

# NA YA GU A

REVISTA LITERARIA  
CENTRO DE POESÍA JOSÉ HIERRO



Año III. Enero 2007 **6**<sup>º</sup> Getafe - Madrid



## **EL POEMA**

José Hierro - Pablo García Baena

**3**

## **EDITORIAL**

Pablo Beltrán de Heredia

**9**

## **EL CIPRES DE SILOS**

(RINCÓN DEL SONETO)

Luz Pichel

**17**

## **LA BOTICA**

Carmen Camacho

**21**

## **PARQUE DEL RETIRO**

(BESTIARIO-BOTANIA)

Manolo Romero

**33**

## **POÉTICA JOVEN**

Selección de Gonzalo Escarpa

**41**

## **INÉDITOS**

Selección de Manolo Romero

**53**

## **NUESTRO INVITADO**

Manolo Arce y Julio Maruri

**65**

## **MADRID COMUNIDAD POÉTICA**

Carlos Clementson

**71**

## **BARCOS DE PAPEL**

Carlos de Santiago

**101**

## **TÁNTALO**

Carlos Clementson, Carlos Cid y Ana Acuña

**105**

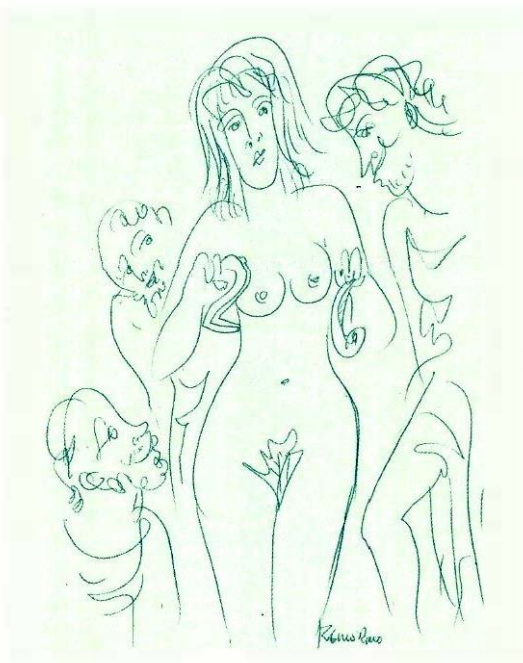
## **LA SOLEDAD SONORA**

Pablo Jiménez

**133**

## **RESEÑAS**

**141**



### **DIRECCIÓN**

Gonzalo Escarpa

### **DISEÑO**

Ángel Aragonés

### **ILUSTRACIONES**

Ricardo Zamorano

### **CONSEJO EDITOR**

Ángel Aragonés

Jorge de Arco

Carmen Camacho

Carlos Clementson

José Luis Garrosa Gude

Matías Muñoz

Manolo Romero

Tacha Romero

### **EDITA**

Centro de Poesía José Hierro

Avda. Arcas del Agua, s/n.

Sector III - 28905 Getafe - Madrid

Tel: 916 819 855

centro.poesia@ayto-getafe.org

### **PREIMPRESIÓN Y PRODUCCIÓN GRÁFICA**

Reprofot, S.L.

C/ Celeste, 2 - 28043 Madrid

# EL POEMA

Lope. La noche. Marta

He abierto la ventana. Entra sin hacer ruido  
(afuera deja sus constelaciones).

«Buenas noches, Noche».

Pasa las páginas de sombra  
en las que todo está ya escrito.

Viene a pedirme cuentas.

«Salí al rayar el alba —digo—.

Lamía el sol las paredes leprosas.

Olía a vino, a miel, a jara»

(Deslumbrada por tanta claridad  
ha entornado los ojos).

La llevan mis palabras por calles, ascuas, no lo sé:  
oye la plata de las campanadas.

Ante la puerta de la iglesia

me callo, me detengo —entraría conmigo

si yo no me callase, si no me detuviera—;

yo sé bien lo que quiere la Noche;

lo de todas las noches;

si no, por qué habría venido.

Ya mi memoria no es lo que era. En la misa del alba

no dije *Agnus Dei qui tollis peccata mundi*,

sino que dije *Marta Dei* (ella es también cordero de Dios  
que quita mis pecados del mundo).

La Noche no podría comprenderlo,

y qué decirle, y cómo, para que lo entendiese.

No me pregunta nada la Noche,

no me pregunta nada. Ella lo sabe todo

antes que yo lo diga, antes que yo lo sepa.

Ella ha oído esos versos

que se escupen de boca en boca, versos

de un malaleche del Andalucía

—al que otro malaleche de solar montañés ▶

llamara «capellán del rey de bastos»—  
en los que se hace mofa de mí y de Marta,  
amor mío, resumen de todos mis amores:

*Dicho me han por una carta  
que es tu cómica persona  
sobre los manteles, mona  
y entre las sábanas, Marta.*

Qué sabrá ese tahúr, ese amargado  
lo que es amor.

La Noche trae entre los pliegues de su toga  
un polvillo de música, como el del ala de la mariposa.  
Una música hilada en la vihuela  
del maestro del danzar, nuestro vecino.  
En la cocina la estará escuchando Marta;  
danzará, mientras barre el suelo que no ve,  
manchado de ceniza, de aroma, de trigo candeal,  
de jazmines, de estrellas, de papeles rompídos.  
Danza y barre Marta.

Pido a la Noche que se vaya. Hasta mañana, Noche.  
Déjame que descanse. Cuando amanezca regaré el jardín,  
saldré después a decir misa.

—*Deus meus, Deus meus, quare tristis est anima mea*—  
Luego volveré a casa, terminaré una epístola en tercetos,  
escribiré unas hojas  
de la comedia que encargaron unos representantes.  
Que las cosas no marchan bien en el teatro,  
y uno no puede dormirse en los laureles.

Hasta mañana, Noche.  
Tengo que dar la cena a Marta,  
asearla, peinarla (ella no vive ya en el mundo nuestro),  
cuidar que no alborote mis papeles,  
que no apuñale las paredes con mis plumas  
—mis bien cortadas plumas—,  
tengo que confesarla. «Padre, vivo en pecado»  
(no sabe que el pecado es de los dos),  
y dirá luego: «Lope, quiero morirme»  
(y qué sucedería si yo muriese antes que ella).  
*Ego te absolvo.* ▶

Y luego, sosegada, le contaré, para dormirla,  
aventuras de olas, de galeones, de arcabuces, de rumbos marinos,  
de lugares vividos y soñados: de lo que fue  
y que no fue y que pudo ser mi vida.

Abre tus ojos verdes, Marta, que quiero oír el mar.

De *Agenda* (1991)



José Hierro por Jesús Alonso. Colección María Lafuente

## Lope. La noche. Hierro

Una mañana de otoño en Madrid y tras haber oído la tarde anterior leer a José Hierro su poema *Lope. La noche. Marta*, me acerqué hasta la calle de Cervantes, llamada de antiguo de los Francos. Tenía la intención de entrar y ver la llamada casa de Lope de Vega, aun a sabiendas de su notoria falsedad. Pero algo quedaría de esa noche de la ceguera en Marta de Nevares, algo de aquel “huerto deshecho” por las lágrimas en recuerdo del tierno niño muerto Carlos Félix, algo de la estancia donde Antoñica Clara meditaría su fuga amorosa. La casa estaba cerrada por reformas, mal endémico en tantos museos españoles.

Volví a Lope y a su casa por la poesía de Hierro; “todo puede ser uno: historia y poesía” había escrito el Fénix, tal vez tras esos muros. Y vi la noche adentrándose por la ventana abierta, por la cámara estricta, por el jardín regado al alba, y más densa de oscuridades en los ojos ciegos y en la locura —ya tiniebla total— de Marta, la Amarilis dorada de églogas y sonetos y que el enamorado en su fatiga pintara como

*Poco más que mediana de estatura,  
como el trigo el color, rubios cabellos,  
vivos los ojos y en las niñas dellos  
de verde y rojo con igual dulzura.*

En ese amor que ya no es sino compasión ante el desvarío, nos da José Hierro uno de sus poemas más lúcidos, de más hondura en el conocimiento del ser. Al arrebatado galán fogoso que fuera Lope le sucede, con los años que roen y separan, el indulgente servidor de una sombra, y Marta, en la ternura que ese amor despierta, es más hija que amante. Con qué crueldad resuenan en el atardecer de ese soliloquio las palabras vidriosas, la buida lanceta de cordobesía del clérigo maldiciente en la décima que Madrid repite:

*Dicho me han por una carta...*

En el poema de Hierro el remordimiento que acecha agazapado como un animal a la vez huidizo, es más tristeza por la pérdida de los días del gozo que dolor de corazón por un amor culpable y Marta se hace víctima, la res inocente del sacrificio. Las palabras sagradas, en el latín canónico, resuenan solemnes de atrición y nos hacen mirar con indulgencia comprensiva a los sacrílegos amantes. Amarilis, como la Marta del evangelio, barre la cocina. Barre y danza al son de un eco de vihuelas. La figura de la loca apacible en su baile, antes • después de los momentos de furor, la vemos tan nítida como si espiásemos por un portillo abierto, tan reales, tan claras son las palabras con que pinta el poeta, con la maestría de Velázquez. ▶



No ha intentado Hierro hacer un cuadro de historia, a la que son tan aficionados los poetas culturalistas, aunque todos sus pormenores sean históricos. Es el dramático despertar del amante anciano —30 años separaban a Lope de Marta— y esa locura y ese baile es también la inconsciente y divina alegría de la juventud. Lope, quién lo diría de aquel trueno —y perdonad este regusto machadiano— se reviste a su pesar de latines y de misericordia. José Hierro ha dicho en otro poema que “la vida es el alma y la carne juntas”. Juntas y en guerra, añadiría mi atrevimiento, y cuando una avanza la otra retrocede. De ahí esa amargura al llegar la noche en que las lumbreras carnales se apaciguan. El poeta ha profundizado en la esencia de unos seres, de un tiempo, para darnos en totalidad no sólo una obra de arte, sino la encarnadura palpitante de unas vidas aunque estas sean en el ocaso. Mas Lope recuerda aún aquella canción suya de ronda:

*Despertad ojuelos verdes, que a la mañanita la dormiredes.*

José Hierro se acerca a Marta sosegada y dice:

*Abre tus ojos verdes, Marta, que quiero oír el mar.*

PABLO GARCÍA BAENA



Pablo Beltrán de Heredia, Julio Maruri y Lines. Entre las sombras, Pepe Hierro



## PALABRAS TESTIMONIALES DE HIERRO

PABLO BELTRÁN DE HEREDIA

A penas conocida la noticia de su muerte, no dudé en rehuir la propuesta que se me hizo para hablar de José Hierro en un periódico. Sinceramente, no hubiera sabido ordenar el torbellino de emociones y de recuerdos en que me vi envuelto. Confirmé luego la decisión, a la vista de la marea desbordada de una vana retórica.

Logré, sin embargo, descubrir dos artículos en que se valoraba de manera adecuada la personalidad del poeta. Uno de ellos lo firmaba Tacha Romero, la nieta, en el suplemento cultural de *El Mundo* del 2 de enero. El otro no era ni siquiera un artículo. En carta dirigida al director del mismo periódico el 28 de diciembre, había recordado al poeta Javier Requero Ibáñez, un antiguo compañero suyo en la Universidad Internacional de Santander y vecino suyo luego en el entorno de la basílica madrileña de Atocha. La conjunción de los dos escritos resumiría lo que de fundamental se ha dicho acerca de José Hierro.

Para Tacha, el abuelo inolvidable “ofreció al mundo no sólo sus versos y pinturas, no sólo palabras magistrales, sino [...] un derroche de genialidad, sensibilidad, ternura y generosidad sin límite”. El enternecido recuerdo vino a coincidir con el del lejano amigo en su carta al director de un periódico. También con palabra emocionada, nos dice que Hierro “era dulce y entrañable”; de ahí que pueda

evocarlo como al amigo “más sencillo, el más genial”.

Después de la lectura de esas dos sucintas valoraciones, me propuse rescatar del olvido unas palabras testimoniales que guardaba desde hacía mucho tiempo. Fueron dirigidas por el poeta al primer estudiante universitario —Douglass M. Rogers— que se había interesado por su obra. Yo le conocí en la Universidad de Texas de Austin, dos años después de haberse doctorado —en 1964— con una tesis titulada *A Study of the Poetry of José Hierro*.

Cuando comenzaba a divulgarse la noticia del fallecimiento del poeta, hablé por teléfono con el profesor Rogers, quien no dudó en incitarme a publicar el valioso testimonio epistolar que le recordé. Al día siguiente, me hizo saber que el provincial no *Austin American-Statesman* había recogido la noticia en unas pocas palabras, muy ajustadas y precisas.

Me resultó curioso pensar que en la capital tejana no habría podido interesar más que a las cuatro únicas personas que en su día conocieron al poeta. Pero se daba la circunstancia de haber sido un profesor de la Universidad de Texas el primero en doctorarse con una tesis sobre la poesía de Hierro.

Aconsejado por Ricardo Gullón, que también enseñaba por entonces en Austin, el profesor Rogers solicitó del poeta una amplia información de carácter personal. ▶

La pormenorizada respuesta de entonces nos permite enlazarla hoy con los juicios valorativos de una nieta y del lejano amigo.

Y de tal manera se relaciona con ellos, que merece ser considerada modelo o paradigma del género epistolar. No hay en esa carta una sola palabra convencional o distante. Su contenido y su tono reflejan,

más bien, un singular acercamiento humano, a la vez que una generosidad ilimitada hacia la persona desconocida a la que el poeta se dirige.

La nieta y el lejano amigo, habían acertado al enjuiciar a quien un día redactara las páginas testimoniales que ahora, al cabo del tiempo, se reproducen.

Madrid, 26 de marzo de 1962.

~~Douglass M. Rogers  
Department of Romance Languages  
The University of Texas  
Austin 12, Texas~~

Douglass M. Rogers  
Austin, Texas

Mi estimado amigo: Recibo su carta del 15 que paso a contestar, antes de que la pereza epistolar me ataque. Lo primero, muchas gracias por su atención. Es para mí una sorpresa y una alegría saber que no solamente alguien, desconocido y lejano, lee mis versos, sino que se va a ocupar de ellos en una tesis. Aquí, donde la poesía es una especie de vicio que hay que ocultar cuidadosamente, esa noticia resulta algo inverosímil.

Comprendo su horror hacia las preguntas "prefabricadas". Pero cuando no existe proximidad que facilite la conversación, es el mal menor. He tratado de contestar a las suyas de una manera breve: una especie de guión al que usted puede pedirle, después de leído, cuantas aclaraciones desee. Lo haré con mucho gusto. Yo me quedo con copia de estas notas, así que bastará que usted aluda al párrafo que necesite aclarar, para que yo lo amplíe en el sentido que usted quiera. Si necesita opiniones o datos sobre el movimiento poético en estos últimos veinte años, puedo también hacerle <sup>algunas</sup> aclaraciones. De ellas deacontará cuanto esté deformado por mi punto de vista. Aunque presumo de objetivo -en lo propio y en lo ajeno-, no soy tan petulante que me atreva a decir que "mi" verdad es "la" verdad.

Dentro de un mes, <sup>de</sup> próximamente, saldrán unas Poesías Completas <sup>nuevas</sup> en la colección Giner, que ya ha publicado las de Bqsaño, Gaos y Valverde. Llevan un prólogo con algunas ideas sobre la poesía social. Incluyo allí Estatuas yacentes y poemas inéditos. ~~Faltan algunos que no he podido encontrar. Soy muy descuidado y~~ bastará que le diga que ni siquiera tengo mis propios libros. Y,

DOUGLAS M. ROGERS

AUSTIN, TEXAS

MADRID, 26 DE MARZO DE 1962

Mi estimado amigo: recibo su carta del 15 que paso a contestar, antes de que la pereza epistolar me ataque. Lo primero, muchas gracias por su atención. Es para mí una sorpresa y una alegría saber que no solamente alguien, desconocido y lejano, lee mis versos, sino que se va a ocupar de ellos en una tesis. Aquí, donde la poesía es una especie de vicio que hay que ocultar cuidadosamente, esa noticia resulta algo inverosímil.

