producción— y lo etiqueta como “poeta neosurrealista”, el mallorquín aparece en el archipiélago poético finisecular que, paulatinamente, fue evolucionando “hacia una atenuación del tematismo experiencial” (Prieto de Paula, 2018: 278), como una isla completamente independiente, si se siguen las palabras de Juan Carlos Abril: “las estéticas o los estilos, cuando se utilizan *a priori*, suelen fallar, ya que tienden a anquilosarse y a convertirse en formas sin contenido, esqueletos de propuestas que otros han ensayado cuando todavía el estilo estaba formándose. El estilo no puede ser una cuestión de partida, sino de llegada” (2013: 39). Aún así, en 1999 Vicente Luis Mora propuso una especie de canon de poesía joven donde clasificaba intencionadamente a la joven poesía española de aquellos años en dieciocho tipos, y cuya realización, como él mismo aclara en su ensayo *Singularidades*, “no me hizo ningún favor”. Años después, el crítico matizó la naturaleza de dicha categorización: “por supuesto, esta lista tenía un mero carácter pedagógico o, si quieren, un valor de *uso*, de manejo. Una taxonomía para entenderse, más abierta de lo que hasta entonces se había hecho” (2006: 114-116). En aquella extensa nómina, Velasco aparecía como un poeta “metafísico *puro*”, lo cual llama la atención ya que, en una entrevista concedida al diario *ABC* el 7 de noviembre de 2002, declaró que su poesía era, precisamente, metafísica (en León-Sotelo, 2002).

A *El sermón del fresno* le siguieron otros poemarios, por lo general, galardonados⁵: *El dibujo de la savia* (1998), publicado por Lucina, el sello editorial de García Calvo; *La vida desatada* (Pre-Textos, 2000), a cuyo análisis van dirigidas estas páginas y con el que Velasco quedó finalista del Premio Nacional de Poesía; *La miel salvaje* (Visor, 2003), condecorado con el xv Premio Internacional de Poesía Fundación Loewe; *Fuego de rueda* (Visor, 2006), iv Premio Fray Luis de León de la Diputación Provincial de Cuenca; *Memoria del trasluz* (Tres Fronteras, 2008), xxii Premio Internacional de Poesía Antonio Oliver Belmás; *Ánima de cañón* (Renacimiento, 2010), y la recopilación de cuatro poemarios inéditos (*Espinas*, *Historia de las manos*, *La muerte una vez más* y *Circulaciones*, este último inconcluso), editados póstumamente por Isabel Escudero bajo el título de *La muerte una vez más. Poemas póstumos* (Tusquets, 2012).

Si bien Velasco comenzó su carrera poética muy joven, la terminó del mismo modo, pues falleció súbitamente el 1 de octubre de 2010 en el domicilio que colindaba con la casa de su madre, Consuelo Pereda-Velasco, sito en el barrio de Son Sardina de Palma de Mallorca. Su prematura muerte, como ya se ha comentado, contribuyó a que la atención hacia su obra se viera relegada a un segundo plano y que predominara el interés por el relato biográfico, cuestión que se acentuó con creces debido a una de las nuevas características que incorporó Velasco a su literatura desde *El dibujo de la savia*: la recurrente alusión a las drogas. A lo largo de su obra encontramos muchos poemas que aluden a sustancias psicotrópicas y psicodélicas, además de otras drogas, como

5 Entre el haber bibliográfico de Velasco también debe tenerse en cuenta el monográfico de su poesía, compuesto por diez poemas, titulado *Bosque adentro* y que ocupó el número 13 de la revista *La Bolsa de Pipas*, publicado en agosto de 1997; la misma revista rindió un homenaje al poeta mallorquín en su número 80 de 2011. De su obra, además, existen hasta la fecha tres antologías: *La mirada sin dueño*, editada por Vicente Gallego (Renacimiento, 2008); *Pólvora en el sueño*, editada por Alfredo Rodríguez (Chamán Ediciones, 2017), y *Antología phantastica*, publicada en el número 274 (octubre de 2020) de la revista *Cáñamo España*.

el alcohol o el tabaco; en este sentido, su poema más representativo posiblemente sea “Albert Hofmann”, un homenaje al descubridor de la dietilamida de ácido lisérgico (LSD, por sus siglas en inglés), “al que visitó en su mansión de Basilea, y con el que mantuvo durante años una amistosa relación epistolar” (Gallego, 2020). Aunque algunos críticos, como Marta Herrero Gil, afirmen, por ejemplo, que los poemas de Velasco “son tan ebrios que son la misma ebriedad” (2007: 99)⁶, no se debe caer en la imagen de un poeta que *consumía por consumir* o que lo hacía debido a algún tipo de adicción o enfermedad, como sí es el caso de una gran cantidad de autores y de autoras; en cambio, según el poeta Vicente Gallego, buen amigo del mallorquín, “lo que busca Velasco en el seno de la experiencia psiquedélica es conocimiento, un tipo de conocimiento que nada tiene que ver con la percepción rutinaria y que se recibe como pura intensidad, lo mismo que en el arte. Con la ayuda del LSD, el hombre se ha adentrado en los sótanos de la conciencia y el poeta vuelve a ellos cargado de terror y maravilla” (2008: 21). Así pues, gracias al consumo de ciertas drogas, Velasco alcanzaba lo que él mismo denominaba, “según expresión feliz de Claudio Rodríguez, uno de nuestros más altos poetas⁷, una mirada sin dueño” (2017: 275); sensación que Valle Gómez describe

6 En la obra de la que procede la cita, *El paraíso de los escritores ebrios*, Herrero Gil dedica varias páginas, aunque de un modo un tanto literario, al análisis de varios poemas que Velasco escribió inspirados en el consumo de estas sustancias (2007: 99-104). Asimismo, dentro de la sección “Rinconete” de la *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*, la autora escribió un breve texto sobre la relación del mallorquín con las drogas, donde se puede leer lo siguiente: “El poeta no fue tanto un escritor que empleó las drogas para penetrar en sí como testimonio de la ebriedad misma, disolución de la subjetividad. Toda su literatura está atravesada por el uso de sustancias. Las drogas psicodélicas [...] lo acompañaron en sus exploraciones, como los prismáticos o la cantimplora. Limpiaban lo accesorio, intensificaban sus estados, derretían muros y le daban pureza al dolor. Realidad al amor” (2014).

7 Rodríguez fue uno de los poetas más admirados por Velasco, y un buen testimonio de ello, así como de la relación personal que existió entre ambos y del magisterio que ejerció el zamorano sobre él se puede encontrar en el breve texto en prosa de Velasco titulado

del siguiente modo: “los objetos se aparecen ante él como vistos por primera vez, en un proceso de minuciosa observación que nos revela la posibilidad de asombro, de perpetuo asombro que esconden las cosas de nuestro vivir más cotidiano” (2016: 238)⁸. Por tanto, se debe precisar que la droga en la poesía de Velasco posee un valor más allá de lo meramente anecdótico o enfermizo: aparece, en primer lugar, como tema y, en segundo lugar, como un camino —siempre racional y nunca arbitrario— para alcanzar la visión de una determinada realidad cuyo único medio de expresión posible es el poético.

LA RECURRENCIA DE LA MUERTE: EL CASO DE *LA VIDA DESATADA*

Uno de los principales temas que recorre toda la obra de Velasco es la muerte —conceptualizada esencialmente como el término de la vida—, especialmente a partir de la publicación de *El sermón del fresno*, al que le sigue sin duda, aunque “de modo más tímido”, el de la naturaleza, como afirma Valle Gómez (2016: 232). El escritor colombiano Santiago Gamboa señala, asimismo, cómo ya desde muy joven el poeta mallorquín se sentía enormemente atraído por

“Oliendo a brea”, publicado en la revista *Archipiélago* (véase Velasco, 2004). Cabe destacar también el poema “Piña de lumbre”, que Velasco incluyó en *La miel salvaje* como un homenaje a Rodríguez.