Comprendo su horror hacia las preguntas “prefabricadas”. Pero cuando no existe proximidad que facilite la conversación, es el mal menor. He tratado de contestar a las suyas de una manera breve: una especie de guión al que usted puede pedirle, después de leído, cuantas aclaraciones desee. Lo haré con mucho gusto. Yo me quedo con copia de estas notas, así que bastará que usted aluda al párrafo que necesite aclarar, para que yo lo amplíe en el sentido que usted quiera. Si necesita opiniones o datos sobre el movimiento poético en estos últimos veinte años, puedo también hacerle algunas aclaraciones. De ellas descontará cuanto esté deformado por mi punto de vista. Aunque presumo de objetivo —en lo propio y en lo ajeno—, no soy tan petulante que me atreva a decir que “mi” verdad es “la” verdad.

Dentro de un mes, aproximadamente, saldrán unas *Poesías Completas* mías, en

la colección Giner, que ya ha publicado las de Bousoño, Gaos y Valverde. Llevan un prólogo con algunas ideas sobre la poesía social. Incluyo allí *Estatuas yacentes* y poemas inéditos. Faltan algunos que no he podido encontrar. Soy muy descuidado y bastará que le diga que ni siquiera tengo mis propios libros. Y, desde luego, ni un solo artículo mío o sobre mí.

Por si le resultasen útiles, le mando, por correo aparte, unos cuantos papeles. Son copias de artículos publicados —colaboro en algunos periódicos y revistas con asiduidad— o guiones para conferencias o ensayos. Son trabajos incompletos, pero es lo único que conservo. He elegido los que tienen una relación, más o menos lejana, con la poesía. Le ruego me los devuelva cuando haya hecho uso de ellos. A ver si son el núcleo que me obligue a reunir mis cosas.

Debería decirle que las líneas generales de su trabajo me parecen justas y ponderadas; pero no quiero entrar en el capítulo de los elogios. Podría usted creer que le habla el “estómago agradecido”. Deseo que sus propósitos cuajen y que la tesis llegue a ser ese estudio sobre la poesía española que estamos necesitando. Todo lo que conozco, dentro y fuera del país, son trabajos incompletos; se necesita una visión de conjunto de este fenómeno tan complejo que es la poesía española de la postguerra. ▶

Espero sus noticias y deseo que desde ahora me considere amigo suyo. Estoy a su disposición para proporcionarle cuantos datos o información desee. Creo que le seré más útil en cosas de los demás que en las propias; ya le he dicho que en

cuanto a mí mismo soy un verdadero desastre, pues no guardo nada.

Reciba un saludo afectuoso  
de JOSÉ HIERRO

(2)

desde luego, ni un solo artículo mío o sobre mí.

Por si le resultasen útiles, le mando, por correo aparte, unos cuantos papeles. Son copias de artículos publicados -colaboro en algunos periódicos y revistas con asiduidad- o guiones para conferencias o ensayos. Son trabajos incompletos, pero es lo <sup>único</sup> que ~~con~~ <sup>con</sup> ~~servo~~ <sup>servo</sup>. He elegido los que tienen una relación, más o menos lejana, con la poesía. Le ruego me los devuelva cuando haya hecho uso de ellos. A ver si son el núcleo que me obligue a reunir mis cosas.

Debería decirle que las líneas generales de su trabajo me parecen justas y ponderadas; pero no quiero entrar en el capítulo de los elogios. Podría usted creer que le habla el "estómago <sup>lleno</sup> agradecido". Deseo que sus propósitos cuajen y que la tesis ~~sea~~ <sup>a ser</sup> ese estudio sobre la poesía española que estamos necesitando. Todo lo <sup>que</sup> ~~que~~ conozco, dentro y fuera del país, son trabajos incompletos; se necesita una visión de conjunto de este fenómeno tan complejo que es la poesía española de postguerra.

Espero sus noticias y deseo que deade ahora me considere amigo suyo. Estoy a su disposición para proporcionarle cuantos datos o información desee. Creo que le seré más útil en cosas de los demás que en las propias; ya le he dicho que en cuanto a mí mismo soy un verdadero desastre, pues no guardo nada.

Reciba un saludo afectuoso de

José Hierro

## NACIMIENTO

Madrid, 1922. La fecha de 1921 debe proceder del título de un libro mío: *Quinta del 42*. No soy de esa quinta —reemplazo militar—, sino de 1943. El título del libro se debe a lo siguiente: la quinta del 42 fue la última movilizada con motivo de la guerra española. Para mí, esa quinta representa la juventud que soportó la tragedia de la guerra civil, sin que tuviera la posibilidad de salvarse por medio de la acción, pues no llegó a entrar en fuego. Me pareció el signo del fracaso, porque su vida fue truncada, su destino torcido y no le quedó ni un solo recuerdo heroico. Comprendo que todo esto resulta bastante confuso. Yo mismo no lo entiendo muy bien. En fin, lo que importa es la razón por la cual se me adjudica una fecha de nacimiento más temprana.

## TRASLADO

A Santander, a los cuatro años. Mi padre —Joaquín— era empleado de Telégrafos, y fue trasladado a esa ciudad, en la cual vivía la familia de mi madre —Esperanza—, nacida en Santander.

## FAMILIA

La componíamos los padres, mi hermana —Isabel— y yo.

## ESTUDIOS

Primera Enseñanza en el Colegio de los Padres Salesianos, de Santander. Cuatro cursos de Perito Industrial —Químico, eléctrico—, interrumpidos por la guerra de España, en 1936. Hablo y leo francés, aunque no creo que exista en mí influencia —consciente— de autores franceses. No hablo otros idiomas.

## INCLINACIONES ARTÍSTICAS

Vagas y tempranas. Pintura y Poesía. A los doce años, gané un concurso infantil por un cuento, cursi y afectado de estilo, con fondo oriental. Tan engolado era el estilo y tan rebuscado y poco infantil el tema, que el jurado dudó que fuera mío, y hubo de someterme a una especie de examen. El premio fue *Años y leguas*, de Gabriel Miró. Si cito esto es porque el hecho de dudar de mí tal vez me haya dejado una huella profunda: el temor a ser acusado de algo que es falso, pero que yo no puedo demostrar que no lo sea.

## PRIMERAS POESÍAS

Desde luego, muy tempranas. Pero sólo escribía de manera continuada a partir de 1935 o 1936, estimulado por la reveladora *Antología de poesía contemporánea* de Gerardo Diego. Juan Ramón, García Lorca, de quien ya conocía *Versos humanos*. Creo que el influjo más patente en mis primeros versos —hasta llegar al calco— fue el de Gerardo.

## GUERRA: 1936

Interrupción de estudios. Santander queda bajo el poder del Gobierno republicano. En 1937 —agosto— las tropas de Franco entran en la ciudad. Mi padre es detenido en los últimos días de agosto. Yo comienzo a trabajar, como obrero manual en una fábrica de botas katuskas de goma. Con el escaso sueldo, me convierto en sostén de la familia. Amistad con García Cantalapiedra y José Luis Hidalgo, a quienes ya conocía de antes, pero con los que apenas me trataba. Poesía, proyectos, revistas mecanografiadas...

Época dura, pero llena de ilusión. Hidalgo, Ángel Laguille y yo tenemos la vaga idea de una poesía más humana y ▶

menos andaluza. Escribimos a la revista Isla —creo que de Cádiz—, que dirige Pérez Clotet. Le proponemos una página, en cada número, de nuestra “poesía del Norte”. Del primer envío, publicaron un soneto mío, bastante artificioso y “gongorino”.

## POSTGUERRA

Acaba la guerra en abril de 1939. Soy detenido en el mes de septiembre. Acusación: organización clandestina. Varios amigos jóvenes —entre los 14 y los 18 años— son también detenidos en la redada. Prisión de Santander, Comendadoras (Madrid), Palencia, Santander otra vez, Porlier, Torrijos (Madrid), Segovia y Alcalá de Henares, de donde salgo en 1944. Mi padre había sido puesto en libertad en 1941. Muere muy poco después de que yo obtuviera también la libertad. Entre 1939 y 1944, fui procesado y juzgado dos veces, siendo condenado a doce años y un día, creo que por el delito de “auxilio a la rebelión”, aunque no estoy muy seguro de que fuera ése el verdadero concepto legal. Lo mismo durante mi etapa de trabajo en la fábrica que durante el período de prisión, escribí mucho; sobre todo, versos. Nada he recogido de aquellos poemas, aunque en alguna maleta debo de tener algo así como un centenar. En la prisión, aprendí solfeo y yo solo también armonía, valiéndome de un libro de canciones del siglo XVII. Compuse algunas obras en estilo “polifónico”, tan malas como los poemas de aquellos mismos años. Estos son los datos externos, pues sería imposible en unas pocas líneas registrar tantas hondas e inolvidables experiencias.

## VALENCIA

Al regresar a Santander, no encuentro en qué trabajar. José Luis Hidalgo, que ha cursado la carrera de Bellas Artes en

Valencia, me invita a ir allá, donde dice que tiene un empleo para mí. El empleo no existe. Trabajo como comisionista de libros. No llegué a vender ni uno solo, y hay anécdotas curiosas, como la de la señora a la que me dirigí en nombre de un conocido suyo. Vengo de parte de don Fulano —le dije— con estos libros. Ella cogió los libros, me dio las gracias y se quedó con ellos. No me atreví a sacarla de su error. Viví en Valencia, de 1944 a 1947. Conozco a Francisco Ribes, persona de exquisita sensibilidad. Trabajo para él, en una oficina de su empresa de construcción de carreteras. Me relaciono con otros poetas: Carlos Bousoño, Vicente Gaos y Ricardo Blasco, que dirigía Corcel, la primera revista aparecida después de la guerra. En Santander, durante el mes de agosto de 1944, entré en contacto con el grupo de Proel, que dirige Pedro Gómez Cantilla. En la revista colaboran Hidalgo, Julio Maruri, Carlos Salomón, etc. Los primeros poemas que yo publico los escribí por entonces en Valencia. Entre aquel año 1944 y el siguiente completo el libro *Tierra sin nosotros*. El poema que me dio la clave, donde yo encontré matices propios y personales, es “Mili de Castro”, de *Tierra sin nosotros*. Con él se me revelaron las posibilidades, para mí, del empleo del verso de nueve sílabas, de estirpe modernista, al que di una regularidad de acentos que le quitaba carácter francés y le proporcionaba una andadura más natural, narrativa, familiar al oído español. En Corcel, publico una selección —la primera— de versos. Elijo los de más diversas combinaciones métricas, huyendo de la monotonía de la poesía de Garcilaso, muy dada al endecasílabo. Me refiero a Garcilaso, revista del neoclasicismo, no a Garcilaso de la Vega. Terminado el primer libro, emprendo una nueva tarea: *Alegría*. Parto de un esquema métrico también de estirpe modernista y rubeniana; pero con ▶



una absoluta regularidad de acentos. El trabajo previo más difícil fue encontrar un tono apagado, menor, al trabajar un verso que, usado por los poetas del modernismo —piénsese en la “Marcha triunfal” de Rubén Darío—, era brillante y de grandilocuente sonoridad.

Los tiempos de Valencia se caracterizan por una absoluta indisciplina en mi vida, bastante necesidad, una gran avidez de vivir y tareas diversas, pues antes de trabajar con Francisco Rives hice fichas de literatuela, biografías —como *negro* al servicio de un escritor que las firmaba—, un diccionario mitológico, etc. Mi ambiente personal era el de los pintores y alumnos de la Escuela de Bellas Artes, además del contacto diario con José Luis Hidalgo y Jorge Campos, compañeros de pensión, que representan el lado literario de mi vida en Valencia.

En 1946 enferma, mortalmente, José Luis Hidalgo, que fallece en un sanatorio de Chamartín de la Rosa. Jorge Campos se traslada, al fin, a Madrid. Se me ofrece un trabajo —oficinista en una empresa constructora— en Torrelavega. De momento, me instalo de manera definitiva en Santander, ciudad que adoro y añoro, Proel se transforma en sala de exposiciones, sin dejar de ser revista de poesía. Damos a conocer en la ciudad los nombres jóvenes más importantes de la pintura española. Comenzamos también las ediciones de Tito Hombre, con García Cantalapiedra y Víctor Fernández Corugedo. Paso a trabajar en una fundición de hierro instalada en Maliaño, cerca de Santander. Es un trabajo burocrático, aunque a veces requería alguna actividad manual.

## MATRIMONIO

En 1949. Mi mujer —Ángeles Torres— es de Santander. En la actualidad, tengo cuatro hijos: Juan Ramón, de doce años;

Margarita, de once; María de los Ángeles, de ocho, y Joaquín, de dos. Los tres mayores, nacidos en Santander; el pequeño, en Madrid.

## NUEVOS TRABAJOS

Crítica de arte en el diario santanderino *Alerta*; colaboraciones literarias en el mismo periódico. Dejo el trabajo en la fundición, para ocuparme de la redacción de la revista *Economía Montañesa*, de la Cámara de Comercio. Más tarde, hago una tarea semejante en *Tierras del Norte*, de la Cámara Agraria. Colaboraciones en revistas poéticas; por ejemplo, en *Halcón*, que se publicaba en Valladolid.

## UNIVERSIDAD

El profesor Joaquín de Entrambasaguas me facilita el dar clases prácticas —gramática, fonética, literatura— en los cursos de verano para extranjeros de la Universidad Internacional Menéndez Pelayo de Santander.

## TERTULIAS

Ricardo Gullón, Pablo Beltrán de Heredia, Julio Maruri, Aurelio García Cantalapiedra, Manuel de Arce, etc.

## PUBLICACIONES

1947: *Tierra sin nosotros*, de Ediciones Proel. El mismo año, *Alegría*, que obtiene el Premio Adonais. 1950: *Con las piedras, con el viento*. 1952: *Quinta del 42*, que publica la Editora Nacional. Es el mismo año en que comienzo a trabajar en dicha Editora. Aunque a disgusto y ▶

con la ayuda de algunos amigos, me veo obligado a trasladarme a Madrid, porque en Santander no ganaba lo suficiente para poder vivir. Pablo Beltrán de Heredia me edita en Santander una gran *Antología poética*, en tirada muy limitada de bibliófilo. Con ella obtengo, en 1953, el Premio Nacional de Poesía. Durante los años 1950 a 1960, pronuncio conferencias en las bibliotecas santanderinas y la mayor parte de las ciudades españolas. En 1962 me desplazo también a Marruecos —Rabat, Casablanca, Tánger, Tetuán— y a Inglaterra: Londres, Oxford, Leeds y Nottingham.

## CRÍTICA DE ARTE

Además de mi trabajo fijo en la Editora Nacional y en Ateneo de Madrid, me ocupo de la crítica de arte —dos páginas semanales, los martes— en el diario madrileño *El Alcázar*, donde publico también todos los meses tres o cuatro artículos de colaboración diversa. En el semanario *La Estafeta Literaria* colaboro con una sección fija, que viene a ser una tontería, a la manera de “ecos de sociedad” de la cultura.

## “ESTATUAS YACENTES”

Este pequeño libro fue publicado por Pablo Beltrán de Heredia, en una colección por él dirigida no destinada a la venta. No conservo ejemplares. Dentro de un mes, aproximadamente, saldrá en mis *Poesías Completas*, editadas en Madrid por Giner, que le enviaré. En este volumen se incluirán también los poemas que hasta ahora no había recogido en libro —por supuesto, los que no se me hayan perdido— y los que llevo escritos hasta

ahora para un volumen en marcha, que se titulará *Libro de las alucinaciones*.

## ARTÍCULOS

He escrito más de un centenar, pero prácticamente no conservo casi ninguno. Le mando, por correo aparte, alguno del cual guardaba copia y que tiene cierta relación con la poesía o la poética. Van también unos apuntes hechos a máquina, sin cuidado de estilo, a la manera de improvisaciones, que he escrito para conferencias. De ellos sacaba el guión —no leo nunca las conferencias— para valerme ante el auditorio. Tampoco tengo artículos o trabajos sobre mí. Recuerdo el de Ricardo Gullón, dos de Gerardo Diego en el diario madrileño *ABC*, uno de Francisco Ynduráin en un periódico de Zaragoza y otro de un jesuita en una revista de Comillas. Como ve, estos vagos informes no son lo que puede calificarse de rigurosa información bibliográfica.

## ANTOLOGÍA DE LA POESÍA DEL SIGLO XX

Hubo un proyecto, que ya no se realizará, de Antología de la Poesía Social, desde Myo Cid hasta nuestros días. Ésa es la razón de que aparezca citada en la solapa del libro de Gerardo Diego.

## INFLUENCIAS

Pienso que muchas. Recuerde lo que digo acerca de esto en *Poesía del Momento*. No me parece que existan de Miguel Hernández, de Amós Escalante —excepto por el “clima septentrional”— ni tampoco de Menéndez Pelayo.

# EL CIPRÉS DE SILOS

## RINCÓN DEL SONETO

LUZ PICHEL

Garcilaso de la Vega

(Toledo, 1499 - Niza, 1536)

### CUANDO ME PARO A CONTEMPLAR MI ESTADO

Cuando me paro a contemplar mi estado  
y a ver los pasos por do me han traído,  
hallo, según por do anduve perdido,  
que a mayor mal pudiera haber llegado;

mas cuando del camino estó olvidado,  
a tanto mal no sé por dó he venido;  
sé que me acabo, y más he yo sentido  
ver acabar conmigo mi cuidado.

Yo acabaré, que me entregué sin arte  
a quien sabrá perderme y acabarme  
si quisiere, aún sabrá querello;

que pues mi voluntad puede matarme,  
la suya, que no es tanto de mi parte,  
pudiendo, ¿qué hará sino hacello?

## ¡OH DULCES PRENDAS POR MI MAL HALLADAS!

¡Oh dulces prendas por mi mal halladas,  
dulces y alegres cuando Dios quería,  
juntas estáis en la memoria mía  
y con ella en mi muerte conjuradas!

¿Quién me dijera, cuando las pasadas  
horas que en tanto bien por vos me vía,  
que me habíades de ser en algún día  
con tan grave dolor representadas?

Pues en un hora junto me llevastes  
todo el bien que por términos me distes,  
llévame junto el mal que me dejastes;

si no, sospecharé que me pusistes  
en tantos bienes porque deseastes  
verme morir entre memorias tristes.

## ECHADO ESTÁ POR TIERRA EL FUNDAMENTO

Echado está por tierra el fundamento  
que mi vivir cansado sostenía.  
¡Oh cuánto bien se acaba en sólo un día!  
¡Oh cuántas esperanzas lleva el viento!

¡Oh cuán ocioso está mi pensamiento  
cuando se ocupa en bien de cosa mía!  
A mi esperanza, así como a baldía,  
mil veces la castiga mi tormento.

Las más veces me entrego, otras resisto  
con tal furor, con una fuerza nueva,  
que un monte puesto encima rompería.

Aqueste es el deseo que me lleva  
a que desee tornar a ver un día  
a quien fuera mejor nunca haber visto.

## ESCRITO ESTÁ EN MI ALMA VUESTRO GESTO

Escrito está en mi alma vuestro gesto  
y cuanto yo escribir de vos deseo  
vos sola lo escribisteis; yo lo leo  
tan solo, que aun de vos me guardo en esto.

En esto estoy y estaré siempre puesto,  
que aunque no cabe en mí cuanto en vos veo,  
de tanto bien lo que no entiendo creo,  
tomando ya la fe por presupuesto.

Yo no nací sino para quereros;  
mi alma os ha cortado a su medida;  
por hábito del alma misma os quiero.

Cuanto tengo confieso yo deberos;  
por vos nací, por vos tengo la vida,  
por vos he de morir y por vos muero.

## PRINCIPALES EDICIONES ANTIGUAS

*Las obras de Boscán y algunas de Garcilaso de la Vega* (Barcelona, 1543; edición facsimil, San Sebastián, 1936).

*Obras de Garcilaso de la Vega con anotaciones de Fernando de Herrera* (Sevilla, 1580; edición facsimil de J. Montero, Sevilla, 1998).

## EDICIONES MODERNAS

*Obras completas con comentario*, ed. E.L. Rivers, Madrid, 1981.

*Poesía completa*, ed. J. F. Alcina, 1989.

*Poesías completas*, ed. A. L. Prieto de Paula, Madrid, 1989.

*Obra poética y textos en prosa*, ed. B. Morros, estudio preliminar de R. Lapesa, Barcelona, 1995 (y ed. abreviada, Barcelona, 2001).

*Poesía castellana completa*, ed. A. Prieto, Madrid, 1999.



# LA BOTICA

## SE PLATICA AL FONDO DE UNA BOTICA

### FE EN LAS ERRATAS

CARMEN CAMACHO

#### ELOGIO Y SORTILEGIO DE LA AMISTAD

Lo cosas que dice Ignacio Merino sobre la amistad. Están transcritas en un periódico. Pienso en eso, en la *amistad*. Es tal vez la mejor forma de amor, sólo superada en algunos casos por el amor a un hermano. Pienso ahora en el verbo *hermanecer*. *Hermanecer=intransitivo. Nacerle a uno un hermano*. Fundo estos dos pensamientos. Ahora todo está más claro. Hay momentos gloriosos de la vida en los que espacio, tiempo y ganas se confabulan y una va y encuentra a otra, o a otro, y el verbo se hace intransitivo y habita entre nosotros, y le nace a uno un hermano. Cuando eso pasa, me arranco el nombre, cambio el bautizo por un brindis.

A continuación pienso en la poesía. Raramente entendida, la poesía puede ser a la amistad lo que la albañilería, la repostería, o lo que la dirección y administración de empresas. Qué más da. Mal entendida, una fábrica de versos de cuando en cuando se cobra sus víctimas. Entendida (así, sin más, entendida, pero con algo que a lo mejor no es la mismísima cabeza) la poesía puede llegar a ser una mano abierta, un detector finísimo de falsas amistades, un claro borbotón. Íbamos a cambiar el bautizo por un brindis, hemos dicho. Brindemos con poesía.

*"Elogio de la Amistad" de Ignacio Merino, acaba de publicarse en Plaza y Janés.*

#### LOS CHICHIMECOS Y OTROS COMANDOS POÉTICOS ITINERANTES

Compongo el título bajo el que ahora mismo escribo pensando en el artículo *El Comando Chichimeco* que hace poco le leí al poeta Miguel Ángel García Argüez, del que no diré que es grande y chiclanero como él solo, sino como Fernando Quiñones.

Empezaré contando que el comando Chichimeca es capicúa. Detrás de él están Manolo & Manolo, Manuel González y Manuel Arana, dos escritores revoltosos de Huelva que, haciendo palanca con microficciones y poemas, levantan los adoquines de la Alameda. La mayoría de las veces los he visto actuar en la clandestinidad. Tienen la costumbre de dejar que otros poetas y cuentistas cometan actos poéticos en los encuentros que organizan, en las revistas que publican. Mientras tanto, ellos, malvados, se dedican a leer, a escuchar, a pedir a los poetas con entusiasmo (Manolo, te he visto) que vuelvan a leer tal o cual verso. Inventan cosas con propósitos creativos abiertos y te seducen con gambas, para llevarte después a unos bares rarísimos donde reina, entre botellas de Bacardí, una espléndida foto del Fary cuando era joven. Les interesa el arte. Son extremadamente peligrosos.

La última vez que los vi, en la Universidad de Huelva, Manolo González llevaba en la cabeza un sombrero de papel y tocaba las maracas mientras vendía ▶

“Helados, helados”. Manolo Arana le preguntaba, a grito pelado, que si le quedaban de fresa, que si le quedaban de vainilla, si le quedaban de nata...

Sé de otras células vivientes de amantes de la poesía y de la intervención artística que merodean a mi alrededor. La Palabra Itinerante, por ejemplo, lleva ya en Andalucía muchos años, haciendo daño con sus besos arrojados, minando con poesía la moral de los especuladores urbanos, despeinando con su aire fresco hasta al viandante más engominado.

Son muchos, más de lo que en apariencia suponemos, los comandos poéticos. Están entre nosotros, muy cerca de ti. Ten cuidado. No aceptes poemas a un extraño. Y sobre todo, nunca vayas a un bar donde haya un recital.

## ANTOLOGÍA, ANTOLOGÍA

Antología de poetas suicidas. Antología de poetas muertos. Antología de poetas sietemesinos nacidos entre 1985 y mayo de 1513. Antología poética de abogados apocados. Los cien mejores poemas sobre ranas. 37 poetas elegidos al azar. Antología de poetas guapetones. Antología sin prologar. Sonetos a mi cuenta corriente (con cd). *Cateta pero arreglá*, Poesía Última y Definitiva. Los Novísimos de Alcaudete. Antología y lentejas. Los mejores poetas con gafas. Poesía para zurdos. Los poetas porretas: de Baudelaire a hoy. Poemas para después de hacer croché. Antología de poetas grandes que nunca estuvieron incluidos en una antología. La Antología y tú.

Ayúdenme a poner en el alto altar las que se han hecho con respeto, tras un

paseo largo con la obra de cada poeta de la mano, con asiento, con serenidad, con alegría, con soltura, con un criterio que no sea únicamente extraliterario, modulando los ruidos, haciendo una reverencia a quienes han colaborado con sus poemas, a quienes la van a leer, con frescura, con ricura. Sé que hay muchas que cumplen estos criterios. Antologías hechas con todo el cariño del antologador. Antologías que ahora mismo, me cuentan, se están haciendo. Antologías que son *poéticas*. Con alegría, tráiganmelas, que las vamos a venerar.

## CIUDADANO MESSENGER

A menudo abro el Messenger y se me abre un cartelito que dice que no sé quien, de raro nombre, se me quiere meter en la lista de contactos. Vaya usted a saber de dónde sacó mi dirección de correo electrónico. La máquina me da dos opciones: dejarlo entrar ahí, o negarle el paso. En caso de decir sí, me explica, para mi tranquilidad, que siempre puedo mostrarme ante él y ante los demás como “no conectada”, vivir agazapada tras la máscara de un monigote cibernético. No maldigo Internet, que me tiene cerca de algunos amigos que me aman con sus cartas. Pero ante esas improntas, elijo la mejor opción: salgo a la calle, entro en el bar *La Tapa*, me pido un salmorejo. Alguien entra, no le conozco, pero me saluda. Le saludo. Comenzamos a charlar. Disentimos en algunas cuestiones, pero hay un acuerdo, absoluto, en todo aquello que no se dice. Antes de irme me pide mi dirección de correo. Por supuesto, se la doy. Que me llamen ilógica, que me llamen analógica. Ya veremos.



# EL PARQUE DEL RETIRO

## EL OSO Y EL MADROÑO

### BESTIARIO

#### PÁJAROS

*(Nocturno)*

Como aves espectrales se abalanzan  
mis inquietudes en bandada y vienen  
a hostigarme en la noche, en la honda noche.  
¿Qué puedo hacer yo, solo e indefenso,  
para librarme de sus corvos picos,  
de sus buidas garras, de sus ojos  
que implacables reflejan lo más negro  
de la vida y la muerte? ¿De sus alas  
raudas, pero tenaces, pegajosas,  
que me azotan el rostro y huyen, vuelven  
y huyen de nuevo, helándome la piel?  
Dormir, dormir, dormir, cerrar los párpados,  
arrebujarme y acogerme al lecho  
de blanda soledad. Pedir —¿a quién?—  
que el vuelo de esas aves, que su ronda  
no traspase los límites del sueño,  
no me persiga más allá, no cruce  
de par en par la noche, la ancha noche,  
la alta noche; que cese ya ese ataque  
de picos, garras, alas, ojos que  
implacables reflejan lo más negro  
de la vida y la muerte, penetrando  
hasta las lindes del sufrir del hombre.

Dormir, dormir, dormir, dormir sin suelos,  
sin pesadillas, sin pavor —frontera  
a ese terror en pie de nuestra vida.  
Acogerme a la almohada, hundir en ella  
el rostro, y con los párpados cerrados,  
solo y tendido anticipar la noche  
grande, la noche última, la noche ▶

a la que nunca llegarán las aves  
que ahora me cercan en su insomne ronda.

Venga esa noche a mí, cese el acoso  
de locas inquietudes. Que la vida  
cese ya. No más sueños. Que la nada  
—sin pájaros, sin sombras, sin terrores—  
me acoja blanda. Y cese yo al fin de  
ser hombre: soledad de soledades.

VICENTE GAOS

## BÚHO

El búho, ¿vive dormido  
o meditando? La noche  
le abre caminos de luz,  
el día le sobrecoge.  
Descansa sobre la rama  
de una encina mientras pone  
en orden su pensamiento.  
Ni se muestra ni se esconde.  
Su color es el color  
de la madera del bosque;  
en la frente le han crecido  
dos hojas con las que oye  
—verdinegras— el sonido  
silencioso de la noche.  
Cuando ésta llega despliega  
su alas y vuela al monte,  
al llano, al valle, al río  
desperezado e insomne.

¡A cazar va el caballero  
lo que en las sombras se esconde!

JOAQUÍN BENITO DE LUCAS

## EL BUITRE

El buitre herido desplegó sus alas grises  
mientras las barcas se alejaban.  
Siete veces rompió su vuelo, y al fin,  
con el impacto de su cuerpo estalló  
el espejo que el sol extiende sobre el agua.  
Luego bebió la luz a largos sorbos  
como se bebe la sangre de un dios  
después del sacrificio.

Y fue una nave parda mecida por el viento.

CHANTAL MAILLARD

# EL RUISEÑOR

*A Don Luis de Góngora*

El ruiseñor, pavo real  
Facilísimo del pío,  
Envía su memorial  
Sobre la curva del río,  
Lejos, muy lejos, a un día  
Parado en su mediodía,  
Donde un ave carmesí,  
Cenit de una primavera  
Redonda, perfecta esfera,  
No responde nunca: sí.

JORGE GUILLÉN

# LOS RUISEÑORES

*En memoria de Gabriel Abreu.*

Ignoraba que el sueño tañe castos violines  
cuando se duerme a solas en un bosque cualquiera,  
y que las altas frondas de la luna, invisibles,  
a luminosos trinos dar cobijo pudieran.

Mas anoche, en la cima de las crestas del sueño,  
cuando rodaba lento por oscuras laderas,  
un ruiseñor de nieve cantó, cubrió los cielos,  
desvelando a las altas, brilladoras estrellas.

Bajo el fulgor del cántico creció el bosque, crecieron  
los violines dormidos entre las ramas frescas,  
y todas las gargantas de la noche se unieron  
al ruiseñor en la alta cima de la floresta.

||

*A Eduardo Rincón*

Leves las aguas son, sonando entre mis manos,  
como el cántico puro de un ruiseñor que ha muerto.  
Bajo la tarde plácida ronda invisibles álamos  
el ruiseñor tristísimo que el río no ha devuelto.

Yo, por mi tibio traje de paz y de abandono,  
siento el frescor de un ala que ya no es la vida,  
y mientras ronda el muerto ruiseñor rumoroso,  
pienso en Dios, que recibe; Dios, que regala y quita.

JULIO MARURI

## LOS GORRIONES

*Las calles de mi casa son estrechas*

Eduardo● Alonso

Conversan a su modo. Vuelan. Tienen  
la crueldad de los niños, la inocencia  
de los hombres que vienen de la ausencia  
y no saben decir de dónde vienen.

Saltan por estas calles. Se mantienen  
del aire: una memoria, una presencia.  
Mas no se olvidan de dictar sentencia  
con sus picos. Y nunca se detienen.

Las calles de mi casa son estrechas,  
y sus paredes lucen signos, fechas,  
flechas atravesando corazones;

y un nombre que anochece y que fue aurora  
y que yo trato de salvar ahora  
del picotazo de los gorriones.

CARLOS MURCIANO

## JILGUERO

A pesar de que sufre  
una condena injusta,  
para mejor servir  
al fiero carcelero  
crece el canto, la voz  
invade ramas, rejas,  
y, desde ellas, eleva  
la petición de indulto  
al callado infinito:  
el trino, la palabra:  
la cárcel de oro.

MÁXIMO HERNÁNDEZ

## LAS CIGARRAS

Es increíble la tenacidad  
que en estas tierras que ganó el verano  
exhiben, incansables, las cigarras.  
No dudan nunca, muestran una fe  
en que su canto es lo mejor del mundo  
que para sí quisieran cuantos tienen  
cualquier convencimiento. Son criaturas  
de laboriosidad indeclinable  
(aunque no sé por qué suele decirse  
precisamente todo lo contrario)  
y hacen su hermoso oficio un día y otro  
sin ningún mal humor, con alegría,  
y sin la cabizbaja seriedad  
de la que las hormigas, por ejemplo,  
en obedientes filas se envanecen.  
Le resultan al sol imprescindibles  
para forjar imperios hegemónicos.  
Y cuando cesa su crepitación  
se derrumba de súbito el verano.