- 8 En una entrevista de 2006 para *Ulises: Revista de Viajes Interiores*, publicada póstumamente en octubre de 2012, Velasco explicó claramente su relación con las drogas: “Tales sustancias forman parte de mi trayectoria y apuesta vital, en términos homeostáticos, de regulación de mis humores, de arraigo de inventario: inventario de la belleza del mundo. Y por lo tanto, proveen a mis alforjas poéticas de no pocos tesoros de los que dar cuenta. De modo que mis acercamientos a lo maravilloso siempre tienen algo de cuaderno de bitácora. [...] Por lo demás, hay muchos miedos y masoquismos primarios que si no se afrontan con un cierto coraje y franqueza te pueden incapacitar para la fiesta más suntuosa que le está reservada a los mortales. Las sustancias psiquedélicas son parte de una escuela superior de formación de hombres libres” (2017: 313). En otra entrevista, la ya referida para *ABC* en 2002, insistió Velasco que él consumía LSD “no como juego ni pasatiempo, sino para arraigarme a la vida” (en León-Sotelo, 2002).

esta cuestión: “Tenía veintitrés [años] y la muerte era su gran tema, su amante, su obsesión” (2017: 106).⁹ Sintetizar el tratamiento que recibe la muerte a lo largo de toda la obra de Velasco se convierte en una tarea bastante compleja, pues son muchos los modos en los que el poeta la refiere y escribe sobre ella. No obstante, se podría establecer, por un lado, que Velasco emplea la poesía como un ejercicio que, en ocasiones, se presenta como un juego literario para tantear a la muerte, para intentar buscarla e ir esbozando (y, probablemente, comprendiendo) el que será su encuentro definitivo con ella, su llegada a ese lugar y a ese instante “donde el mundo / no hace pie”, como escribió en uno de sus últimos poemas, “La muerte una vez más” (2012: 191). En este sentido, comenta Isabel Escudero que Velasco

[...] era un maestro en hablarle a la muerte venidera, a la que nunca está aquí, en convocarla, y a la par, escaparse con gracia de su idea siempre presente: unas veces reclamando a la lejana con toda la retórica del enamorado que sabe que su novia nunca acude a la cita y que si acude no es su novia; otras veces, como un niño, jugando con ella al escondite y desde un miedo valiente gritarle: “¡Aquí estoy! ¡Ea, ven a buscarme!”; y cuando ella se acercara a su escondrijo, que tan sólo encontrara allí un hueco y el destello clavado de sus ojos azules muy abiertos, espejuelos donde la perseguidora se entretuviera a mirarse y celebrarse a sí misma (¡que así de hermosa sus ojos la pintaban!), y así, la buscadora del niño se olvidara, mientras él ligero se le volaba a otra parte. (2012: 9)

Por otro lado, el mallorquín se sirve de la muerte para reflexionar sobre la pérdida de sus seres queridos —en *La vida desatada*, les escribe: “Desde que se marcharon nunca fuimos los mismos. / Además, cuando quieran darse cuenta ya estamos / otra vez con ustedes, todos juntos, reunidos, / como una

9 Entre 1985 y 1990, Gamboa compartió departamento con Velasco en Madrid, en el número 9 de la calle Santísima Trinidad, mientras ambos eran estudiantes de Filología y Filosofía en la Universidad Complutense. Además de vivienda, el colombiano y el mallorquín compartieron lecturas, escritos propios y salidas nocturnas. En su novela *Volver al oscuro valle* (2016), Gamboa incluyó un breve relato de aquellos años (2017: 102-107).

gran familia, en un lecho de barro” (Velasco, 2000: 96)—, cuestión donde la memoria tiene un papel capital, así como sobre el paso del tiempo y la valía del instante presente, y el valor de la vida propia y ajena, lo que ha llevado a Rodríguez Marcos a afirmar que “la muerte está [...] presente en no pocos de sus versos, pero la vida está mucho más presente” (2010). Al respecto, el poeta Carlos Marzal escribe: “Miguel Ángel es un poeta elegíaco, su obra lamenta la condición del mundo, pero, como todos los elegíacos, como todos los desengañados, celebra con efusión los momentos de intensidad que el azar nos concede” (2011: 11). Velasco, en un texto en prosa dedicado a Elías Canetti y publicado en 1999 en la revista *Archipiélago* —resulta llamativo el destinatario, pues el autor búlgaro también estaba muy obsesionado con la muerte;¹⁰ de hecho, el mallorquín estuvo preparando una tesis doctoral titulada *Muerte, duelo y supervivencia en la obra de Elías Canetti*, aunque el proyecto terminó truncado por su fallecimiento (Rodríguez, 2017: 41); asimismo, le dedicó un poema en *La vida desatada*: “Londres (A la memoria de Elías Canetti)” —, afirmó que

[...] por mucho que hagamos por encajar la idea de la muerte en la trama de la entropía universal, por lo que respecta a la estricta circunscripción de la criatura, a la “provincia del hombre”, la muerte es la suprema aberración. Por lo demás, quién no ha sentido ese extraño estupor de la vida restaurada, el recuerdo del ausente como un sueño... (Velasco, 2017: 282)

En el caso de Velasco, a pesar del carácter negativo de la muerte, la vida y el recuerdo de esta se imponen inevitablemente al reflexionar sobre el fin de la existencia; esta actitud podría explicarse a través de las siguientes palabras de Vladimir Jankélévitch recogidas en su obra *La muerte*:

10 En la edición española de *El libro contra la muerte* (proyecto que Canetti nunca logró culminar como obra), Ignacio Echevarría escribe que “haber presenciado a los siete años de edad cómo su padre se desplomaba repentinamente, víctima de un ataque al corazón, marcó a Elías Canetti de manera decisiva, y sembró en él la semilla de su visceral rechazo a la muerte, a cuyo imperio se opuso siempre, de manera a menudo estentórea” (2019: 5).

Al no poder *pensar la muerte*, parece que sólo nos quedan dos soluciones: o bien pensar *sobre* la muerte, acerca de la muerte, a propósito de la muerte; o bien pensar en algo distinto a la muerte, por ejemplo en la vida. [...] Podemos pensar en los seres mortales, y esos seres, en cualquier momento en que se los piense, son seres vivos. Y así, quien piensa la muerte piensa la vida. El hombre está condenado a no poder pensar plenamente, a no poder conocer más que la positividad afirmativa de un muerto ¡vivo y coleando! — Ya que no podemos pensar ¿y si tratáramos de recordar? La obsesión de la memoria y de la costumbre suplirá tal vez el imposible camino de la reflexión... (2002: 51-52).

Uno de los poemarios de Velasco donde mejor aparece representado el tema de la muerte es *La vida desatada*, cuyo discurso poético descansa “a menudo sobre motivos realistas, hasta cierto punto cercanos a la poesía de la experiencia” (Valle Gómez, 2016: 233), lo cual lo convierte en un “poemario atípico en la obra del poeta” (Rodríguez, 2017: 40), y uno en donde, según Llop, “había ya un poeta distinto y una fuerza distinta” (2010). Ya en el título del poemario se alude a la muerte a partir de la paráfrasis de la imagen del alma *desatada* del cuerpo, que se puede encontrar en autores del Siglo de Oro como fray Luis de León, San Juan de la Cruz o Francisco de Quevedo, en cuyo soneto “Amor constante más allá de la muerte” aparece posiblemente el ejemplo más representativo de esta imagen: “Cerrar podrá mis ojos la postrera / sombra que me llevare el blanco día, / y podrá desatar esta alma mía / hora a su afán ansioso lisonjera” (Quevedo, 1981: 511).¹¹ Como explica Pablo Jauralde Pou,

11 En el caso de fray Luis, esta imagen se localiza en su oda XIII, “De la vida del cielo”: “¡Oh, son!, ¡oh, voz! ¡Siquiera / pequeña parte alguna descendiese / en mi sentido, y fuera / de sí el alma pudiese / y todo en ti, o Amor, la convirtiese! / Conocería dónde sesteas, dulce Esposo; y desatada / desta prisión adonde / padece, a tu manada / viviera junta, sin vagar errada” (2006: 90). Por su parte, San Juan, en sus comentarios a su “Cántico espiritual”, utiliza en numerosas ocasiones el verbo *desatar* para referirse a la separación del alma inmortal del cuerpo mortal. Un ejemplo más contemporáneo se puede encontrar en la obra de Octavio Paz, concretamente en los dos primeros fragmentos de su poema “Aspiración”, incluido en *Homenaje y profanaciones* (1960) —el soneto de Quevedo ya

en este texto el alma “quiere ‘desatarse’, es decir, desligarse o liberarse del cuerpo, por la muerte” (2010: 306, n. 21). Así pues, Velasco, recordando las anteriores palabras de Jankélévitch, no alude directamente a la muerte en el título del poemario, sino a su principal efecto: la vida que desaparece y que se desprende de la realidad mundana.

Aunque fue publicado en el 2000, los poemas que conforman *La vida desatada* fueron escritos entre 1992 y 1999, coincidiendo con la redacción de los textos de *El dibujo de la savia* y de la segunda parte de su poemario anterior, *El sermón del fresno*, titulada “Después” (todos ellos escritos entre 1992 y 1994). La mayor parte de los poemas de estos años están dedicados a la muerte de su padre, “uno de los temas claves en y desde aquellos momentos”, y bastante recurrente a lo largo de toda la obra de Velasco (Díaz de Castro, 2011: 40), ya que su progenitor, “ese hombre asmático y de una sensibilidad exquisita” (Ocaña, 2011: 9), fue quien le descubrió el mundo de la poesía —como se lee en la dedicatoria de *El dibujo de la savia*: “A la memoria de Miguel Pons Camps, mi padre, que me leía versos” (Velasco, 1998: 9), y en el poema “Desfallecer”, de *La vida desatada*: “O allí en Sa Foradada, conmigo, en aquel tiempo / en que me comenzabas a leer / a Manrique y Machado, pues tú fuiste / el que me despertara a la emoción / de las palabras, cuando, / con tu voz grave y queda, ibas diciendo: / «¿Y ha de morir contigo el mundo mago?» / Recostado en tu hombro me dormía / soñando un tiempo en el que yo también / supiese dar con ese verso claro” (2000: 72)¹²—. A su vez,

referido antecede a los poemas como paratexto—: “Sombras del día blanco / contra mis ojos. Yo no veo / nada sino lo blanco: / la hora en blanco, el alma / desatada del ansia y de la hora. // [...] Desatado del cuerpo, desatado / del ansia, vuelvo al ansia, vuelvo / a la memoria de tu cuerpo. Vuelvo” (2014: 299).