ELOY SÁNCHEZ ROSILLO

## LAS ARAÑAS

De plata se ha vestido  
ya el silencio  
y una luz breve flota en los carámbanos.  
Hilando el horizonte,  
las arañas  
tejen brumosos mundos.  
Bajo el árbol  
de la melancolía, un resplandor  
nos humedece el pecho: aquellas brasas  
de lluvia en la espesura.  
Te recuerdo  
corriendo por el bosque,  
como el agua  
pequeña que, entre la hojarasca, huía  
llevándose el temblor de las arañas.

ALEJANDRO LÓPEZ ANDRADA

## ARAÑA

¿Por qué tejes tu casa con hilos casi de humo,  
qué guardaré en tu tela  
si se salen los cuartos,  
si con tu hilván se me descose el sol,  
no me sujeta al diablo tu hebra rala?  
Es mejor que devanes mi mostacho,  
carmenes mi pelambre, cepilles mi peluca,  
y gabanes van, tocas vienen,  
bufandas, besos largos,  
traperas, calcetines  
para los niños de las huerfanías,  
para las madres de buenaesperanza,  
para el asilo de San Homobono.  
Que no te vea pata sobre pata;  
araña: afanosa,  
más que la vaquera de la Finojosa.

LUIS FERIA

# BOTANIA

## JARDÍN BOTÁNICO

*Ensoñación con Elena Martín Vivaldi al fondo.*

Había dado el Jardín paso al otoño  
y un verso me llamó  
desde el musical oro de las hojas  
del árbol oriental.  
Un leve aplauso  
manaba del fulgor, y retornabas  
con tu equipaje de melancolías,  
voz de agua granadina en sus quebrantos.  
Abrazé al tonco donde palpitabas,  
en su alma forestal vivía tu ausencia  
como una cicatriz de luna herida.  
Surgió una ensoñación entre fulgores  
del rebaño de luz que te envolvía.  
Yo te soñé venciendo los crepúsculos,  
en cielo de limones y oropéndolas,  
de retamas en flor que acariciaba  
palideces de huérfana mejilla,  
flotando en los aromas del membrillo,  
sobre una antigua Vega rescatada,  
como gran partitura de maíces  
desgranados, tendido  
un mar de últimas trillas.  
El vuelo de tus versos  
venciendo a los crepúsculos,  
alzados por un coro  
de ángeles amarillos.

JULIO ALFREDO EGEA

## LOS JARDINES

Tiempo en profundidad: está en jardines.  
Mira cómo se posa. Ya se ahonda.  
Ya es tuyo su interior. ¡Qué transparencia  
De muchas tardes, para siempre juntas!  
Sí, tu niñez, ya fábula de fuentes.

JORGE GUILLÉN

## BOSQUE Y BOSQUE

Los sumandos frondosos de la tarde.  
—Prolija claridad, uno más uno—  
Son en la suma de la noche ceros.  
No los ceros solemnes de la nada:  
Anillos para manos de poetas  
Que alzarán un gran bosque sobre el bosque  
—¡Oh frescura de frondas imposibles!—  
Bajo un rumor de números ardientes,  
Henchidas presidencias necesarias.  
Ceros, ya anillos, fulgen con los astros.

JORGE GUILLÉN



## ÁRBOLES

De tanto mirar y mirar los árboles  
he aprendido a amarlos. Viéndolos delante,

como sólo soy un átomo, un hombre  
en la tierra, un poco de tierra con nombre

—yo Vicente, y ellos ciprés, roble, abeto...—,  
creo que me entienden y yo los entiendo.

Todos son iguales: el primer manzano  
(el árbol del bien y el mal), el dorado

árbol de la vida, el madero en cruz  
de pino elegido para el ataúd.

Los árboles —vivos, tiernos, ignorantes—  
no hablan, no miran, no saben... Los árboles

no saben que el viento de otoño los hiere,  
los pone a la muerte, los cubre de nieve.

Estáticos siempre, levantan sus ramas,  
hunden sus raíces. No saben. No claman

—son mudos—, no imploran —son ciegos— de mayo  
el verdor perdido, las hojas... Acaso

por dentro su vaga, su dulce madera  
se estremece inmóvil con la primavera.

No ven, no distinguen las nubes, el sol,  
el río... No oyen —sordos— su rumor.

Pero al llegar mayo todos se extasían  
por el ruiseñor, por su melodía.

Exhalan un fresco aroma. No pueden  
embriagarse en él, oliéndolo, oliéndose.

No pueden amarse, u odiarse, a sí mismos,  
ni aman ni odian al árbol vecino. ▶

Dicen que los árboles nos tapan el bosque.  
(Pero el bosque existe sólo para el hombre.)

Mudos, ciegos, sordos, ignorantes, quietos,  
los árboles sienten la vida, su sueño.

Gozan de la lluvia, surgen con el frío,  
se sienten dichosos a orillas del río.

Sufren el contacto de la piedra (otro  
mundo —¿muerte?, ¿nada?—, otro mundo ignoto

como el de los hombres). (¿Sufrió la madera  
donde reclinó un dios la cabeza?

¿Sintió las espinas?). Los árboles aman  
el roce del ave posada en sus ramas.

Absorben, no ávidos, la luz de los astros.  
La noche los toma en su hondo regazo.

Se vuelven de plata feliz con la luna.  
La noche —su sopro— los mece y acuna.

Ellos no lo saben. Ignoran el tiempo:  
los días, las noches, las brisas, los vientos,

los meses, los años, los siglos... Ignoran  
la vida y la muerte. No aman, no lloran.

No pueden hacerlo, siendo seres vivos,  
sintiendo, sufriendo, gozando lo mismo

que nosotros, hombres, también mudos, ciegos,  
sordos, ignorantes que nada sabemos

(peor dicho, sí, sabemos que al fin,  
por mucho que hagamos, hemos de morir),

que sólo decimos palabras, que en vano  
hablamos, gemimos por la luz, lloramos. ▶

Que apenas oímos (no escuchamos, no nos escucha nadie). Hombres sin amor.

Igual que nosotros, hombres sólo, que somos también pobres árboles en pie.

VICENTE GAOS

## RAZÓN DE ANALOGÍAS

Entre los pájaros ninguno como el chopo  
De misteriosas alas y corazón ligero  
Que amarillea al vértice nocturno  
Con su plumón en oro y hojas plata.

Ni el Álamo o la acacia.  
Al chopo con su cresta y con su canto  
Que araña oscura rosa en su corteza  
Pongo a este lado del otoño incierto  
Como si fuese un oro florentino.

Pues del metal se trata su ramaje:  
Majestuoso pico en la bandada  
De un desfile de alas que culminan  
Bajo el sol que verdece... Y elevarse  
Por encima del remo y del navío.

En la luna morada su corazón destila  
Una invernial vigilia y hay espinas de sombra  
Cuyo ardor desconoce y se le clavan  
Por nidos destruidos...

Pero es bella su boca todavía  
Y en la sangre acabada de sus hojas mejores  
podéis sentir, con júbilo, como canta el silencioso.

PEDRO J. DE LA PEÑA

## HIMNO DEL CEDRO

Oh qué dulce negrura perfumada  
bajo tu copa virgen que la noche cobija.  
Oh, alcanzar tu sombra,  
nube que no has querido abandonar la tierra,  
llegar desde lejanos países, cuando el sol,  
igual que una garza que se desangrara,  
deja caer las gotas ardientes de sus rayos;  
llegar hasta tu sombra,  
suave negrura perfumada.

Una palabra bajo la gruta secreta de tus ramas,  
una palabra sola, dicha en voz baja,  
¿o fue sólo el rumor de la hierba y la luna?,  
una palabra solo en la noche lánguida de lilas y suspiros  
me aparta de ti,  
cedro, que sueltas tus cabellos perfumados de pájaros  
a la caricia de la noche,  
que te entregas a la noche como una amante sombría y  
misteriosa  
que te abandona, herido, ante la espada lívida del alba.

Oh, quién llegara de nuevo  
a percibir el perfumado beso de tu tronco,  
como esa pareja que sube a la montaña sólo por verte,  
cambiando entre sí caracoles y florecillas,  
bajo las frondas que el Amor fugitivo enciende en músicas,  
con las cabezas reclinadas y las manos unidas,  
subiendo despacio a la montaña,  
sólo por verte, cedro, suave negrura perfumada.

PABLO GARCÍA BAENA

## CONTEMPLACIÓN DE LA ROSA

*Homenaje a Juan Ramón Jiménez*

El silencio cautivo en el color  
prende en su calma el alma  
confundiendo hombre y rosa,  
íntimo aroma y fragancia bella,  
sin que sepan de espacio ni distancia  
cual si verse y fundirse  
fuera anterior al tiempo y al aire...  
Ahora, tal nupcia  
deja rosa en la rosa,  
voz en el silencio, alma en calma,  
rosa en alma, despiertos,  
soñando al fin despiertos  
en la mañana virgen  
de su virgen y única existencia.

RICARDO MOLINA

## ALPISTE

Para que tú me punces yo me agacho,  
te acosquillo, no escapes,  
ven aquí que te engulla,  
ya me apajaro el pico, tu granito en el buche,  
ñam, qué piperipao. Don Carnal,  
me arregostas la panza:  
qué run rún, rey meñique,  
vaya regüeldos, perlimpín, pigmeo.

LUIS FERIA

# LAPIDARIO

*Lo que cuento a los hombres está lleno de orgullo;  
lo que cuento a los pájaros, de música;  
lo que cuento a los árboles, de llanto.  
Lo que cuenta el poeta a las piedras  
está lleno de eternidad.*

LEÓN FELIPE

## LAS PIEDRAS

Esta mañana bajé  
a las piedras, ¡oh las piedras!  
Y motivé y troquelé  
un pugilato de piedras.

Madre nuestra, si mis pasos  
en el mundo hacen doler,  
es que son los fogonazos  
de un absurdo amanecer.

Las piedras no ofenden; nada  
codician. Tan sólo piden  
amor a todos, y piden  
amor aun a la Nada.

Y si algunas de ellas se  
van cabizbajas, o van  
avergonzadas, es que  
algo de humano harán...

Mas, no falta quien a alguna  
por puro gusto golpee.  
Tal, blanca piedra es la luna  
que voló de un puntapié..

Madre nuestra, esta mañana  
me he corrido con las hiedras,  
al ver la azul caravana  
de las piedras,  
de las piedras,  
de las piedras...

CÉSAR VALLEJO

## LAPIDARIA

El alma de la piedra,  
el magma de la piedra,  
sin más sometimientos que aquel código estricto  
de alucinantes cristalografías,  
recata sus hialinas facetas, sus poliedros  
de tersa luz cuajada lentamente  
al ignoto regazo de miles de milenios  
en densa geogonía; oscuro mineral  
habitando la veta dormida de su claustro.

Y es la mano del hombre,  
y es el fervor del hombre y sus afanes,  
quien alumbra a la vida esa gema diáfana  
tonsurada de luces,  
que el encumbrado solio del sol viola y desvela,  
preñándole puñales de aristas relucientes,  
lucíferas luciérnagas en tensa geometría  
que espeja claridades absolutas.

Es la mano del hombre,  
su ardiente sed de atesorar belleza,  
quien desata las bridas de los opacos cingulos  
que vedaban sus prismas, su flor de vítreos pétalos,  
desbrozándole toscas vestiduras inanes  
hasta cuajar en plenitud de joya.

Magna mano del hombre, invistiendo de ánima  
al cuchilo oxidado que se aquieta  
en los fríos filones de la plata,  
violando el crisol de las geodas,  
aflorando del cuarzo su láctea arquitectura,  
el oro coronado que la pepita ceta,  
el asombroso garzo de las aguamarinas  
y el latir de la blenda o la calcopirita.

Hay un grato arcoiris —rubí, topacio, ágata,  
olivina, turquesa, esa piedra de luna  
o aquel ojo de tigre—  
que engalana el cortejo de los cetros altivos,  
de las sacras tiaras, de las ajorcas áureas... ▶

encumbrando la humana pasión —gemolatría—  
por las piedras talladas noblecidas del arte,  
ufana su diáfana textura,  
que velaran los senos inertes de la tierra.

JOSÉ DE MIGUEL

Así es mi vida,  
piedra,  
como tú. Como tú  
piedra pequeña  
como tú,  
piedra ligera;  
como tú,  
canto que ruedas  
por las calzadas  
y por las veredas;  
como tú,  
guijarro humilde de las carreteras;  
como tú,  
que en días de tormenta  
te hundes  
en el cieno de la tierra  
y luego centelleas  
bajo los cascos  
y bajo las ruedas;  
como tú, que no has servido  
para ser ni piedra  
de una lonja,  
ni piedra de una audiencia,  
ni piedra de un palacio,  
ni piedra de una iglesia...  
como tú, piedra aventurera...  
como tú,  
que tal vez estás hecha  
sólo para una honda...  
piedra pequeña  
y  
ligera...

LEÓN FELIPE



## EN UNA LÁPIDA

Su corazón nunca fue de nadie;  
justo es que su nombre  
esté grabado en piedra.

LUIS FERIA

## MUNDO MINERAL

Cristalizado mundo, nunca igual tu belleza,  
aguja monocíclica en lanza, acuoso yeso;  
el cuadrado perfecto, el tetraedro rígido,  
tenebroso de oscura, fiel, la pura pirita.

El rutilo rosado, silvina alucinante,  
violeta, amarilla, la fluorita voluble;  
la eritrina rojiza como espeso coágulo,  
dolomita naranja, la smithsonita verde.

Ágara nodular, xilópalo, epidota,  
prehnita aglomerada, esmeralda dioptasa;  
negra, espesa, escarlata, turmalina ligera;  
mesolita peinada —desflecada medusa—.

Diópsido algodónado, irisado oligisto,  
rodrocrocita griega, baritina escarchada;  
wulfenita amarilla, la rosa del desierto,  
geodas de amatista o de cristal de roca.

El ópalo difuso, cornalina de Byron,  
cinabrio mercurial, llamarada de azufre,  
y la blanca, poliédrica alba tincalconita,  
tincalconita hermosa —Deatt Valley, California—.

JULIO AUMENTE

## PALABRAS DE ARENA

Hay una narración oculta  
en los pliegues del acantilado.  
Las margas grises  
y los cansados sedimentos  
guardan la delicada sombra  
de las icnitas.

Como una advertencia  
la arena dibuja con la espuma  
una efímera sonrisa.

El mar se retira para volver.

\*\*\*

Luna de amargura  
que apaga su luz  
en las aguas de la noche  
y busca refugio en la sombra  
acogedora de la arena.

Flor de piedra que vacila.

\*\*\*

Acomodo la mirada  
a la intimidad de la arena.  
Llega la ola  
patinando sobre la luz de la noche.

Una huella húmeda  
captura la luna.

\*\*\*

Se retira el mar  
con todas las huellas.

Seca, la arena recrea  
grutas con la espuma.

Lloran los poros  
de la tierra.

\*\*\*

El mar se estrella  
contra las rocas  
y dibuja en el aire  
un encaje de espuma.

Solloza la ola en la playa  
y se retira.

\*\*\*

Escribo en la arena  
la palabra definitiva.  
Llega el mar y se la lleva.

CARLOS BOVES

# POÉTICA JOVEN

En la habitación del hotel,  
las preguntas tiemblan  
sobre el frío de una cama extraña,  
y el viento agita los visillos  
donde puedo ver la transparencia  
de mis sueños vacíos.  
El final es el lugar del comienzo.  
Bajo el parpadeo de la lámpara  
intento leer un poema,  
tal vez la poesía es la mentira  
que más se parece a la verdad.

No se puede hacer pie en un pantano,  
en la derrota de un agua amurallada  
hasta el punto de inundar un país,  
porque el agua busca la libertad del río.  
y el río busca despertar en la rosa.  
Ha pasado el tiempo de las flores  
y el amor me dejó los labios  
manchados de ceniza.

Sobre el tiempo sólo se alza la luna,  
y un clavo arrodillado entre los escombros  
con toda la noche aún por recorrer.  
Yo sé que es un pasillo muy largo  
con una puerta de madera en el fondo  
por cuyas rendijas se filtra la luz;  
pero nunca llego a esa puerta,  
nunca alcanzo esa luz.

ANTONIO AGUDELO

## EL AMOR ES UNA RAZÓN DE ESTADO

*Los únicos esfuerzos que se hacen van dirigidos  
a huir del propio destino, a cegarse ante su evidencia y su llamada profunda,  
a evitar el careo con ese tiene que ser.*

*El destino no se discute, sino que se acepta o no.  
Si lo aceptamos somos auténticos, si no lo aceptamos,  
somos la negación, la falsificación de nosotros mismos*

Vicente Aleixandre  
(*La rebelión de las masas*)

Nuestros padres votaron  
con sus manos de fresa estallando en el aire como ramas  
una Constitución para nosotros  
—un acuario sin redes—,  
y con sus propios brazos  
—con voluntad de dique—  
levantaron a pulso un Parlamento  
para que legislase  
según los intereses  
de nuestros corazones.

Hace tiempo pedimos  
el fin de la injusticia:  
el reconocimiento  
de un amor perseguido por la duda,  
sometido a sospecha. Era el Amor  
una razón de Estado.

Se logró.

Pero hay tipos que aún ponen cerrojos al alba.

Ved:

una catarata de metal o silencio  
es su lengua extendida hacia nosotros.  
En sus tendones crecen  
caracolas sin alma  
como bosques talados.  
Encienden partituras  
en la alcoba del ojo ▶

pero son sus promesas  
gaviotas con el pecho  
partido por lo amargo de la ausencia,  
como alfombras de agua.

Y mientras,  
                  en las calles  
de una ciudad distinta a la esperada  
por aquellos que ponen  
a sus vidas un toldo  
para evitar el filtro de la luz,  
la danza de la lluvia,  
la verbena del polen...

                                  corretean:  
los abrazos caídos con forma de planeta,  
parejas de mujeres y de hombres  
—algunas ya con hijos—  
que viven en sus casas,  
los gemidos nocturnos  
de cisnes incendiando las cortinas del cuerpo,  
películas, canciones, libros, series...  
que tonifican, dan volumen (forma)  
a los abdominales más endeble  
de nuestra sociedad.

                                  Y pese al cambio,  
la oposición no mueve sus peones  
sobre el tablero a cuadros del destino.

A veces me pregunto  
por esa cobardía  
disfrazada de espuela.

No entenderé en la vida  
la falta de conciencia de su tiempo  
que tienen los políticos.

ARIADNA G. GARCÍA

Basta ya  
paren la noche  
ya no cae como bailando  
ya no tiene ese gusto a octubres y a cerezas  
ni la oigo cantar ni contar ni reír ni ladrar  
sólo escucho la tos de la luna  
y algún que otro aplauso del silencio.

Basta ya  
no monopolicen mis resacas  
no quiero una conciencia descalza  
ni una tarde cicatrizando al sol  
quiero un domingo oportuno  
una cama superpoblada  
y unos senos recitables.

Basta ya  
saquen un folio y tomen nota:  
hay que incendiar flores en charcos promiscuos  
regalar violencias y amapolas en colegios religiosos  
caminar zapatos y calzar caminos  
pujar por una muerte con medias de rejilla  
y hacerle un descuento al destino.

No acepten un cheque regalo  
exijan un regalo y un cheque

No acepten un poema usado  
exijan un verso impoluto, con frac y sombrero.

No acepten una aventura ocasional  
exijan sexo con pensión completa

No acepten una simple irritación nasal  
exijan un estornudo poético.

Basta ya  
Recuerden esto:  
No elijan no elegir  
ni decidan no decidir,  
si eso es ser libres,  
mejor sean libros.

BÁRBARA BUTRAGUEÑO



## POEMA DEL VELOCISTA

Ibas deprisa,  
pero sin rumbo:  
me hiciste pensar en las abejas  
que viven la amenaza del fuego  
dando sentido a la palabra desorden.  
Huías de algo.  
Salías a dónde.  
Cada paso que dabas  
dejaba un rastro de colonia y miedo.  
Chocaste contra todas las puertas.  
Arañaste con los dedos las fachadas en tromba.  
El horror, la maravilla, la inercia de todo terminando  
te impedía caer.  
Ni siquiera encontraste los descansos del suelo.  
Corrías,  
corrías.  
Burlabas el sentido estético  
del árbol hermoso,  
del amor posible,  
de la mano de ayuda.

Ya a lo lejos  
(no te pude seguir)  
como rosas de enfado tus pies eran.

IVÁN CARABAÑO



Pocos han oído hablar del luto blanco.

La esposa extiende su hallazgo como una sábana limpia.  
Sobre la cama del mundo.

Que sea ancha, que esté hecha con cuidado, pedía Emily Dickinson.

Esta paz de la esposa  
me pertenece.

Piso con suavidad las venas de mi corazón, y crujen, como ramitas, crujen.  
Sin alertar a nadie.

La esposa está despierta.  
Sus pies no dejan huella.  
No quedan ramitas por romper. Mas los chasquidos de su corazón, leves,  
estallan en la noche.

No se firmó tampoco hoy, ni con motivo de los nacimientos, ni por respeto a los  
muertos, ni por las celebraciones.  
No habrá paz tampoco para ellos, los recién casados, si no es la de la nieve.

Las pisadas de la esposa  
están firmando  
una pequeña paz  
con el mundo

que no dejará huellas  
sobre la nieve.

Las pisadas de la esposa  
están firmando  
una pequeña paz  
con la nieve

que no dejará huellas  
sobre el mundo.

EVA CHINCHILLA

No les gusta que sea distinto  
abigarrado  
*out of my mind*  
like a chico de escuela encaramado  
tú ya eres  
una mujer  
big baby mi niña  
be baby my girl

Viento idiota  
fuera de las cosas grandes  
incluso tú podrías creer y decir *yes*  
eso es mejor que nada, mujer dulce

Viento idiota todo el rato soplando  
sobre mis lágrimas  
vete de mi puente

deja mi trozo de tranquilidad poeta  
suave ¡¡¡ehhyy alguna vez seré yo  
dentro de mi cabeza  
no me digas  
una palabra viento idiota  
Azul viento  
soplando en las ventanas de mi cuarto  
en mis lágrimas

me gustaría que te fueras

Las chicas están en línea  
no cambies  
mi corazón  
lo que es bueno para ti **no**  
lo es para mí  
tus formas corruptas quieren  
cambiarme

Lo siento viento idiota soplas sobre la  
nada  
no sueñas ni pasando  
a través de  
una concha

GURI MEDRANO Y HÉCTOR OLIVERA

## ESQUELA DE AMOR A NURIA HARLEM

Querida Nuria Harlem:

Si tú me das tu cuerpo  
yo te daré mi alma —le dijeron.

Ellos tenían traje de hojas secas  
y el rostro moldeado en risas de cubata:  
¡Espíritus de aceras y de humo!

Ella quiso beberse el cielo  
y untarse de luz. —¡Abre todos los poros, Nuria!  
Todos aquellos tipos eran gafas de sol  
y martillos punzantes en bastones de ciego,  
pero la empuñadura tiritaba del oro,  
deslumbraba tan fuerte que nadie, nadie pudo  
ver dientes arrancados de raíz  
de todas esas niñas homicidas  
que llevan su matriz por cenicero.

Niñas de osito y piel rajada  
mordiéndose la lengua, arrancándosela  
para tapar sus alaridos, mientras  
falos, lijas, humillan su altivo firmamento:  
Rastrillos en sus cuerpos de curvas y de aceite:  
Atascos de muñón con pelo en las arterias.

Tú no escuchaste, mi querida Nuria.  
Deseaste danzar el vals de los escapates  
olvidando el cristal hasta que lo estallaron.

Hoy, langostas absorben de tus labios  
y estás cortada: tu columna  
no puede dar abrazos, ahora lo comprendo.

—¡Quiero beberme todo y morirme de lluvia!  
A veces los deseos se hacen realidad.  
Creías que era el cielo a quien besabas  
pero de ti arrastraban cinco anclas  
hacia el fondo del mar. anzuelos en tus senos. ▶

Te exhibías impúdica de luz,  
escupiendo el jazmín que me pisabas.

Se te olvidó mirarte, a pesar de tus blancos,  
inmóviles espejos, hasta que al fin hundiste  
tus labios destrozándolos, como ya estabas tú.

Ruge el viento arrastrando a las hormigas,  
se me caen las suelas del zapato  
y sólo llueven uñas y peonzas.

—¡Si tú me das tu cuerpo yo te daré mi alma!  
¡Si tú me das tu cuerpo yo te daré mi alma!

Pisabas, reventabas caracolas y versos.

—Embadurnada en algas, mordían su cadera—.

Tú, vomitando sin saber por qué.

Ahora me ha tocado a mí escribir tu esquila:

Nuria Harlem, un pez que no sabía  
que a los treinta cayó por una alcantarilla.  
Yo la amé, lo confieso, a pesar de colarme  
una y otra vez por sus cinco huecos:  
la conocí ya siendo un agujero negro.  
En su memoria, ratas sin corbata  
le dedican un plato de lentejas.  
Nuria Harlem: descanse en paz por siempre.

Post data: todavía, a veces, se le puede  
ver vagar en la orilla sin recoger las conchas.

JESÚS EGUÍA

## HISTORIA DA TRANSFORMACIÓN

Foi primeiro un trastorno  
unha lesiva abstinencia de nena eramos pobres e non tiña nin aquilo  
raqúitica de min depauperada antes de eu amargor carente unha  
parábola de complexos un síndrome unha pantasma  
(Aciago a partes iguais botalo en falla ou lamentalo)  
Arrecife de sombra que rompe os meus colares.  
Foi primeiro unha branquia evasiva que  
non me quixo facer feliz tocándome co seu sopro  
son a cara máis común do patio do colexio  
a faciana eslamiada que nada en nada sementa  
telo ou non o tes renuncia afaite traga iso  
corvos toldando nubes unha còndena de frío eterno  
unha paciente galerna unha privada privación  
(nena de colexio de monxas que fun saen todas  
anoréxicas ou lesbianas a  
letra entra con sangue nos cóbados nas cabezas nas  
conciencias ou nas conas).  
Pechei os ollos e desexei con todas as miñas forzas  
lograr dunha vez por todas converterme na que era.

Pero a beleza corrompe. A beleza corrompe.  
Arrecife de sombra que gasta os meus colares.  
Vence a madrugada e a gorxa contén un presaxio.  
¡Pobre parviña!, obsesionácheste con cubrir con aspas en vez de  
co seu contido.  
Foi un lento e vertixinoso agromar de flores en inverno  
Os ríos saltaban cara atrás e resolvíanse en fervenzas rosas  
borboletas e caracois nacéronme nos cabelos  
O sorriso dos meus peitos deu combustible aos aeroplanos  
A beleza corrompe  
A beleza corrompe  
A tersura do meu ventre escoltaba á primavera  
desbordaron as buguinas nas miñas mans tan miúdas  
o meu afago máis alto beliscou o meu ventrículo  
e xa non souben qué facer con tanta luz en tanta sombra. ▶

Dixéronme: “a túa propia arma será o teu propio castigo”  
cuspíronme na cara as miñas propias virtudes neste  
clube non admiten a rapazas cos beizos pintados de vermello  
un maremoto sucio unha usura de perversión que  
non pode ter que ver coa miña máscara de pestanas os  
ratos subiron ao meu cuarto enluzaron os caixóns da roupa branca  
litros de ferralla alcatrán axexo ás agachadas litros  
de control litros de difamadores quilos de suspicacias levantadas  
só coa tensión do arco das miñas cellas deberían maniatarte  
adxudicarte unha estampa gris e borrar-te os trazos con ácido  
¿renunciar a ser eu para ser unha escritora?  
demonizaron o esguío e lanzal do meu pescozo e o  
xeito en que me nace o cabelo na parte baixa da caluga neste  
clube non admiten a rapazas tan ben adubias  
Desconfiamos do estío  
A beleza corrompe.  
Mira ben se che compensa todo isto.

## HISTORIA DE UNA TRANSFORMACIÓN

Fue primero un trastorno  
una lesiva abstinencia de niña éramos pobres y no tenía ni aquello  
raquíca de mí depauperada antes de yo amargor carente una  
parábola de complejos un síndrome un fantasma  
(Aciago a partes iguales echarlo en falta o lamentarlo)  
Arrecife de sombra que rompe mis collares.  
Fue primero una branquia evasiva que  
no me quiso hacer feliz tocándome con su soplo  
soy la cara más común del patio del colegio  
el rostro insustancial que nada en nada siembra  
lo tienes o no lo tienes renuncia acostúmbrate traga eso  
cuervos toldando nubes una condena de frío eterno  
una paciente galerna una privada privación  
(niña de colegio de monjas que fui salen todas  
anoréxicas o lesbianas la  
letra entra con sangre en los codos en las cabezas en las  
conciencias o en los coños). ▶

Cerré los ojos y empecé a desear con todas mis fuerzas  
lograr de una vez por todas convertirme en la que era.

Pero la belleza corrompe. La belleza corrompe.  
Arrecife de sombra que gasta mis collares.  
Vence la madrugada y la garganta contiene un presagio.  
¡Pobre bobita!, te obsesionaste con cubrir con cruces en vez de  
con su contenido.  
Fue un lento y vertiginoso brotar de flores en invierno  
Los ríos saltaban hacia atrás y se resolvían en cataratas rosas  
lamparillas y caracoles me nacieron en los cabellos  
La sonrisa de mis pechos dió combustible a los aeroplanos  
La belleza corrompe  
La belleza corrompe  
La tersura de mi vientre escoltaba a la primavera  
se desbordaron las caracolas en mis manos tan menudas  
mi más alto halago pellizcó mi ventrículo  
y ya no supe qué hacer con tanta luz en tanta sombra.

Me dijeron: “tu propia arma será tu propio castigo”  
me escupieron en la cara todas mis propias virtudes en este  
club no admitimos a chicas con los labios pintados de rojo  
un maremoto sucio una usura de perversión que  
no puede tener que ver con mi máscara de pestañas los  
ratones subieron a mi cuarto ensuciaron los cajones de ropa blanca  
litros de ferralla alquitrán acecho a escondidas litros  
de control litros de difamadores kilos de suspicacias levantadas  
sólo con la tensión del arco de mis cejas deberían maniatarte  
adjudicarte una estampa gris y borrarte los trazos con ácido  
¿renunciar a ser yo para ser una escritora?  
demonizaron lo gentil y lo esbelto de mi cuello y el  
modo en que nace el cabello en la parte baja de mi nuca en este  
club no admiten a chicas que anden tan bien arregladas  
Desconfiamos del verano  
La belleza corrompe.  
Mira bien si te compensa todo esto.





## MEDITACIÓN AL VOLANTE

La pesadumbre entera de este cielo en mi pecho,  
acudiendo a una cita que otra vez fue de amor,  
atravieso la entraña de una impensable Iberia,  
entre un desvelo y otro, y frutales floridos.

Me he dejado un jirón de pellejo en las zarzas  
del huerto de Juan Carlos (una semilla es mía)  
y la engañosa dicha de los dos camaradas  
ahogada como siempre no sé nunca en qué copa.

Enviscado en la tela de una araña malsana,  
quizas con impaciencia ya, me espera Darío,  
para embarcarnos juntos en otra singladura  
de deslizantes dunas y yermas citereas.

En lo gris el paisaje se disuelve, y un líquen  
ceniciento recubre mi enramada desnuda;  
¿qué nigromante pérfido trocó en ajeno o yeso  
unos ojos rientes y unos labios sabrosos?

Súbita una bandada de aves negras se estrella  
contra mi parabrisas constelado de encinas;  
y en un lago encantado descifro este viaje  
de un nunca compartido lecho a un lecho esquinado.

Agoté en un pináculo mi reserva de fotos;  
crucé dos largos ríos, de esos que dan al mar.  
entre una despedida y un encuentro, he perdido  
mi corazón en esta carretera sin mapa.