12 Para Velasco, el verso de Antonio Machado en boca de su padre se convirtió en su punto de encuentro con la poesía, tal y como explicó en el texto incluido en la contracubierta de *Ánima de cañón*: “¿Y ha de morir contigo el mundo mago?... se preguntaba la voz común en boca de Machado. Y con su misma carga de estupor y portento sigue resonando el viejo ensalmo, la pregunta viva que inauguraba el prendimiento de la palabra por entre el juego grave de la niñez, hacia ese enmarañado peregrinaje de la vida. Y aquí seguimos, no se sabe

diez poemas de *La vida desatada* que, en su mayoría, versan sobre la muerte del padre (“El hospital”, “El extraño”, “Cuestiones de calzado”, “La lección”, “Contra la historia”, “El cuarto”, “La biblioteca”, “Veintiuno de septiembre del noventa”, “El sueño de los trenes” y “Un ruego”) ya fueron incluidos en “Después” en 1995, y Velasco los recuperó en *La vida desatada*,¹³ aunque con ciertas variantes textuales en algunos casos.¹⁴ Además, el mallorquín recupera

cómo, entonando aún rezo y salmodia por fidelidad al decir de las cosas, por si se dejan hablar a contradanza de su vida de mercancías, y con ellas lo que pueda ir quedando en uno de niño desmandado, señor de su pregunta y su juego” (Velasco, 2010).

13 A su vez, en “Después” se pueden encontrar dos poemas sobre el fallecimiento del padre que Velasco excluyó de *La vida desatada*: “Epicedio” (elegía propia de la lírica griega) y “Despertar”. Este mismo tema se repite en los poemarios *El dibujo de la savia*, *Fuego de rueda*, *Memoria del trasluz* y *La muerte una vez más* con los poemas “Primera primavera”, “El adiós”, “La fractura del padre”, “Cenizas” y “Un abrazo”, respectivamente.

14 Las variantes textuales localizadas que afectan al contenido —no se han tenido en cuenta los cambios en la puntuación— entre los poemas de *El sermón del fresno* (Velasco, 1995) y *La vida desatada* son las siguientes: en “El hospital”, v. 14: “los coches incesantes con sus gentes ansiosas” por “los coches incesantes con sus gentes inquietas”, v. 16: “tal vez hasta retocen parejas amorosas” por “tal vez hasta retocen, fogosas, las parejas” y v. 18: “como una rancia mezcla de sopa y alcanfor” por “como una rancia mezcla de sopa y formol”; en “La lección”, v. 7: “que hacía tan sólo unos meses” por “que hacía unos meses”, v. 12: “¿tal vez *carmen* o *res* o *reliquia*?” por “¿tal vez *comus* o *rus* o *reliquia*?”, vv. 13-14: “yo quisiera saber cuáles fueron y ahora decirlas por ti” por “yo quisiera saber cuáles fueron / y por ti pronunciarlas ahora”, vv. 17-18: “y, avanzada tu edad, / no dejabas de leer y estudiar cuantas cosas” por “y, avanzada tu edad, no dejabas / de estudiar cuantas cosas”, vv. 22-24: “O Shakespeare que amabas sobre los demás / y que de memoria decías a veces en lígrimo inglés, / ese inglés melodioso que desde mi infancia te oí pronunciar” por “O Shakespeare, que amabas más que a ningún otro, / y que, de memoria, decías a veces en nítido inglés, / ese inglés melodioso que desde la infancia te oí”, v. 26: “que un día escuché de tus labios la viva pregunta” por “que un día escuché de tus labios la firme pregunta”, v. 28: “que, tal vez, algún día, quisieras probar” por “que tal vez algún día quisieras probarlo” y vv. 30-38: “me evocabas los tomos de Gibbon en el anaquel, / y decías que acaso de vuelta a la casa podrías leerlos al fin, / y cómo brillaban tus ojos pensando en el fresco rincón /

el pecio de Rafael Sánchez Ferlosio —uno de sus autores de cabecera— que introduce los poemas de “Después”, y lo emplea como el primer paratexto de *La vida desatada*: “Decir que el tiempo todo lo cura, vale tanto como decir que todo lo traiciona. ¿Sabré sobrevivir sin traicionar?” (2000: 7). Asimismo, este epígrafe anuncia otro de los temas que Velasco vincula con la muerte en *La vida desatada*: el paso del tiempo como impositor de esa *traición* para con sus muertos, es decir, el olvido; de ahí que la propia escritura deba concebirse como un ejercicio memorístico, la última posibilidad que posee el recuerdo de perdurar.

La elegía al padre se proclama, así pues, como uno de los pilares temáticos de *La vida desatada*, pero la presencia de la muerte en el poemario —no obstante que, en palabras de José Luis García Martín, convierta al libro en “un redoble funeral por una muerte que es el ensayo general de la propia muerte” (2000)— no se limita a este tema. El fallecimiento del abuelo de Velasco, el

donde, bajo la parra, en verano solías sentarte a leer. / Y ahora sé que, aprendiendo, a la vez la lección magistral me dictabas / de mostrarle a la muerte a lo vivo su ferocidad: / y es que llega cuando todavía uno está aprendiendo” por “me evocabas, en su estantería, los tomos de Gibbon, / diciendo que acaso de vuelta a la casa / podrías leerlos al fin, / y cómo brillaban tus ojos / pensando en el fresco rincón / donde, bajo la parra, en verano solías sentarte a leer. / Y ahora sé que, con ello, a la vez tu lección magistral me dictabas, / al mostrarle a la muerte a lo vivo su ferocidad; / y es que llega cuando uno está todavía aprendiendo”; en “El cuarto”, el título “El cuarto (Relato)” por “El cuarto”, v. 4: “en el que aún se prendían a las cosas” por “en el que aún se trenzaban las cosas”, v. 29: “ya ese polvo precioso que cubría” por “ya el polvo que cubría” y v. 64: “por un hilván de luz intermitente” por “por un hilván de luz”; en “La biblioteca”, vv. 22-23: “nos seguimos llevando material; / y damos en pensar en que ese libro” por “nos seguimos llevando más volúmenes; / y nos da por pensar en que ese libro”, v. 32: “por correo, a menudo, y que un somero / vistazo desestima” por “por correo, a menudo”, v. 64: “de que trémula mano lo arrebate” por “de que una mano trémula lo aprese” y v. 70: “y que se manchen de moras y de aceite” por “y que se manchen de moras y café”; en “El sueño de los trenes”, v. 36: “el sueño entrecortado en la litera” por “el sueño entrecortado”; en “Un ruego”, el poema aparece sin título en *El sermón del fresno*, y en “Contra la historia”, el título “No hay dos hojas iguales...” por “Contra la historia”.

reconocimiento de los objetos y las *cosas* como pecios de la muerte, el empleo de la escritura poética para evitar la pérdida definitiva de las vidas pasadas o la imaginación de su propia muerte son otros temas muy destacados que recorren todo el poemario y que hacen que el tratamiento y la presencia de la muerte en esta obra sean, antes que nada, heterogéneos.

LA MUERTE DEL PADRE Y LA TRASCENDENCIA DE LAS COSAS

El poema con el que se inicia *La vida desatada*, “El hospital”, alude a ese espacio contemporáneo que, en palabras de Philippe Ariès, “no es ya [...] sólo un lugar donde uno se cura o donde se muere a causa de un fracaso terapéutico, es el lugar de la muerte normal” (2011: 653); una muerte que, por otro lado, y como vuelve a apuntar Ariès, “ha perdido ya su carácter de ceremonia ritual presidida por el enfermo en medio de la asamblea de parientes y amigos” (1982: 56). El centro hospitalario de Palma de Mallorca descrito en el poema —“la catedral al fondo, Bellver a la derecha / y esa lengua de mar que escuece en las heridas” (Velasco, 2000: 13)— supone el espacio real y literario donde fallecieron tanto el padre de Velasco, como su abuelo Miguel: “Sabía pocas cosas / antes del paso por la planta I / del hospital en que expiró mi padre, / del moridero en que cesó mi abuelo”, escribirá años más tarde en *Ánima de cañón* (2010: 48), evocando una nueva visita a aquel espacio del que la vida se ha alejado, según se lee en “El hospital”:

Gota a gota, se escurre la lágrima del suero
y el viejo se pregunta *¿dónde se fue la vida?*
En la cama de al lado, desde unos ojos fijos,
alguien clava en los nuestros su mirada cansina.

Y, sin embargo, afuera, pasan cosas, rebullen
los coches incesantes con sus gentes inquietas
y tras de las persianas de los pisos cercanos
tal vez hasta retocen, fogosas, las parejas.

Mientras, en los pasillos persiste un olor denso
como una rancia mezcla de sopa y de formol.