LUIS MARTÍNEZ DE MERLO

## LO QUE OCURRE ES QUE EL AIRE Y LA LUZ Y LA HIERBA EN SU ESPLENDOR SIMULAN,

y es como un trabalenguas —jeroglífico acaso—  
que habría que descifrar.

...Súbditos del crepúsculo,  
desde el momento de nacer, sabemos  
—debemos de saber— que cada día  
algo menos de vida vamos siendo.  
Sin embargo, lo tuyo es otra historia.

El esplendor nos cobra  
y nos hace vivir en espejismo:  
un espejismo donde, poco a poco,  
jugamos a la vida inversamente,  
y habría que descifrar. No está tan claro.  
La teoría opuesta entrañaría  
un grado de incivismo —convencional— o un grado de ignorancia,  
porque tengo conciencia de que nada comporta  
un poco más de error: tú sobrevuelas.  
Tu ebriedad es un reto infrecuente de inocencia,  
de sonrisa sin alas para vencer el lastre,  
para explicar traiciones,  
...lo tuyo es de otra entraña o claridad, Gadea,  
lo tuyo es otra historia.

Jugamos a la vida  
y el esplendor nos unge, y su espejismo  
nos hace renacer, nos continúa,

...OTRA COSA ES EL VUELO:

Al escuchar silencios, es preciso  
que la tarde esté en trance, ▶

pues del silencio es el jazmín.  
Dolemos,  
poblamos la mirada  
y a este modo feraz, feliz y volador —de amanecida—,  
se hace el aroma olivo  
y atenúa en su duelo la sabia teoría  
del amor.  
El olivo  
es fiel compromisario  
y declina su rumbo en la bruma del viento  
que orienta al corazón:  
su leve tallo  
supera en estrategias la armonía  
donde el ala, descalza, a Dios aturde...

...Todo jazmín es poco  
a la hora del Ángelus.

DOMINGO NICOLÁS

## ARANA

Cuando vuelvo la ciudad parece inofensiva. Las luces son  
arañas que parpadean y te deslumbran. Es el ojo de un  
huracán: su abrazo te engullirá como animal hambriento.  
Sabes que no podrás huir más allá de la noche, que te  
gustaría quedarte, detenido el instante y el motor, en esta  
zona de descanso. Observar el parpadeo: todo un mundo de  
posibilidades, de vidas, que agitadas se despiden del día.  
Te gustaría quedarte así, sin más ruido que tu respiración, el  
vaho contra la luna delantera. Pero el deseo no vence y en  
cinco minutos  
estarás allá abajo,  
serás otra araña  
insignificante,  
que no puede escapar  
a su propio hilo.

ANTONIO LUIS GINÉS

## POSTAL DE CRETA A CARLOS CLEMENTSON

En el suntuoso mes de la ginesta  
y del ardiente azul del mar, del viento,  
qué pájaros afinan los colores  
de los jacarandás, su gentileza,  
de las adelfas, gozo del laurel,  
de esta solemnidad de buganvillas,  
también de la sonrisa del jazmín,  
de la vida que ama y que nos ama.  
Pero siempre el ciprés admonitorio.

ENRIQUE BADOSA

La raya cae, se incrusta, baja en apnea hasta mis huellas:

Buzo.

Papel.

Vaso.

La raya cae, se incrusta, familias enteras apuñalan al deseo mientras mi razón, soberbia  
que acompaña, que está en mí sin yo sentirla, también  
apuñala al deseo:

Homicidio.

Traslado.

Temblor.

La raya cae, se incrusta.

Llevo tanta penumbra dentro que mi sangre se ha vuelto muladar.

La raya cae, se incrusta.

Quiero marcharme. No. Quiero quedarme.

Alicortado, pavoroso detrás de las formas aparentes soy abstracción de todo:

Camaleón invertido contra la pavora del mundo.

ERNESTO GARCÍA LÓPEZ

## NOCHEVIEJA EN SAN MARCOS

Pronto acabará el año. Un abeto,  
erguido en el extremo de la plaza,  
da pie para dudar  
del esfuerzo que exige tanto orgullo:  
cuando la ciudad se desplome  
quedarán a la vista los cimientos,  
como las costillas de un penco  
en el talud encenagado  
o las cuadernas de una barca hundida,  
y aún habrá esperanza.

Viejos parientes  
—la mano bien cerrada— solían advertir  
que no se trata de promesa alguna  
sino más bien de la inutilidad,  
en ciertas situaciones,  
de todo lo aprendido; como ahora,  
cuando al estruendo y al olor de la pólvora  
siguen las risas de niños, los gritos,  
un breve sobresalto. ¿Sientes ya,  
a través del abrigo,  
cómo el frío de la columna  
ha llegado hasta el hombro? Es hora de moverse,  
marcharse de aquí y buscar un teléfono,  
oír al otro lado la voz de alguien  
que no te reconoce,  
y murmurar: *era mi padre*.

El agua se parece al tiempo  
pero lo precede; inmóvil, refleja  
las luces con una tensión  
de forzada alegría,  
perceptible en quienes corren o cantan  
o en quienes aman y no son amados,

puesto que su amor implica un transcurso  
o lo hará en el futuro. La oscuridad en cambio,  
especialmente en calles apartadas, ▶

tiene el color del cieno  
y esconde un corazón distinto,  
como antes la lluvia y ahora la niebla.

El vuelo súbito de las palomas  
evoca el chapoteo de los remos  
y anuncia voces,  
comitivas, cánticos de borrachos,  
un estrépito de campanas  
que se transmite por el aire  
a la misma velocidad  
que las olas golpean  
contra el muelle.

Y es entonces,  
justo cuando alguien se aleja en silencio  
y, al pasar, deja un vaso vacío  
en el pretil del puente  
como quien abandona ahí  
la juventud, cuando te vuelves, brusco,  
y escuchas. En el agua sucia,  
los restos de la fiesta  
flotan como exvotos. Y, más allá,  
en un viejo tumulto,  
el tiempo, corazón sin sangre,  
que ha terminado al fin por consumirse.

Amanecerá, sin embargo,  
en los días de ayer y de mañana,  
con idéntico impulso  
del pensamiento,  
y nada habrá cambiado.

Elige, pues, una vida, una vida  
cualquiera, despojada de ti, y aguarda.  
Sé digno de los muertos.  
Calla, si es necesario.  
■ Despidete propicio.

JUAN MANUEL MUÑOZ AGUIRRE

## SAN JUAN EN ÚBEDA

(14 de diciembre)

Vestías las febriles oraciones de tus versos  
de cortezas de árbol  
de hojas soñolientas,  
de raíces que vuelven hacia la luz su ápice,  
de montañas que juegan a ser vuelo del alma  
y de ciervos heridos de amor que esperan siempre.

Compañero de Dios,  
ángel silvestre,  
por tu sangre luminosa que late desbocada,  
corza salvaje y dulce  
concierto en el crepúsculo,  
no existe medición que pueda contenerte  
porque nada es suficiente para tu voz insomne  
sino el aroma de Dios temblando en cada sílaba,  
y el amor que cantabas desbordándolo todo  
desmesurado y leve fraile castellano.

Acaso hubieras sólo deseado  
tener tu propia casa  
con una chimenea encrespada de rescoldos  
y la mesa colmada de paz y de manteles  
y una puerta entreabierta para mirar la tarde.  
Y fue tu casa celda de soledades duras  
y fue tu casa el alma que sólo a Él se entrega  
y su mano de Luz pesando duramente  
sobre un hombro que era fuerza y fragilidad.

Moradas amapolas,  
amatistas dolientes,  
fue tu entraña mortal en las últimas horas  
antes de la explosión de luz de tu partida  
llevando a Dios un ramo  
de amor  
y de palabras.

Quizá no hubo nunca  
revelación de muerte,  
sino un ángel callado sonriéndote cómplice

y aquel campo de Úbeda como un lienzo extendido  
desmesurado y blanco en el frío de diciembre.

Tu pie mineral, tu pie de golondrina,  
tiene ahora vuelos de cristal y viento y plumas.  
Tu peso, ya sin peso, recorriendo el espacio  
va hacia su confidente.  
Y Dios tiende su mano.

MARGARITA ARROYO

## BALADA PARA LA PAZ DE PENÉLOPE

Afirmo que ni amor te fue bastante  
ni supiste amar desde la Mente.  
Si adoptas un “amar lo suficiente”  
ni el objeto querido es importante.

Espejo solitario de Narciso,  
el “ego” clama y clama alrededor.  
Mas nadie ha de volverse a su dolor  
de Nadie. No hay nadie; a nadie quiso.

¡Ulises de esperanza adormecida  
en el canto fugaz de una sirena!:  
tu alma por ahora aún está llena  
del lastre placentero de la vida.

No fíes tu jugada a la Fortuna:  
Penélope también está cansada  
de tejer ilusión ya deshojada  
y arrancar de tu ausencia, una por una,

las fuerzas para ser lo que ayer era.  
No olvides que esa prueba de su amar  
no es por ti que quedó sin terminar.  
Murió ya su esperanza con su espera.

MARÍA LLUISA PAZOS



## SAN JUAN DE LA CRUZ

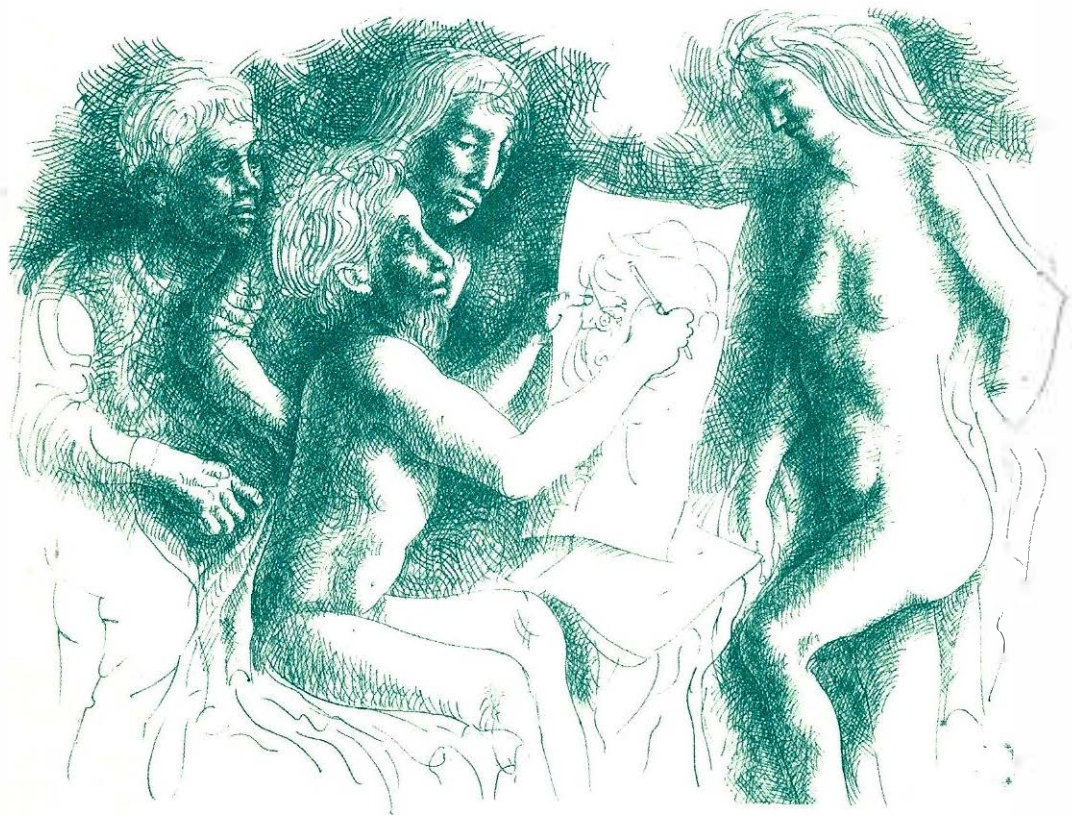
Pastores, los que fuerdes con presura  
pacentando el ganado en fiel vigía  
por los alcores de la serranía,  
decidme si habéis visto, por ventura,

a Juan de Yepes, que en la noche oscura  
de amores inflamado, dejaría  
el ubio de la tierra y su porfía  
para ser de la Cruz, prenda segura.

Descalzo ya, recorre tras Teresa  
de Jesús el camino, ¿flor?, ¿espina?,  
en celestial arrobo arrebatado;

y, transido de Dios, el alma presa,  
es su blasón —grandeza peregrina—  
el sayal del Carmelo, remendado.

JOSÉ DE MIGUEL



# NUESTRO INVITADO

## CUANDO UN PRÍNCIPE HABLA: JULIO MARURI Y MANOLO ARCE

GONZALO ESCARPA

*Si no siempre entendidos, siempre abiertos,  
o enmiendan, o fecundan mis asuntos;  
y en músicos callados contrapuntos  
al sueño de la vida hablan despiertos.*

Habla Quevedo de los *pocos doctos libros* que acompañan sus horas; hablaré yo de dos sabios recónditos que visitaron el Centro de Poesía José Hierro con trajes metafísicos y miles de monedas de memoria. Julio Maruri, pájaro rezagado, fue siempre flaco y saltimbanqui. 1920 lo vio nacer. Desde entonces no ha dejado un instante de ser Julio Maruri: pintor, poeta y acontecimiento. Manuel Arce es galerista, caminante, escritor, director de la revista *La isla de los ratones* y quién sabe cuántas cosas más. Hoy se han reunido, aquí y ahora y siempre, porque donde se juntan el pasado le echa un pulso al presente, y Madrid se convierte en Santander, y el vino sabe al vino que compartieron en los lejanos días de *Proel*.

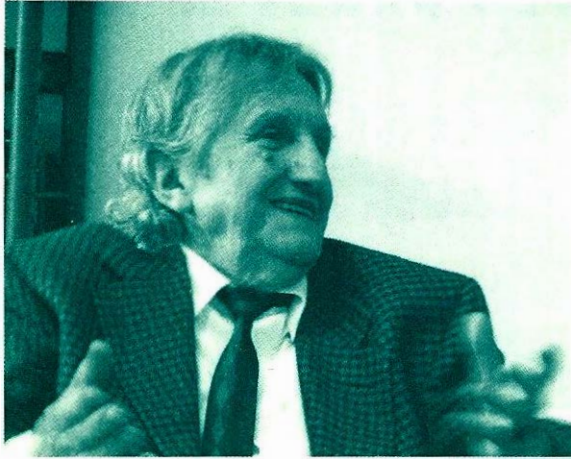
Se preguntan respuestas y responden preguntas. Acuden a la vida para explicar el arte, y viceversa. Yo apenas hablo. Hablan las sillas y las mesas, los libros y los cuadros que nos rodean. Están hablando los bolsillos de la chaqueta de Maruri, los ojos claros de Manolo Arce. "Ya que el Cortés Cortesano se determinare de al Príncipe hablar, haga primero una muy profunda medida y si el Rey estuviere asentado hincque una rodilla, y

tome con la mano izquierda la gorra, la cual ha de tener, ni arrebujada en las manos, ni apretada en los pechos". Siguiendo las recomendaciones de Antonio de Guevara, me he quitado el sombrero. Como quería Rilke, cuando un príncipe habla, lo mejor es callarse y afinar el oído.

Arce recuerda todo. Y Maruri también, a su manera. Cuánta vida vivida.

Se acuerdan del regalo que Carlos Salomón y otros amigos le brindaron a José Hierro, *Pepín*, el día de su boda. De los años más trágicos de la guerra. Un San Juan sobre lienzo pintado por Hierro les recuerda a Quirós. Qué veladuras. En Madrid anda celebrando el Ateneo, durante toda la semana, un homenaje: "José Hierro desde la amistad". Arce y Maruri han dado su visión de un hombre, de una pluma, de una época que también es la suya. Ahora, en su casa, en el Centro de Poesía que repite para siempre su nombre, hablan inquietos como si, de pronto, fuera a aparecer Pepe pidiendo un machaquito para leernos su último poema.

Manolo Romero, uno de los mejores gánimedes de España. Llena los vasos ▶



Julio Moruri

Arce, impoluto, hondo, con voz grave, brinda a la salud de Julio. Julio, brillante, despeinado, responde con un veloz movimiento de sus manos, tijeras de pintor. Julio ríe en francés y piensa en esperanto. Los dos, risueños, se quitan la palabra y se la dan.

En enero de 1944, José Hierro dejaba la prisión de Alcalá de Henares. En abril de ese mismo año se publica el primer número de la revista Proel. En julio, en el Paseo de Pereda de Santander, “me encontré con José Luis Hidalgo, que iba acompañado por un mozo con un acordeón, un tal José Hierro”, cuenta Maruri. Hierro les leía los primeros poemas de *Tierra sin nosotros*: “Y cuando yo no esté, saldrá la luna/ igual que ayer. Será un mensaje tierno/ de agosto. No veré la mar que acuna/ rítmicamente su paisaje eterno”.

Los responsables iniciales de la aventura de Proel son, para Maruri y Arce, Guillermo Ortiz, Carlos Salomón, Luis Reina Huerta, Merino, Enrique Sordo y Carlos Nieto. La historiografía literaria suele incluir en esta nómina nombres como el de Ricardo Gullón, Eduardo Rincón o el propio José Hierro. Manolo Arce lo niega rotundamente, y afirma que

todo empezó con las primeras colaboraciones de Ortiz en la revista del colegio de los escolapios. La revista se llamaba “Revista”, simplemente. Más tarde, junto a Salomón, decidió editar otra y ocuparse personalmente de escribirla a máquina. Su tirada se reducía a tres o cuatro ejemplares. En ella colaboraron Álvaro Pombo y muchos otros amigos, pero entonces, sólo verían la luz dos o tres números. De sus cenizas surgiría Proel, con sede en la calle de la Enseñanza, financiada por Carlos Nieto, el único que contaba con un trabajo fijo. Se publicaron tres números, y entonces el dinero empezó a escasear. Enrique Sordo y Marcelo Arroita-Jáuregui, los únicos falangistas del grupo, hablaron con Joaquín Reguera Sevilla, Gobernador Civil en Santander. Y aquella revista, plagada de colaboradores escasamente afectos al régimen, se vio de pronto financiada por fondos falangistas, concretamente aquellos que correspondían al apartado de “ayuda al camarada transeúnte”, obtenidos, según Maruri, gracias a la compraventa de vacas. Tamaño despropósito culmina con el nombramiento de un nuevo director, que se responsabilizará de la “limpieza” de los autores incluidos en la revista: el Jefe Provincial del Movimiento, Pedro Cantolla, que acabará siendo el padrino de la boda de Pepe Hierro. Los tres primeros números de Proel son reeditados, y los fundadores originales desaparecen de los créditos, por lo que Salomón y Nieto abandonan, ofendidos, el proyecto. Del número 5 se encargará, según Arce, José Luis Hidalgo, y según Maruri, Ricardo Gullón —tampoco se ponen de acuerdo en si estaba o no dedicado a Quevedo—. La confusión en torno a estos primeros años de vida de una de las revistas más importantes de mediados de siglo es grande. ▶

Más vino. Fue Cantolla quien se puso en contacto con Maruri para incluir su trabajo en la revista, motivado por la amistad de éste con Aleixandre. Pero Maruri desconfió. “Yo no soy falangista”. Ni falta que hace. En Proel sólo eran de derechas Sordo, Jáuregui y la economía. Jáuregui llegó a acusar a José Hierro de ser “rojo”, a lo que Pedro Cantolla respondió, según la memoria de Arce: “¿Y a mí qué coño me importa?”. Para Maruri, las trabas que se le pondrían a Hierro en la revista fueron responsabilidad directa de Carlos Nieto, presunto confidente de la policía. En esto tampoco logramos el consenso. Algunos años después Jáuregui, que trabajaba para la censura, se ocupará de entorpecer la realización de la primera película basada en una novela de Manolo Arce.

La autopsia continúa. Arce, en aquel entonces, ha puesto ya en funcionamiento una galería de arte, Sur, que cuenta además con una librería: un proyecto descabellado en el Santander de mediados de siglo que, sin embargo, como por arte de birlibirloque, funciona (y lleva haciéndolo más de cuarenta años, desde que expusiera allí por vez primera Benjamín Palencia). Continúan los problemas con los agentes de la ley y el orden. Arce es citado en la Oficina de Información y Turismo, y acusado de vender libros de Rafael Alberti por su amigo Manuel Riancho. En efecto, en un rincón recoleto de la librería Arce ofrecía lecturas prohibidas. “Y es que estaba prohibido todo”. Albert Camus, Aldous Huxley, Sartre... Riancho exhibe un telegrama que anuncia: “Investiguen existencia obras Rafael Alberti en librerías de Santander”. Arce lo niega todo. Los libros los conseguía Pancho Pérez González, y el chivatazo fue obra de Polín, otro amigo



Manolo Arce

de todos. “La verdad es que me forré vendiendo aquellos libros”, ríe Arce.

Volvemos a Proel. Una revista que sirvió además como paleta donde se mezclaban diferentes estilos, que la amistad y el trabajo conjunto fueron modelando, ajustando, multiplicando. En 1947 José Hierro se hace con el premio Adonais, Maruri logra un accésit y Carlos Salomón recibe una Mención Honorífica. Hierro, entonces, redescubría la resonancia del eneasílabo.

Arce quiebra de nuevo la línea de la conversación. “A Pepe Hierro le hubiera gustado ser novelista”. Es sabido que llegó a presentar una novela al Nadal, hoy perdida. “Y director de orquesta”, apostilla Maruri. “Yo le publiqué tres cuentos, que era lo único que me daba en un principio. Le pedía poemas, pero me daba cuentos”.

Algo sucede ahora. Maruri empieza a hablar de sus años de mili. Cientos de anécdotas trenzadas. A Arce se le ilumina la memoria. Empieza la batalla del recuerdo. “Cuando llegué a la secretaría del Ministerio, vi sobre una mesa las *Intenciones* de Óscar Wilde, en traducción de Julio Gómez de la Serna. Y pensé, ¡aquí hay un soldado que lee estas ▶

cosas! ¿De quién es esto?, pregunté. Se trataba de Emilio Ernesto Niveiro. Lo vi al día siguiente, y me comentó que escribía poesía. Por él llegué a Aleixandre. Yo le dejé mis poemas, y me contestó en una carta que tenía que dejarme de dioses y de griegos y esas cosas, y me prestó *La destrucción o el amor*. Nos encontramos con su autor en La Toja el 3 de octubre de 1943, el día de San Francisco. Como era la fiesta del Caudillo, yo iba con mi uniforme azul y con guantes blancos”, rememora Maruri. A Arce le tocaron ametralladoras. “¿Quién sabe escribir a máquina? Yo levanté la mano, y me hicieron acemilero. Tres meses estudiando mulas. No he vuelto a levantar la mano en mi vida”. “La quinta del 41 lo pasamos muy mal, por la cabronada de Negrín en el Ebro de continuar la guerra, que estaba perdida y más que perdida: no quedaba más que Cataluña. Sabedlo bien, porque ahora están contando otra historia, y no tienen ni idea. Muchas son imaginaciones de gente que no vivió aquello”. Maruri continúa: “Había que haber hecho caso a Besteiro, que quería parar la guerra. A la República no la ayudaba nadie, y tenía que luchar contra los alemanes, contra los italianos...”. Julio encontró en una casa abandonada en Guadalajara un ejemplar de las caricaturas de Franco realizadas por Picasso, dedicado a un general republicano, y lo dejó en depósito a unas gentes de por allí, pidiéndoles que se lo hicieran llegar. Su familia recibió tres meses después una carta donde se disculpaban por haber tenido que quemar el libro, que era demasiado peligroso como para guardarlo. Por esa guerra pasó este poeta, Julio Maruri, que recuerda aún hoy nítidamente aquellos años duros de sal y lejanías en los que, durante las interminables

marchas, miraba los almendros en flor que no había conocido en Santander. “Fíjate”, termina, “estábamos hablando de Pepín, y me remonto a la guerra... Pero es que fueron seis años, yo pasé allí seis años”. Demasiados. Tres pasó Arce como voluntario. Manolo Romero, que anda por aquí y nos acompaña durante la conversación, plantea un colofón lírico para esta estancia de dos hombres de letras en un reino de guerras, recitándonos a bocajarro: “Con el debido respeto,/ mi teniente coronel:/ la táctica del soneto/ no se aprende en el cuartel”. Nos cuenta que son versos de Pérez Creus.

Después nos queda hablar de los amigos pintores de Manuel Arce, de Dau al Set, de Tàpies, Guinovart, de los poetas cimeros, Gerardo Diego, Blas de Otero... Del balcón de la casa de Manuel, que da directamente al paraíso, de los paseos de Julio Maruri con Sabine Mamou, de la edición facsimilar de *La isla de los ratones*, que publicará Visor (mágico mundo el de las revistas: dejó de distribuirla Manolo Arce porque una vez le devolvieron de una librería 12 ejemplares, cuando él sólo había enviado 10)... El río de esta conversación parece inagotable. No faltan los elogios compartidos. A Manolo se le iluminan los ojos cuando dice: “Os voy a confesar una cosa: yo estoy aquí por Julio Maruri. Este señor me inoculó el veneno de la poesía. Por él empecé a escribir. Cuando llegó con *Sombra del paraíso* debajo del brazo, recién salido de la imprenta, empecé a verle por todas las librerías de Santander. Yo me fui a Madrid y me comentó que no podía dejar de ir a ver a Aleixandre. Allí fui con su libro, dedicado por mi mujer Teresa. Yo había tapado la dedicatoria pegando encima la fe de erratas, y cuando Aleixandre vio que algo había allí, ya ▶



Manolo Romero, Julio Maruri, Teresa y Manolo Arce y Gonzalo Escarpo

sabéis lo curioso que era, quiso leerla, y escribió a su vez: *Para Manolo Arce, esta segunda dedicatoria, ahora del poeta*".

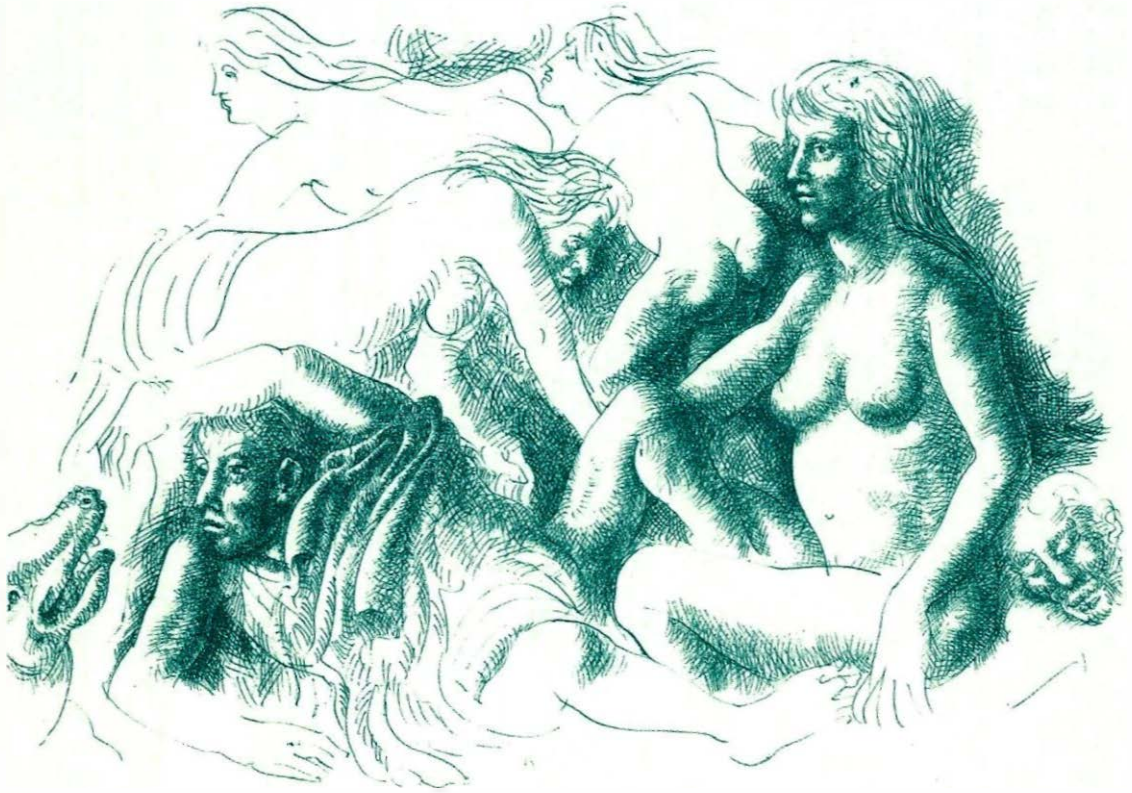
Maruri, siempre feliz, con la corbata como un columpio sobre la camisa, pinta más palabras. "Nosotros tuvimos la suerte de tener maestros. No es que nos dijeran cómo teníamos que escribir. A Manolo Arce no le corrigió sus poemas Aleixandre. A mí, como mucho, me comentó que *Los años*, el título de uno de mis libros, ya lo había utilizado Virginia Woolf. Eso no existe hoy. En Santander hay muchos poetas, pero ya no existen los maestros". "Yo he admirado mucho a Gerardo Diego, por su oficio enorme. Lo que pasa es que ha publicado muchísimo, a veces cosas muy malas", comenta Arce. Hasta San Juan, que publicó tan poco, cometió horrores poéticos. A Maruri se le enciende el pasado al hablar de San Juan. No en vano ingresó en el Carmelo Reformado y adoptó el nombre de Fray Casto del Niño Jesús. Dice Manolo Romero que ha habido sólo dos grandes poetas carmelitas, el propio San Juan y Maruri. Se ríe Julio con inocencia

antigua. Y le viene a la mente otro verso, que alguien le dedicó y recuerda a medias, algo así como "Dicen que Julio Maruri/ para un día profesar,/ adoptó el nombre de Casto./ Y me da miedo pensar/ que este trasto/ adoptó el nombre de Casto/ porque no supo pecar". "Lo que no sabían es que yo había pecado mucho ya. Mucho".

"A los niños tendrían que enseñarles que cada individuo tiene como origen el universo. Y que jamás ha fallado nada, desde hace quince mil millones de años, en la línea que lo ha traído, a él y a todos los demás, hasta aquí. Estar aquí es una lotería inmensa. La vida no es sólo papá, mamá, un rincón. Es infinitamente mucho más".

Maruri, cosmogónico. Y Arce, definitivo. "Los jóvenes deben escribir lo que piensan, atravesarse a contarlo todo. Y leer a los maestros, de los que siempre se aprende algo. Yo he aprendido mucho, pero no suficiente".

Seguiremos, entonces, aprendiendo. Y escuchando a los príncipes. Pero a los de verdad, que no llevan coronas.





# MADRID COMUNIDAD POÉTICA

CARLOS CLEMENTSON

## Nicasio Álvarez de Cienfuegos

Es Nicasio Álvarez de Cienfuegos, junto a Cadalso, el gran Meléndez Valdés y el mismo Jovellanos, uno de los más distinguidos adelantados de la nueva sensibilidad romántica y sentimental en nuestra literatura.

Oriundo de Asturias, de Pola de Lena, y de familia hidalga nace en Madrid el 14 de diciembre de 1764. A los seis años queda huérfano de padre, lo que probablemente acrecienta su tendencia a la melancolía y va perfilando su profundo y futuro sentimiento de la amistad, como sustitutivo de esta carencia de amparo paternal, que llegará a inspirar muchos de sus más afectivos versos.

Como recuerda su editor contemporáneo y biógrafo José Luis Cano, "el joven Nicasio estudió primeramente latinidad y retórica en el Colegio de las Escuelas Pías de Getafe, pasando después a los reales estudios de San Isidro en la corte". A los diecisiete, en 1782, pasa a la Universidad de Salamanca donde Meléndez Valdés se constituye no sólo en su mentor y guía sino en protector y amigo del joven poeta. De estos años de convivencia académica, de amistad y de estudio en el seno de la universitaria ciudad y sus fértiles vegas, guardará siempre un nostálgico y entrañable recuerdo. Allí estudió Leyes y Cánones, pero lo más importante. se inició de la mano de Meléndez y el

círculo de poetas de la nueva escuela salmantina en el amor y el cultivo de la poesía dentro del fino espíritu dieciochesco de aquella pequeña Arcadia lírica. Aquellos fueron los años más felices de su corta vida.