Cae la noche inmensa sobre la blanca mole
del hospital y el hombre ya es sólo su dolor. (2000: 13)

Una característica peculiar de este poema es su forma. En contraposición a la tendencia métrica dominante en *La vida desatada* —es decir, el empleo de la silva libre compuesta por todos los tipos de versos impares (trisílabos, pentasílabos, enesílabos y, sobre todo, heptasílabos, endecasílabos y alejandrinos)—, “El hospital” se encuentra formado por nueve combinaciones de cuatro alejandrinos con rima asonante en los versos pares. Esta tendencia isosilábica, donde la rima es la principal marca de diferencia frente a la mayoría de las composiciones del poemario —caracterizadas por el empleo del verso blanco—, se repite, generalmente siguiendo el mismo esquema rítmico, en los poemas “El hijo”, “*Rufino*” (aunque, en este caso, los primeros cuatro versos son un cuarteto asonantado con rima cruzada [14A 14B 14B 14A]), “Sala de urgencias” (cuyas estrofas segunda, tercera, quinta y sexta poseen una rima abrazada), y “Ventanas” (donde, esta vez, el esquema rítmico de las combinaciones alejandrinas siguen el patrón rítmico 14A 14B 14- 14A, 14- 14B 14- 14B, 14- 14B 14- 14B, 14B 14C 14C 14B). Si bien estos poemas no presentan entre ellos una adscripción común que justifique el empleo del alejandrino y de la rima asonante —más allá de tratar la cuestión de la muerte—, los cuatro comparten un estilo muy narrativo, y en tres de ellos, a excepción de “*Rufino*”, Velasco alude a sus progenitores: en “El hijo” y “Sala de urgencias”, al padre; en “Ventanas”, a la madre.

Volviendo a la cuestión temática, en numerosos poemas, el sujeto poético (que es el propio Velasco) aparece como el acompañante del abuelo en el hospital (situación descrita en “Sala de urgencias”) y, sobre todo, del padre moribundo, con quien le pesa no haber empatizado durante sus dolencias¹⁵ —de tipo pulmonar, según lo que se intuye gracias a la lectura—, tal y como se lee en el poema “El inhalador”: “No haber / sabido entonces, / ajustando mi paso a tu fatiga, / entrelazar tu brazo, / y como caminaban los amigos / antaño, haber seguido / los dos, un sólo pecho / empujado al compás el aire

15 Partiendo del poema “La casa del dolor”, de *La miel salvaje*, José Antonio Llera declara que Velasco “no lee la enfermedad a la luz de lo abyecto, sino que la asimila más bien a un horror que hechiza” (2020: 9).

avaro” (2000: 69). También se duele de no haberlo acompañado más tiempo en el hospital: en “La visita”, por ejemplo, escribe cómo un día, debido a “el calor, el cansancio / de tantas tardes de hospital, la atmósfera / desolada de aquella habitación” (2000: 75), decidió abandonar a su padre e irse a un burdel, lo cual le produjo un enorme arrepentimiento por aquello que, quizá, no compartió con él:

Me privé de ese modo
de un rato más contigo;
quién me lo iba a decir, a una semana
tan sólo de tu muerte.
Quién sabe si esa tarde
me habrías dicho algo necesario,
esa palabra acaso,
largo tiempo guardada que ilumina
alguna zona oscura,
la que después en la memoria alienta
como un terso legado. Sin embargo
nos privé de esa hora.
Y en el burdel no me gustó ninguna. (2000: 75)

Velasco no presencié el momento de la muerte de su padre, pero le fue relatado, e intentó describir aquel recuerdo imposible en “El legado”. Aun así, el poeta dedica otro de los textos, “*Ultima verba*”, a enumerar esas posibles últimas palabras de quienes son conscientes de que van a morir, destacando, entre todas ellas, “hasta la más piadosa, la más pura / de todas las mentiras de este mundo: / *No duele*” (2000: 98). El remordimiento que recorre todo el libro, y que también se puede encontrar en varios de los poemas de *El dibujo de la savia* y *Ánima de cañón*,¹⁶ da paso al arrepentimiento, y, siguiendo

16 En el poema correspondiente a *El dibujo de la savia*, “Remordimiento”, Velasco evocó su ausencia durante la muerte de su padre: “Yo hubiera querido ayudarte a cruzar ese término / ceñirte a mi pecho y que hubiéramos sido uno solo, / uno solo diciendo a la

a Jankélévitch, “la reparación es la especialidad del arrepentimiento” (2002: 314); de ahí que, en “El hijo” de *La vida desatada*, Velasco desee suplir la muerte de su padre con la gestación de un descendiente suyo:

Te he imaginado a veces en la hora difícil,
cuando ese roce seco de la muerte entrevista;
de esta muerte, me he dicho, nacerá un hijo mío
como una mano ávida aferrada a la vida.
[...]
Y aun siendo tú el espejo de mi muerte, también
serías la medida con que tasar mi celo.
[...]
Si pudiese traerte a la vida, y marcharme
dejándote de mí sólo vaga leyenda... (2000: 77-78)

El poeta necesita del hijo para salvar la memoria de sí mismo —y, por tanto, la de su padre—, y lograr que la vida no desaparezca de una manera definitiva con la muerte.¹⁷ Llama la atención cómo Velasco, en el caso de la

muerte su vieja mentira, / abrazarte y que así confundieras su abrazo y mi abrazo. / [...] Sin embargo, / yo no estaba, y quizá la pasaste la noche esforzado / en cruda disputa de tiempo, enredando a la muerte / su cuenta de números ávidos, por si llegaba / quien debía beber de tus labios el último aliento” (1998: 30). Asimismo, el poema “Como en materia extraña”, de *Ánima de cañón*, se construye en torno al “sentimiento culpable del hijo por la falta de indulgencia sentida ante el padre vencido por el dolor”, como explica Díaz de Castro (2011: 61). En esta composición se lee: “Fue mucha tu paciencia y generosa / la estirpe de tu ánimo, / padre, en el perecer, y, sin embargo, / casi te desprecié cuando en un acre / desmayo reclamaste aún más vigilia, / más insomne fervor de la entregada / que a los pies de tu lecho / se doblaba en el desvelo de tus noches” (Velasco, 2010: 88).

¹⁷ Al hilo de esta cuestión, en otro texto de *La vida desatada*, “Aniversario”, Velasco equipara la vida de sus muertos, de sus antepasados y seres queridos, con la suya propia, dando a entender la imposibilidad de cualquier rescate memorístico, pues con la muerte de los otros

muerte de su abuelo¹⁸ —ese “abuelo protector”, tal y como lo describe en el poema homónimo de *La muerte una vez más*—, no es capaz de asumir su fallecimiento, y, ajeno al remordimiento o a la memoria, el mallorquín, según el poema “Mallorca revisited”, decide acudir a una discoteca, tomarse unos hongos alucinógenos y, a su modo, enfrentarse a la muerte “en el único terreno donde el hombre tiene una posibilidad de derrotarla”, esto es, en el de la poesía, que para él funciona como un “conjuro contra la muerte”, en palabras de Gallego (2008: 18): “Contra la muerte bailas, contra la puta muerte, / por ese bulto rígido de tu viejo en el féretro, / por su rostro amarillo” (Velasco, 2000: 100)¹⁹. Aun así, en el poema más extenso de todo *La vida desatada*, “El superviviente”, Velasco, mientras comparte junto a su abuelo, ya nonagenario, el licor de hierbas artesanal que éste hacía,²⁰ rememora su vida y se pregunta

se le niega a él la posibilidad de seguir viviendo. Se lee en el poema: “Hoy me dicen que es mi cumpleaños, / pero ya tengo demasiados muertos / como para ponerme a celebrar / fecha ninguna. / [...] Pues se deshizo aquella prieta piña / de mujeres y hombres / de la que fuimos centro cuando niños. / Hoy la casa está en ruinas. / Hoy estamos al raso. Y cómo vamos / a celebrar la muerte del que fuimos” (2000: 90-91).

18 En uno de los textos de *La vida desatada*, “La foto”, Velasco reflexiona sobre la muerte de su padre y su abuelo al contemplar una foto de ellos tres juntos, abrazados: cómo en el instante de tomarse esa fotografía él debería haber comprendido que sus vidas iban a desaparecer, “pero no —se lee en el poema—, aún era pronto / para saber el tacto, / para saberla toda la derrota / de que es capaz un cuerpo” (2000: 93).

19 “Mallorca revisited”, aunque hable de su abuelo Miguel, está dedicado al poeta Francisco Brines, a quien el mallorquín acompañó “en su primera experiencia con ácido, y ciertamente lo vivió con maravillada intensidad”, como declaró en una entrevista para la revista *Ulises* en 2001 (Velasco, 2017: 307).

20 Al igual que con las pertenencias de su padre, como se comentará más adelante, no sería aventurado afirmar que Velasco asuma el licor de hierbas de su abuelo —cuya receta le enseñó, según los versos iniciales de “El superviviente”— como uno de los elementos en los que aún reside su vida ya desaparecida. Vicente Gallego recuerda que “conservaba Miguel, como oro en paño, un licor de hierbas excepcional, destilado en Mallorca por su abuelo poco antes de morir: brindábamos los tres por el viejo, por la vida, por la muerte” (en Rodríguez, 2017: 57).

cómo pudo asumir la desaparición de todos sus seres queridos, en especial la del otro Miguel, el padre del poeta: “Así me he sorprendido algunas veces / observando de sesgo al pobre viejo, / diciéndome: cómo es que ha soportado / la muerte de su hijo con tamaña entereza, / acaso la más dura de las pruebas, / el total desafuero. Otro se habría...” (2000: 84).

Por su parte, la obsesión memorística por su progenitor se hace patente en otra serie de poemas donde Velasco realiza una suerte de inventario de los objetos personales de su padre, seguido de una serie de reflexiones en torno a la muerte: un leve poso de aquella vida pretérita aún reside en sus cosas —por ejemplo, esas cartas a nombre del padre descritas en “Correo desde Hoyo de Pinares”, que aún llegan tras su muerte y que traen “una noticia íntima del tiempo: / que el vivir aún nos tiene, pese a todo” (2000: 51); o aquellas gafas ya inútiles del propio poeta, que “han sentido el capricho de la vida / en el latido oscuro de mis sienes” (2000: 49)—, de ahí que al mallorquín le interese, más que la pérdida, lo que ésta deja atrás, tanto lo intangible (la expresión poética) como lo tangible (los objetos en sí), pues, como escribe en “Desfallecer”: “pero resulta ahora que morir se / es otra cosa: es irse y queda todo” (2000: 70).²¹ “Hoy miro en tu estudio las cosas como las dejaste / la última vez que estuviste sentado a tu mesa”, escribe Velasco en “La lección” (2000: 34), y más adelante, en “El cuarto”, establece que “decidimos / que todo se conservara en su lugar, / que el polvo se posara lentamente / sobre aquellos objetos silenciosos” (2000: 37); no obstante, el paso del tiempo es caprichoso y, recordando el paratexto de Ferlosio, cuenta el poeta en el último poema “que alguno de nosotros ese día / subió, canturreando, la escalera, / y que después abrió, sin darse cuenta, / las ventanas del cuarto” (2000: 40): imagen clara de la paulatina —y aparentemente ineludible— imposición del olvido.²²

21 En uno de los poemas que integran *Ánima de cañón*, titulado “La agonía de Rilke (Que rehusó la morfina)”, Velasco plantea la ineludible separación de aquel que muere de sus objetos, de sus *cosas*: “¿Le sería confiado, a cambio, abrir / la puerta, / de la mano de las cosas?”, concluye el poema, recreando el final del poeta praguense (Velasco, 2010: 52).

22 Otro de los paratextos de *La vida desatada*, esta vez una cita tomada de *Con la soga al cuello* (1902), de Joseph Conrad, transmite esta misma idea: “No le resultaría fácil olvidar. Pero no se puede embalsar la vida como si fuera un arroyo mezquino. Crece, desborda,

De las pertenencias paternas descritas por Velasco, las que más le interesan son aquellos libros de los cuales, tras su muerte, se van desprendiendo sus herederos, pues este hecho, a su vez, supone una doble muerte para el padre, como escribe en “La biblioteca”: “Sin duda es el destino de los libros / que pasen de unas manos a otras manos / y se manchen de moras y café, / aunque un hombre se muera doblemente / cuando sus libros se dispersan” (2000: 43). Aun así, y siguiendo los poemas “Leyendo *El Cristo de Velázquez*” y “Veintiuno de septiembre del noventa”, los libros no pierden su vitalidad como objetos, y consiguen, sobre todo aquellos de segunda mano, tender un puente entre vidas distintas a través de la experiencia lectora de sus propietarios puntuales. Así, en el primer texto, el sujeto poético se encuentra con uno de los versos de la obra de Miguel de Unamuno subrayado, y le escribe a ese “lector antiguo”: “Te imagino ahora / leyendo en una noche como ésta, / bajo la escueta luz. / [...] Y decides fijar, como un legado / humilde que recojo, / con una línea al ras, esas palabras” (2000: 44). La imaginación de una lectura ajena, pasada o futura, de algún modo previene la desaparición de una vida que tarde o temprano finalizará, como puede ser la del propio poeta, quien, en el segundo poema referido, incluye dos billetes de tren en un libro e invita a ese lector futuro a que preste atención al hallazgo “porque quizá te haga sentirte que estás vivo / el ver qué largo trecho / te separa del tiempo en que esas páginas / a otros ojos se abrieron” (2000: 45). Volviendo al padre, los libros de su biblioteca revelan su afición lectora, y el que una persona con este afán fallezca le parece al poeta una auténtica crueldad; en este sentido escribe en “La lección”:

Recuerdo que aún en la cama de aquel hospital
me evocabas, en su estantería, los tomos de Gibbon,
diciendo que acaso de vuelta a la casa
podrías leerlos al fin,
y cómo brillaban tus ojos

fluye sobre las penurias de un hombre, hasta que un día las aguas se cierran sobre un dolor, como el mar sobre un cadáver, sin importarle cuánto amor se ha ido al fondo” (en Velasco, 2000: 67).

pensando en el fresco rincón
donde, bajo la parra, en verano, solías sentarte a leer.²³
Y ahora sé que, con ello, a la vez tu lección magistral me dictabas,
al mostrarle a la muerte a lo vivo su ferocidad;
y es que llega cuando uno está todavía aprendiendo. (2000: 35)

Como establece Valle Gómez, Velasco se sirve de la representación de los objetos (los propios, los ajenos, los cotidianos, los naturales, etc.) para,

[...] por un lado, cantar la dignificación de lo pequeño, réplica a escala de las potencias mayores del universo que provoca un denotado elogio de lo diminuto; y, por otro, establecer ya, a cuenta del relativismo evocado, una concepción trascendente del mundo y sus simetrías como un todo interconectado, donde lo mayúsculo y lo minúsculo urden un tejido invisible de correspondencias que da cuenta del orden cósmico de la realidad. (2016: 248)

Partiendo de estas palabras, uno de los objetos más recurrentes en la obra del mallorquín es el cadáver del pájaro, que, al mismo tiempo, supone una de las grandes obsesiones del poeta.²⁴ En primer lugar, Velasco ve en el ave muerta un elemento que ya no forma parte de su realidad natural (el cielo, en este caso), como escribe, por ejemplo, en el poema “Pájaro”: “Abierta el ala hermosa y extendida / muy delicadamente sobre el pico, / ocultándole el rostro sin pudor, / como si avergonzado de no ser / ya cosa de los cielos”

23 El espacio exterior en el que leía el padre reaparece al final del poema “Contra la historia”: “Y, sin embargo, con un hombre ha muerto / una tarde perdida entre las otras, / tan sólo suya. Siguen esperándolo / un parral, una silla y el almendro” (Velasco, 2000: 36).

24 Román Piña Valls recuerda que “la última vez que estuve con él un buen rato a solas fue hace unos tres años, en su casa de Son Sardina. Leña en la estufa, la hierbaluisa, y un pajarillo muerto sobre su escritorio. Meditaba sobre la muerte gracias a la presencia de aquel cadáver, me dijo” (2010). Por su parte, García Calvo, en un breve texto que escribó para *La muerte una vez más*, alude a “unas plumas colgantes de un pájaro aterido” como uno de los elementos de aquella poesía de Velasco que aspira a decir “cómo sentir el hablar de las cosas” (2012: 13).

(2000: 21).²⁵ En segundo lugar, el cadáver del pájaro representa los restos de una vida, de unos momentos y de unos espacios pretéritos, ya desaparecidos; así, en “Una pluma”, a propósito del hallazgo de una de las partes del plumífero, se lee lo siguiente:

Al fin y al cabo,
en ella estaba el pulso
de la mañana intacto, ese latido
pudoroso de un día como tantos:
en ella estaba el cielo encapotado,
también de un gris plomo,
y el bullicioso encaje de la espuma.
Y los ojos de acero
de una mujer que habías deseado.
Se redimía el mundo en esa pluma
caída entre la yerba,
[...] Fue que al llegar a casa
eché mano al bolsillo:
la pluma había volado.
En ella estaba el cielo,
unos ojos, el mar, una promesa...
Pues la perdí, la canto. (2000: 55-56)

25 “Regresas, madre, y como un pájaro cuyo cielo ha caído, / conduces la mirada hacia el mudo oleaje de la piedra”, escribió a su vez en *Pericoloso sporgersi* (Velasco, 1986: 42), y “Miré el ala amputada, / [...] ala de música / tañendo el aire azul de un cielo huérfano”, en *Fuego de rueda* (2006: 34). Otros poemas donde aparece la imagen del cuerpo muerto de un ave son “Agonía de pájaro”, de *Sobre el silencio y otros llantos*; “Aquel bañista que recibe en su rostro los peces de un salto de río...” y “Desde que alas quebradas de pájaros en carnívoros techos...”, de *Pericoloso sporgersi*, y “Pájaro hueco” y “Si esto es un hombre”, de *La muerte una vez más*.

La pérdida de la pluma trae consigo la necesidad y el deber del *canto*;²⁶ es decir, ante la desaparición de algo —bien una cosa, bien la vida de su padre—, Velasco recurre, desde una perspectiva general, a la descripción de los objetos a partir de la expresión poética para, por un lado, contrarrestar la devastación de una vida y eludir el olvido que se impone tras la muerte, y por otro, dar testimonio de la experiencia vital de la que participaron esos objetos y, así, reivindicar su trascendencia.

EL CANTO A LA MUERTE Y LA MUERTE DE UNO MISMO

En otro de los poemas de *La vida desatada*, “Un ruego”, Velasco recupera el canto a la pérdida, pero dedicado, en este caso, no a las cosas que han desaparecido, sino a la propia muerte. El poeta se dirige a una muerte personificada en una figura femenina —que ya había aparecido en el libro como una modista en el poema “Cuestiones de calzado”—²⁷:

Oh muerte soberana, señora de mis rimas,
[...] Escuchad este ruego que dejo en vuestro sayo,
aunque tan sólo sea por nuestro viejo trato
y en pago a cuanto digo de vuestra lozanía
[...] dadme un poco de tiempo para decir mi vida,
la vida de mis muertos y el amor de mi amiga.

26 En el caso de las aves, un ejemplo muy evidente, y que sirve como complemento de “Una pluma”, son los versos iniciales del poema “Pájaro hueco”, ya referido en la nota anterior: “Oblígate a mirar / el pájaro arrasado / de la intemperie. Oblígate, / hombre tú de palabra, / a darle voz y trova / a este buche roído / [...] Canta al pájaro amargo, / desarbolada prez, / por justicia presente / a esta gloria del aire, / por su gesta y su arriado / pabellón, que te emplazan / a tu mester urgente / de alzarle un árbol nuevo / al gorrión, de palabras” (Velasco, 2012: 27).

27 “Pasa el tiempo / y con nosotros pasan los zapatos. // Llega un día la muerte, esa modista, y nos pregunta cuál es nuestra talla; / para mejor tomarnos las medidas, / nos quita los zapatos y, descalzos, / asoman dos inmensos pies; inmensos, / como sólo lo son los pies de un muerto” (Velasco, 2000: 33).

Luego podéis venir a buscarme; os prometo
no haceros esperar, y confío en tener
pensado un verso claro, para vos, ese día. (2000: 97)

El mallorquín confiesa ante la muerte que ha dedicado gran parte de su producción a ella; de ahí que le solicite a la “señora de mis rimas”, bajo la promesa de ese futuro “verso claro”, seguir escribiendo sobre la vida. Podría afirmarse que, bajo este pacto ficticio y literario entre el poeta y la muerte, esta última se convierte en el móvil de la vida. La idea se sostiene si se tiene en cuenta otro de los paratextos del poemario: los tres versos iniciales del tercer texto de “Muerte de Abel Martín”, de Antonio Machado, donde también la muerte se presenta como la interlocutora del sujeto poético: “Díjole Abel: Señora, / por ansia de tu cara descubierta, / he pensado vivir hacia la aurora...” (2000: 11). La elección de estos versos por parte de Velasco se puede relacionar con la claridad de ese último verso que le dedicaría a la muerte: el encuentro con ella ha de ser luminoso, por lo que, siguiendo a Abel Martín, la vida es un camino hacia esa luz que le pone término. Y esta hipótesis se puede apoyar con los versos finales del poema “Ventanas” de *La vida desatada*, dedicado a su madre, donde se lee: “Tal vez morirse tenga algo de ventana / en la que verla, al fin, de nuevo cómo asoma / la cara iluminada, la del amor sin sombra. / Ya para siempre quieta la cara en la ventana” (2000: 59).

Al margen de esta cuestión, “Un ruego” presenta una serie de elementos, como la representación femenina de la muerte²⁸ y el voseo, que, junto con el empleo de palabras como *señora*, *muchacha* y *amiga* referidos a la mujer y el tono amoroso de los poemas “Trova” y “Bandidaje”, tienden un puente con la lírica tradicional y medieval española. Esta vinculación se acentúa con la aparición de la rima en estos tres poemas y del isosilabismo, esta vez alejandrino²⁹: si bien en “Trova” la rima es muy escasa, “Bandidaje” se presenta como un romance mayor —“romance en versos de más de ocho sílabas”, según la definición de José Domínguez Caparrós (2013: 367)—, y “Un ruego”, como

28 No obstante, en el poema “La súplica”, de *El sermón del fresno* Velasco también personifica a la muerte, pero en la figura de un hombre.

29 Nótese, recordando otros ejemplos como “El hospital” o “El hijo”, cómo todos los poemas con rima final de *La vida desatada* están escritos en versos de catorce sílabas.

una tirada de versos con el siguiente esquema rítmico, donde se da tanto la rima asonante como la consonante, dejando dos versos sueltos: 14A 14B 14A 14C 14C 14A 14- 14A 14A 14A 14B 14- 14A. La confluencia entre la muerte y las relaciones amorosas refuerza el diálogo entre estos poemas con la tradición lírica medieval. Así, en el primero de éstos, dedicado además “a una señora”, el mallorquín recrea la despedida de los amantes: “Yo me marchaba, y vos aún me sonreíais / para no redoblar mi pena con la vuestra. / [...] Es por ello, señora, que tenéis en mi alma / un lugar de verdor a salvo del invierno” (2000: 23); mientras que, en el segundo, compara el encuentro amoroso con el asalto que llevaría a cabo un bandido —en este caso, el amado—, y en el cual perdiera la vida (al unirse con la amada): “Que tus caricias borren y que tu boca sorba / el tiempo de mi pecho” (2000: 25). Este tipo de escritura, revitalizada por Velasco, es una constante en toda su obra, y se caracteriza especialmente porque el receptor de estos textos es un personaje femenino (la amada, por lo general) y por la presencia de la muerte en continua consonancia con la relación amorosa,³⁰ una actitud literaria que, como explica Luis Martínez-Falero, es propia de la poesía trovadoresca:

La muerte real y la muerte fingida son los ámbitos en torno a los cuales se articula el imaginario literario medieval [...]. El trovador, y por extensión los cultivadores de la poesía en otras tradiciones literarias europeas, habla de su “muerte” ante la imposibilidad de alcanzar los favores de su dama, por lo que es

30 Sin duda alguna, el análisis de esta serie de poemas requeriría de un estudio independiente.

Aun así, algunos poemas muy representativos de la relación entre la poesía de Velasco y la lírica medieval son “La almena” y “Romance”, de *El sermón del fresno*, donde, a partir del empleo de los octosílabos con rima par (que cuentan, a su vez, con claves estilísticas de las cantigas de amigo), Velasco evoca los entierros ocurridos en Sarajevo durante el inicio de las guerras yugoslavas; el poema “La danza de la muerte”, de *Fuego de rueda*, que contiene la versión propia del mallorquín de este tipo de composiciones medievales; y los textos de clara influencia trovadoresca publicados en *Memoria del trasluz*: “La máscara del amor”, “Alma guerrera”, “La rueda del morir”, “*Hic jacet*” y “El último rostro” —en el que el poeta se refiere a la muerte como una “alcahueta de vida” (Velasco, 2008: 57)—, así como el poema “Alianza del verbo”, de *La muerte una vez más*.

el desdén de ésta, dadora de la vida y de la muerte, *señora* en el sentido feudal del término, la causa más habitual de esta muerte por amor. Los ejemplos serían innumerables tanto en la lírica provenzal, como en la gallego-portuguesa, la alemana de los *minnesingers* o la de los poetas del *dolce stil novo*. (2012: 174-175)

Asimismo, el poema “Un ruego” propone una nueva mirada hacia el tema de la muerte. Velasco abandona el discurso poético en torno al deceso de sus seres queridos y escribe directamente sobre el suyo propio, asumiendo que, en algún momento, él también va a morir. Ariès, en su obra *La muerte en Occidente*, propone cuatro tipos de muerte en función de la actitud que el hombre occidental ha tomado ante ella a lo largo de la historia; de entre ellos, cabe destacar “la muerte propia”, atribuida al europeo medieval “rico, poderoso o culto” (1982: 41), quien asume su mortalidad y “se limitaba a aceptarla con la simple solemnidad necesaria para macar la importancia de las grandes etapas que determinan el curso ineludible de cada vida” (1982: 32), así como “la muerte ajena”, que “se trata de la ausencia del *otro* cuya añoranza y recuerdo aspiran durante los siglos XIX y XX el nuevo culto de tumbas y cementerios” (1982: 43). En este sentido, los diversos acercamientos del mallorquín a la muerte en *La vida desatada* pueden partir de estas dos propuestas de Ariès, aunque es preciso aclarar que Velasco, a través de la escritura, las trasciende: el poeta, por supuesto, es consciente de su mortalidad y se lamenta del fallecimiento de los suyos,³¹ pero de su canto personal a la muerte se extraen nuevas actitudes, ante todo reflexivas, y algunas ya analizadas: el remordimiento, la prevalencia de la vida en los objetos y la imaginación de su propio fallecimiento. Varios poemas de *La vida desatada* giran en torno a esta última cuestión, que, a su vez, es frecuente en otros de sus libros³², como,

31 Además de los poemas ya referidos sobre las muertes de su padre y de su abuelo, una de las grandes elegías escritas por Velasco es aquella que le dedicó a su perro Catón, publicada en una primera versión con el título “Endecha para un perro” en *El sermón del fresno* y en el monográfico *Bosque adentro*, y cuya versión definitiva se encuentra en *La muerte una vez más* con el título “El bosque de noviembre. (Endecha para un perro)”.

32 Algunos ejemplos son el monólogo dramático “La muerte de Lucrecio”, “El valle” y “El ensayo”, de *El sermón del fresno*; “Olla podrida”, de *La miel salvaje*; “Ánima de cañón”,

por ejemplo, “Islandia”, en el que vuelve a aludir al poso vital que descansa en los objetos personales: “Bien mirado, quizá no sea lo peor / morir lejos de casa, lejos de aquellas cosas / amables que ya son nosotros para siempre, / las que harían más duro tenernos que marchar” (Velasco, 2000: 53). Asimismo, en el poema el apego a lo material —una de las características de “la muerte propia” de Ariès (1982: 38)— da paso a la posibilidad de morir dentro del mar, comparando así la oscuridad de las aguas con la finitud de la vida y su propio desarrollo:

En Escocia, quién sabe, o mejor en Islandia,
junto a un mar que recuerdo, tan sólo vagamente,
como una helada copia huraña, nuestro mar;
una mitad de sombra, desnudo como espada
donde adentrarnos solos, sin pausa, en esa noche
de la que ya tuviéramos cursada la mitad. (Velasco, 2000: 53)³³

Esta situación, que Velasco ya había tanteado en el poema “Balada de la muerte marinera”, de *El dibujo de la savia*, reaparece en “Junto a la hélice”, de *La vida desatada*, aunque en este texto el mallorquín imagina el acercamiento a su propia muerte a partir de la tentativa del suicidio —tema que ya había tratado en “*Rufino*”, donde evoca a un personaje de su pasado, un jardinero, “que sabía los nombres de las flores / y al que empujó a las vías un empellón de savia” (2000: 28)—; así pues, Velasco escribe, al contemplar la hélice de una lancha: “A veces como un vértigo nos llama / del lado de las aguas; / un ligero desmayo bastaría / para perderse en esa tromba, / saltaría en su lava / repentino rubí... después el mismo / fragor; y, más allá, / indiferente, el mar, su negra losa” (2000: 54). En esta aproximación ficticia a la muerte, que podría considerarse como una suerte de tanteo poético, cabe destacar la recreación del velorio y del funeral del propio poeta —un tema recurrente,

“Esquela” y “El frío de Parménides”, de *Ánima de cañón*, y “El banquete”, “Epílogo. Jardín” y “Lo olvidado”, de *La muerte una vez más*.

33 En el plano formal, de este poema cabe destacar el empleo de la rima aguda y abrazada de los últimos cuatro versos para reforzar la evidencia de la desaparición voluntaria.

por otro lado, y que sobrepasa *La vida desatada*—, lo cual le sirve a Velasco para comprender que, frente a los objetos que, gracias a la memoria de su uso, logran que sus antiguos propietarios sobrevivan a la muerte, el cuerpo inerte del fallecido no sugiere ningún vínculo con la vida ya extinta, ni siquiera con la memoria de lo que fue. De este modo, le escribe a un receptor femenino en el poema “Daguerrotipo”:

Podría morir hoy. Me encontrarías con no sé bien qué cara:
[...] Lo peor de morir es la aprensión
que uno inspira a los otros,
que la que acarició hasta ayer tu cuerpo
ahora no se atreva: la afrentosa
vergüenza de los restos,
aquello que le pasa en el velorio
a nuestro pobre cuerpo:
estar expuesto ahí como un absurdo
monigote de cera;
el ruido inesperado que se escapa
de pronto de los muertos y nos hace
retroceder, y tienes que decirte
tranquilo, que es tu sangre;
o ya cuando la muerte
nos hace extraño el rostro del que amamos,
hasta exclamar: *no es ella la del féretro.*
Estarán los amigos, y hasta alguno
que acaso diga para sus adentros:
siempre fue delicado de salud,
y el calorcillo de la vida sienta
como un merecimiento.
[...] Sólo una cosa me parece cierta,
y es que tendrás que verme
en esa fría pose, huraño, quieto
en mi daguerrotipo de tinieblas. (2000: 89)

La imagen del muerto yacente es un reflejo de la muerte tangible: los restos humanos de aquel que otrora estuvo vivo son la representación física de la

desaparición; unos restos que, al contrario de las cosas o del cadáver del pájaro, no evocan un pasado. En este sentido, en el último poema de *La vida desatada*, “El meñique”, el mallorquín relata la visita en su juventud a unas catacumbas en Palermo, durante la cual tuvo su primer encuentro con esta representación concreta de la muerte —*morte secca*, según la denominación de Ariès (2011: 126)—: al tocar el esqueleto de una niña (sobre el que fue incapaz de adivinar algún resquicio de vida anterior), quebró uno de sus huesos:

Quién me sabrá decir
por qué atrapé el meñique y apreté
algo más de la cuenta, hasta escuchar
aquel crujido seco.
[...] Era que al contemplar un esqueleto
de niña, no sabíamos
animarla un instante; nos faltaba
esa imaginación para llenar
las cuencas de sus ojos
con un azul atónito.
Ese menudo esguince se dibuja
en un lugar del tiempo,
y uno quisiera ahora soldarlo, arrepentido.
Pero no hay marcha atrás. (Velasco, 2000: 102-103)

Regresando a la imaginación de su propia muerte, en el texto titulado “Amsterdam, 1993”, Velasco confiesa haber experimentado que se moría en ciertas situaciones relacionadas de algún modo, según puede deducirse de la lectura, con el consumo de drogas: “Has sentido rozarte la muerte en ciudades extrañas; / en un cuarto de hotel, / viendo, al tiempo, en la casa de enfrente / envuelta en luz cálida, / ondular unas gentes al ritmo de la música bruja / y ceñirse los talles, pegados a la balaustrada; / mientras tú te morías: / lo decía la sangre a empellones / en tu seca garganta” (2000: 57).

LA MUERTE HETEROGÉNEA: A MODO DE CONCLUSIÓN

Partiendo del análisis propuesto en las páginas anteriores, se puede afirmar que el tratamiento del tema de la muerte en *La vida desatada* es realmente

complejo y heterogéneo; a la misma conclusión se llegaría si se llevara a cabo un estudio monográfico de la presencia de este tema en toda la producción poética de Velasco. La actitud del poeta ante la muerte a través de su escritura tiene como resultado una mirada bastante amplia y nada común, de ahí que también sea complicado entablar vínculos teóricos en relación con este tema, ya sumamente vasto de por sí. Por tanto, sintetizar y categorizar cómo el mallorquín escribe para, por y sobre la muerte dejaría fuera de lugar numerosos aspectos que, aunque se localicen en ejemplos puntuales, son asimismo fundamentales para comprender las estrategias textuales que el poeta tiene ante la muerte, pues la heterogeneidad debe considerarse como la principal característica del abordaje de este tema por parte de Velasco, seguida, sobre todo, de una mirada personal y sorprendentemente abarcadora, ya que, si bien la muerte marca el rumbo de los poemas de *La vida desatada*, se ha demostrado que, al mismo tiempo, recorre prácticamente toda su obra. Sobre la recurrencia que supone este tema en su poesía, el propio Velasco hace una leve alusión irónica en el poema “Los muertos”, que pertenece al poemario analizado en estas líneas: “Hay que ver, con los muertos / qué bien se te da / versificar, / puedes cumplir con ellos / sin prisa, a cualquier hora. Son modelos / perfectos para el arte: se están quietos” (2000: 92).

Dentro de esta heterogeneidad, *La vida desatada* ofrece una serie de aproximaciones literarias a la muerte —en ocasiones algunas de ellas se entrecruzan—, como el deceso del padre, que desemboca en el remordimiento que siente el poeta ante la evidencia del tiempo perdido y la desaparición de esa figura tan importante para su trayectoria poética, así como en la descripción de sus objetos personales. Velasco, además de lamentar el fallecimiento de su progenitor, canta la vida de sus pertenencias en un intento de recuperación memorística, técnica que aborda con otros objetos (propios y ajenos) y elementos, como los restos de las aves muertas, en los que busca un poso vital pretérito, ya desaparecido de la realidad, pero que pretende hallar o rescatar a través de los versos. Al canto a la pérdida se le suma el canto a la propia muerte y, con ello, el mallorquín no solo revitaliza recursos de la lírica medieval, sino que también indaga, gracias a la literatura, en cómo podría ser su propio fallecimiento y en cómo la muerte se puede sentir a lo largo de la vida de un individuo sin la necesidad de haber ya desaparecido. Finalmente, cabe subrayar que todos estos acercamientos a la muerte guardan una estrecha vinculación con la vida. En lugar de escribir directamente sobre la primera,

lo que Velasco busca y consigue por la vía de la expresión poética, especialmente en *La vida desatada*, es cantar su principal consecuencia, la pérdida y desaparición de la vida, y así eludir los silencios del olvido, recuperar con la palabra lo que *ha sido* y ya no *será* e intentar comprender la única consecuencia inevitable de la existencia.

AGRADECIMIENTOS

La realización de este artículo ha sido posible gracias al apoyo de una beca perteneciente al Programa de Becas Posdoctorales de la Universidad Nacional Autónoma de México. No puedo dejar de agradecerle a la Dra. Weselina Gacinska la ayuda que me ha brindado en lo que respecta al estudio y a la bibliografía sobre el tema de la muerte desde que le comenté por primera vez la idea de esta investigación, ambos sentados frente a la parroquia de San Francisco de Asís, en Puente de Vallecas. Asimismo, me gustaría dedicar estas páginas a la memoria del Dr. Florencio Sevilla Arroyo (1956-2020), Catedrático de Literatura Española de la Universidad Autónoma de Madrid, de quien tanto aprendí durante los primeros años de mi formación filológica.

BIBLIOGRAFÍA

- Abril, Juan Carlos (2013), “Hacia otra caracterización de la poesía española actual”, en Luis Bagué Quílez y Alberto Santamaría (eds.), *Malos tiempos para la épica. Última poesía española (2001-2012)*, Alicante / Madrid, Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert / Visor, pp. 35-48.
- Ariès, Philippe (1982), *La muerte en Occidente*, traducción de Josep Elias, Barcelona, Argos Vergara.
- Ariès, Philippe (2011), *El hombre ante la muerte*, traducción de Mauro Armiño, Madrid, Taurus.
- Díaz de Castro, Francisco (2011), “Tradición clásica y culturalismo en la poesía de Miguel Ángel Velasco”, en Almudena del Olmo Iturriarte y Francisco Díaz de Castro (eds.), *Versos robados. Tradición clásica e intertextualidad en la lírica posmoderna peninsular*, Sevilla, Renacimiento, pp. 29-62.
- Domínguez Caparrós, José (2013), *Diccionario de métrica española*, Madrid, Alianza Editorial.

- Echevarría, Ignacio (2019), “Presentación”, en Elias Canetti, *El libro contra la muerte*, traducción de Juan José del Solar y Adan Kovacsics, Barcelona, Debolsillo, pp. 5-13.
- Escudero, Isabel (2012), “En memoria viva de Miguel Ángel Velasco”, en Miguel Ángel Velasco, *La muerte una vez más. Poemas póstumos*, edición de Isabel Escudero, Barcelona, Tusquets, pp. 9-12.
- Gallego, Vicente (sel. y pról.) (2008), “Una ética del exceso. La poesía de Miguel Ángel Velasco”, prólogo en Miguel Ángel Velasco, *La mirada sin dueño (Antología)*, Sevilla, Renacimiento, pp. 11-24.
- Gallego, Vicente (2020), “Miguel Ángel Velasco, poeta y psiconauta”, en *Cáñamo*, disponible en [<https://canamo.net/cultura/literatura/miguel-angel-velasco-diez-anos-despues>], consultado: 18 de diciembre de 2020.
- Gamboa, Santiago (2017), *Volver al oscuro valle*, Ciudad de México, Literatura Random House.
- García Calvo, Agustín (1998), “Carta-prólogo de Agustín García Calvo”, en Miguel Ángel Velasco, *El dibujo de la savia*, Zamora, Lucina, pp. 7-8.
- García Calvo, Agustín (2012), “Vuelvo a escribirte...”, en Miguel Ángel Velasco, *La muerte una vez más. Poemas póstumos*, edición de Isabel Escudero, Barcelona, Tusquets, p. 13.
- García Martín, José Luis (2000), “La vida desatada”, en *El Cultural*, 27 de diciembre, disponible en [<https://elcultural.com/La-vida-desatada>], consultado: 7 de febrero de 2020.
- Herrero Gil, Marta (2007), *El paraíso de los escritores ebrios. La literatura drogada española e hispanoamericana desde el Modernismo a la posmodernidad*, Madrid, Amargord.
- Herrero Gil, Marta (2014), “Literatura drogada en español (15). Miguel Ángel Velasco”, en “Rinconete”, *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*, disponible en [https://cvc.cervantes.es/el_rinconete/anteriores/junio_14/05062014_01.htm], consultado: 7 de febrero de 2020.
- Iravedra, Araceli (2016), *Hacia la democracia. La nueva poesía (1968-2000)*, Madrid, Visor/Centro para la Edición de los Clásicos Españoles, pp. 9-170.
- Jankélévitch, Vladimir (2002), *La muerte*, traducción de Manuel Arranz, Valencia, Pre-Textos.
- Jauralde Pou, Pablo (ed.) (2010), *Antología de la poesía española del Siglo de Oro. Siglos XVI-XVII*, Madrid, Espasa/Austral.

- León, fray Luis de (2006), *Poesía*, edición de Antonio Ramajo Caño, estudio preliminar de Alberto Blecua y Francisco Rico, Barcelona, Centro para la Edición de los Clásicos Españoles/Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores.
- León-Sotelo, Trinidad de (2002), “Miguel Ángel Velasco gana el premio Loewe de Poesía con *La miel salvaje*”, en *ABC*, 7 de noviembre, disponible en [https://www.abc.es/cultura/abci-miguel-angel-velasco-gana-premio-loewe-poesia-miel-salvaje-200211070300-141945_noticia.html], consultado: 8 de diciembre de 2020.
- Llera, José Antonio (2020), “La zona muda: notas sobre poesía y enfermedad”, en *WD40: Revista de Poesía, Ensayo y Crítica*, núm. 2, pp. 8-12.
- Llop, José Carlos (2010), “Pavana para un poeta difunto”, en *Diario de Mallorca*, 5 de octubre, disponible en [<https://www.diariodemallorca.es/opinion/2010/10/05/pavana-poetadifunto/608394.html>], consultado: 30 de abril de 2020.
- Martínez-Falero, Luis (2012), “De la muerte por amor al amor por la muerte: la representación de la muerte en la poesía medieval europea”, en *Revista de Literatura Medieval*, núm. 24, pp. 173-192.
- Marzal, Carlos (2011), “Velasco elegíaco”, en *La Bolsa de Pipas*, núm. 80, pp. 10-11.
- Mora, Vicente Luis (2006), *Singularidades. Ética y poética de la literatura española actual*, Madrid, Bartleby.
- Ocaña, Enrique (2011), “Miguel Ángel, frágil y recio”, en *La Bolsa de Pipas*, núm. 80, pp. 8-9.
- Paz, Octavio (2014), *Obra poética (1935-1998)*, Barcelona, Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores.
- Piña Valls, Román (2010), “Velasco, león y pájaro”, en *El Mundo*, 4 de octubre, disponible en [https://www.elmundo.es/blogs/elmundo/archipielago_gulasch/2010/10/04/velasco-leon-y-pajaro.html], consultado: 30 de abril de 2020.
- Prieto de Paula, Ángel L. (2008), “Otras corrientes líricas en los años ochenta y noventa”, en *Poesía española contemporánea, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*, disponible en [https://www.cervantesvirtual.com/portales/poesia_espanola_contemporanea/historia_otras_corrientes_80/], consultado: 25 de marzo de 2020.

- Prieto de Paula, Ángel L. (ed.) (2010), “Poesía en la era de la perplejidad”, en *Las moradas del verbo. Poetas españoles de la democracia. Antología*, Madrid, Calambur, libro electrónico.
- Prieto de Paula, Ángel L. (2018), *Las esquinas del yo. Estudios de literatura española contemporánea*, Madrid, Visor.
- Prieto de Paula, Ángel L., y Mar Langa Pizarro (2007), *Manual de Literatura Española actual*, Madrid, Castalia.
- Quevedo, Francisco de (1981), *Poesía original completa*, edición de José Manuel Blecuá, Barcelona, Planeta.
- Rodríguez, Alfredo (2017), “La vida extrema de Miguel Ángel Velasco”, en Miguel Ángel Velasco, *Pólvora en el sueño (Antología en verso y prosa)*, edición de Alfredo Rodríguez, Albacete, Chamán Ediciones, pp. 19-73.
- Rodríguez Marcos, Javier (2010), “Miguel Ángel Velasco, poeta”, en *El País*, 6 de octubre, disponible en [https://elpais.com/diario/2010/10/06/necrologicas/1286316002_850215.html], consultado: 7 de febrero de 2020.
- Valle Gómez, Samuel del (2016), “Naturaleza y representación en la poesía de Miguel Ángel Velasco”, en *Prosemas: Revista de Estudios Poéticos*, núm. 2, pp. 229-256.
- Velasco, Miguel Ángel (1986), *Pericoloso sporgersi*, Melilla, Ediciones del Excelentísimo Ayuntamiento de Melilla/Universidad Nacional de Educación a Distancia.
- Velasco, Miguel Ángel (1995), *El sermón del fresno*, Pamplona, Pamiela.
- Velasco, Miguel Ángel (1998), *El dibujo de la savia*, Zamora.
- Velasco, Miguel Ángel (2000), *La vida desatada*, Valencia, Pre-Textos.
- Velasco, Miguel Ángel (2004), “Oliendo a brea”, en *Archipiélago: Cuadernos de Crítica de la Cultura*, núm. 63 (“Claudio Rodríguez. Pulso y revelación del verso”), pp. 43-45.

- Velasco, Miguel Ángel (2006), *Fuego de rueda*, Madrid, Visor.
Velasco, Miguel Ángel (2010), *Ánima de cañón*, Sevilla, Renacimiento.
Velasco, Miguel Ángel (2012), *La muerte una vez más. Poemas póstumos*, edición de Isabel Escudero, Barcelona, Tusquets.
Velasco, Miguel Ángel (2017), *Pólvora en el sueño (Antología en verso y prosa)*, edición de Alfredo Rodríguez, Albacete, Chamán Ediciones.

SERGIO GARCÍA GARCÍA: es doctor en Estudios Hispánicos por la Universidad Autónoma de Madrid, donde ha trabajado como contratado predoctoral. Desde 2020 es investigador posdoctoral en el Instituto de Investigaciones Filológicas de la Universidad Nacional Autónoma de México. Ha publicado varios textos académicos sobre poesía española contemporánea y el libro *Mezclando memoria y deseo. La poesía de Manuel Vázquez Montalbán (1963-2003)* (XX Premio Internacional Gerardo Diego de Investigación Literaria, 2020). Asimismo, es coeditor de las antologías de Claudio Rodríguez *Don y aventura* (2018) y *Sem epitáfio* (2019).

D. R. © Sergio García García, Ciudad de México, julio-diciembre, 2021.