Reintegrado a Madrid, alcanzó pronto notoriedad por sus obras dramáticas y poéticas. En 1798 fue nombrado redactor de *La Gaceta de Madrid* y el *Mercurio de España*, dos importantes publicaciones oficiales. Asimismo desempeñó el cargo de primer oficial de la Secretaría de Estado y fue elegido miembro de la Real Academia Española. En la histórica fecha del 2 de Mayo de 1808 fue aprobado su ingreso en la Real Orden de Carlos III. Ese mismo año estuvo a punto de ser condenado a muerte por fusilamiento por haber escrito en *La Gaceta de Madrid* que Fernando VII, proclamado ya rey en León entre el júbilo popular, se hallaba en Bayona prisionero de Napoleón. Ese 2 de Mayo de 1808 Cienfuegos se hallaba enfermo en cama, pero él no vaciló en sus fidelidades y su actitud le llevó a ser amenazado de muerte por Joachim Murat a causa de éste y de otros artículos. Fue posteriormente indultado; sin embargo, por haberse negado a prestar juramento de fidelidad al rey José, a fines del mismo año José Bonaparte le destierra a Francia con ▶

otros opositores en calidad de rehenes. Enfermo como estaba, la tuberculosis, su tristeza por el destino de su patria y las fatigas del viaje, acabaron con su vida tres días después de su llegada a la localidad fronteriza de Orthez junto a otros patriotas el 7 de Julio de 1809, en cuyo cementerio está enterrado aunque sin localización alguna. No sabía Cienfuegos que él iniciaba una serie de exiliados, incluso por motivos ideológicos contrarios, que morirían en el país vecino. Allí acabaron sus días Goya, Meléndez Valdés, Leandro Fernández de Moratín, entre otros, y ya en el siglo pasado, otro de nuestros grandes poetas, Antonio Machado, en la misma raya fronteriza.

## SU POESÍA

Cienfuegos comienza cultivando una poesía de corte anacreóntico-pastoril, y en arte menor, en la estela de Meléndez. Jóvenes amantes, rosas, auroras, bosquecillos, riberas y arroyuelos conforman esta típica escenografía salmantino-rococó. Pero incluso en esta primera etapa la nueva sensibilidad prerromántica irrumpe en poemitas como los titulados “El fin del otoño” o “El túmulo”: “¡Adiós, albergues queridos/ de las aves halagüeñas,/ nidos de amor, y teatros/ de maternales ternezas!/ Ya no abrigaréis piadosos/ la desnuda descendencia/ del colorín...”

Pero incluso dentro de esta amable blandura eglógica que invita al goce del instante (“Amemos, amemos, Filis;/ (...) que ya este otoño es memoria,/ y el

tiempo destruye y vuela”) trasluce ya un motivo muy querido de su sensibilidad prerromántica: el tema del sepulcro y la irrupción de la muerte en el gozoso ámbito del idilio (“Et in Arcadia ego”), así en el romance “El túmulo”: “¿No ves, mi amor, entre el monte/ y aquella sonora fuente,/ un solitario sepulcro/ sombreado de cipreses?...”

En esta primera época imita a Meléndez, el Meléndez ligero, afectuoso y sensual, en poemitas como “El amante desdeñado”, “El precio de una rosa”, “Los amantes enojados”, una suave lírica anacreóntica, con resonancias de Horacio, del cual tradujo la oda V del libro III, “Caelo tonantem credidimus Iovem...” (“Álzase Jove, y a su augusta planta/ tiembla el Olimpo retemblante...”). Pero más tarde, en una segunda época, su inspiración se dilata en amplias y solemnes composiciones de arte mayor y varios centenares de versos, intensamente emotivos y teñidos de un apasionado sentimiento prerromántico. La mera enunciación de sus títulos ya supone casi un manifiesto de la nueva escuela, como “Un amante al partir su amada”, “Mi paseo solitario en Primavera”, “La rosa del desierto”, “El Otoño” o “La escuela del sepulcro”.

En esta deriva de su poesía Cienfuegos sigue los pasos de su maestro, en el cual conviven las dos tendencias, la bucólico-anacreóntico-rococó, y la prerromántica, filosófico-sentimental. Pero mientras Meléndez sabe contener las bridas de su sentimiento, el ardiente apasionamiento de Cienfuegos le empuja a romper fórmulas en relampagueantes chispazos emotivos y una expresión cargada de interjecciones ▶

y un lenguaje trémulo y acezante, en el que la melancolía, la soledad, la desesperación y la atracción por el misterio y la idea de la muerte se confabulan para configurar una obra de intensa efusividad sentimental.

Menéndez Pelayo escribía sobre esta etapa: “Su ímpetu de poesía novísima, desasosiego y ardor anuncian la proximidad de un mundo nuevo, que el poeta barrunta, el romanticismo”.

Pero paradójicamente en relación con lo hasta aquí expuesto, otras composiciones se refieren a circunstancias histórico-políticas de la época, y que parecen contradecir el ilustrado patriotismo del personaje. Y así, como advierte Díaz-Plaja, «sorprende dolorosamente descubrir en el poeta destinado a morir prisionero de los franceses una magnilocuente oda neoclásica “En elogio del General Bonaparte con motivo de haber respetado la patria de Virgilio”, inspirada, pues, en un hecho ocurrido en Italia y que posee un valor meramente ocasional». Nosotros la vemos como expresión de ese sentimiento, a la vez, de admiración y aversión que en tantos espíritus ilustrados despertaba el gran corso, y que llevó a un importante sector de éstos a colaborar en la gobernación española de su hermano José. Cienfuegos publicó esta oda, de la que luego se arrepentiría, en el *Diario de Madrid*, el 10 de Junio de 1797 (once años antes del fatídico 1808), y cuando las relaciones con Francia eran muy distintas, y un año después a su publicación la incluyó en la primera edición de sus *Poesías*. Antes de salir de España camino del destierro, dejó el encargo a sus amigos de que, de hacerse una nueva edición de sus obras, se suprimiese este poema. Sin embargo, la

segunda edición (Valencia, 1816), copia exacta de la primera, no eliminó esta oda, que, en cambio, no figura ya a partir de la tercera, Imprenta Real, Madrid, 1816, en dos volúmenes, la más cuidada tipográficamente.

## EL POETA PRERROMÁNTICO

En esta segunda etapa Cienfuegos lleva a cabo una auténtica revolución del lenguaje poético, cargándolo de connotaciones fuertemente realistas y emotivas, así como de una serie de vocablos considerados “vulgares” por el canon neoclásico, y que suponen un interesante precedente de esa incorporación de todos los niveles lingüísticos al lenguaje poético que caracteriza a la lírica moderna.

Cambia el lenguaje, cambia el metro, cambia la dimensión o extensión del poema, y cambia también el paisaje. De los idilios salmantinos de su juventud, de sus dulces charlas de amistad paseando por las deliciosas márgenes del Tormes o las huertas del Otea y el Zurguén —topónimos y paisajes que esmaltan los versos de los miembros de la escuela de Salamanca, como José Iglesias de la Casa o Fray Diego Tadeo González— vamos a pasar a una melacólica y funeral escenografía de tumbas y cipreses, o a la humanitaria reflexión ante la injusticia social en su revolucionaria “Oda a un carpintero llamado Alfonso”. El sentimiento de la amistad, auténtica pasión para los ilustrados, como para los poetas latinos, tan propensos los primeros a la blandura de corazón y a la efusión de las lágrimas. ▶

se torna apasionado e increpante sentimiento filantrópico. La amistad, pues, de los años juveniles, tanto en Cienfuegos como en Meléndez o Jovellanos, se vuelve amor efusivo por la humanidad toda y en particular por los más desfavorecidos. En la poesía de los tres podemos encontrar expresiones francamente revolucionarias, que quizá no hubiéranse atrevido a plasmar en su prosa.

Junto a esta exaltación “comprometida” *avant la lettre*, encontramos en Cienfuegos versos de trémula intimidad subjetiva, en los que su vehemente fogosidad cordial se llena de una lírica palpitación que hace presagiar la límpida emoción o el descorazonador pesimismo existencial de nuestro mejor romanticismo; versos como los que evocan su feliz juventud perdida:

¡Oh, quién me diese el atrasar el tiempo  
hasta arrancarle mi verdor marchito!

O estos otros:

De mi país de amor vuelvo a esta tierra  
de soledad, de desamor y llanto.

Angustioso estado de ánimo que concuerda con otros análogos de Meléndez, como los que éste nos expresa en su elegía “A Jovino, el melancólico”, y que ya en el enunciado de su mero título nos muestra una actitud espiritual en el insigne Jovellanos semejante a la que Goya viera y plasmó en su ejemplar retrato. Meléndez le confiesa a su amigo:

Doquiera vuelvo los nublados ojos  
nada miro, nada hallo que me cause  
sino agudo dolor o tedio amargo.

Meléndez mira melancólicamente a su alrededor y no halla en todo sino un “universal fastidio”, el hastío universal de los románticos.

Y siguiendo una serie de innovaciones ya apuntadas por Meléndez tanto en el orden formal como conceptual, Cienfuegos llevará a cabo una serie de revolucionarios ajustes, no felizmente logrados todos ellos, pero que van a dar un aire nuevo a su poesía en esos seis poemas claves escritos en los años finales del siglo XVIII, y que pasaremos a continuación a antologar de un modo parcial, pues son composiciones algunas de casi trescientos versos.

Vamos a encontrar en Meléndez una actitud francamente revolucionaria tanto en el plano político-ideológico como en el campo de la expresión y el lenguaje. Sorprende la incorporación al lenguaje poético de palabras y expresiones, de cosas y elementos, de vocablos usuales en la vida cotidiana que para los preceptistas clásicos estaban carentes de todo valor poético. Junto a estas innovaciones estilísticas el hecho de dedicar toda una “oda” —el género poético más elevado destinado a cantar las grandes gestas y a los más ilustres personajes— a este humilde y honrado artesano de oficio carpintero, y cuyo nombre, Alfonso, se immortaliza asimismo en el poema, marca un revolucionario cambio de orientación en la temática literaria, acorde con los nuevos tiempos. Por otra parte, las humildes herramientas del trabajo de Alfonso son igualmente dignificadas en el poema, y así Cienfuegos nos hablará del “tranquilo formón”, de la “bienhechora gubia”, del “escoplo” de este sencillo trabajador, de este “menestral” Alfonso, carpintero, ▶

a secas, sin apellidos ilustres, ennoblecido tan sólo por el “sacro” valor de su trabajo, frente a los que detentan el “cetro, toisón y espada matadora,/ insignias viles de opresión impía”. Poema emparentable con la memorable “Epístola a Godoy sobre el estado de la agricultura en España”, en la que por primera vez acceden a la poesía la soledad, tristeza y abandono del campo castellano y la precaria situación de sus labradores, en una especie de anticipación filantrópica de las obsesiones noventayochistas. Por otra parte, se ha señalado como muy distintivo del lenguaje de Cienfuegos la creación de una lengua poética personal, de unos sintagmas peculiares muy característicos de su innovador estilo, no siempre felices, en los que se altera y trasmuta la función del nombre y del adjetivo. Y así Cienfuegos gustará decir “hojoso verdor” por “hojas verdes”; “aspereza montañosa” por “áspera montaña”; “selvoso frescor” por “fresca selva”, o “la nevosa altivez del Guadarrama” por “la alta nieve del Guadarrama”.

Igualmente característico de su estilo es el lenguaje sincopado, anhelante y conmocionado, como si la misma emoción que le embarga se contagiara al discurso, plagado de anáforas y reiteraciones, con el resultado de una sintaxis trunca y apasionadamente romántica: “Yo le vi... yo le vi... ¡Funesto día!”. O bien: “¡Ay! ¡ay que parte!, ¡que la pierdo! abierta/ del coche triste la funesta puerta/ la llama a su prisión. Laura adorada,/ Laura, mi Laura...”

Este arrebatado romántico de la emoción adquirirá necrofílica nocturnidad en la escenografía funeral de tumbas y cipreses,

muy querida por un cierto romanticismo de segundo orden, y en la que aparecerán al fulgor de las tristes antorchas expresiones del más patético romanticismo como “espantable palidez”, “cadáver yerto”, “estrecho ataúd”, etc.

Pero otras veces su intenso prerromanticismo sí es de la mejor ley, e insinúa el cálido y contenido sentimiento del mejor Leopardi, al que se anticipa, por otra parte, en varias décadas en su poema “La rosa del desierto”. Véase, si no, este sereno nocturno:

Era la noche; la modesta luna  
con rostro melancólico reía,  
de las selvas calladas visitando  
la augusta soledad...

“Mi paseo solitario de primavera” es una típica composición propia del ambiente espiritual ilustrado en la que se funden el sentimiento de la Naturaleza y la preocupación universal por el hombre. Se trata de un poema de inspiración rousseauiana, en el que el autor condena las luchas originadas por la vanidad social, por la ambición y lo que él llega a calificar de “mortífero honor”, en tanto se complace en evocar en sueños una sociedad en la que reinen “la alma inocencia,/ la activa compasión, la deliciosa/ beneficencia y el deseo noble/ de ser feliz en la ventura ajena...”, sentando las bases de la posterior exaltación social y filantrópica, ya francamente revolucionaria, de su “Oda a un carpintero...”

“Mi paseo...” retoma el tema de la soledad, inspirándose quizá en la oda de su maestro Meléndez “La noche. La ▶

soledad”, aunque si el salmantino busca la soledad de las noches para extasiarse como Fray Luis en la contemplación serena de las maravillosas luminarias del “Supremo Hacedor”, del “Gran Ser”, más románticamente Cienfuegos busca la soledad como refugio y consuelo a su dolor de enamorado no correspondido: “Yo siempre herido de amorosa llama,/ busco la soledad, y en su silencio/ sin esperanza mi dolor exhalo”. El poema lleva una anónima cita latina, no identificada expresamente por el poeta pero en la que se sentía íntimamente reflejado, que dice: “A mí la Naturaleza siempre ofreció algo a lo que amar”, muy expresiva de la sensibilidad de su espíritu típicamente dieciochesco y sentimental, en la onda de la narrativa de Samuel Richardson (hay una alusión explícita a su Clarisa Harlowe) y del poeta inglés William Cowper, autor de un poema de paralelo título, “The winter morning walk”. Pero ante todo señalemos su posible filiación con una influyente obra rousseauiana, “Les rêveries d’un promeneur solitaire” (“Las ensoñaciones de un paseante solitario”), cuyo mero enunciado ya es todo un manifiesto de romanticismo en el que se funden el sueño, la soledad y la Naturaleza.

El agudo sentido social que late en el espíritu ilustrado de Cienfuegos le lleva a una concepción del amor, no como la de un egoísta centro íntimo privado, sino como prueba y manifestación de una general fraternidad humana. Y como ha subrayado Nigel Glendinning, en “Mi paseo...” se nos presenta el amor como un sentido de responsabilidad hacia los demás dentro siempre de la

gran cadena del ser; y así el amor “...hermana al hombre/ con sus iguales, engranando a aquestos/ con los seres sin fin”. De modo que la falta de ese amor aísla a la persona y viene a romper “la trabazón del universo entero”, continuando —pensamos nosotros— inconscientemente el pensamiento de John Donne: “Ningún hombre es una isla...”. Y en otro poema, y refiriéndose a la gran cadena de la existencia, nos reiterará cómo el amor “en su hermanal cadena/ enlaza al hombre recreando el mundo”.

El poema, realmente una epístola dirigida a un amigo al que expresamente se le invoca por su nombre, es toda una declaración de principios:

Dulce Ramón, en tanto que, dormido  
a la voz maternal de primavera,  
vagas errante entre el insano estruendo  
del cortesano mar siempre agitado;  
yo, siempre herido de amorosa llama,  
busco la soledad y, en su silencio,  
sin esperanza mi dolor exhalo.  
Tendido allí sobre la verde alfombra  
de grama y trébol, a la sombra dulce  
de una nube feliz que marcha lenta  
con menudo llover regando el suelo,  
late mi corazón, cae y se clava  
en el pecho mi lánguida cabeza,  
y por mis ojos violento rompe  
el fuego abrasador que me devora.

El poeta advierte con dolor cómo el hombre, “nublada su razón”, adora nuevos ídolos impíos, levantados en su “obcecada mente”, ▶

En lugar del amor que hermana al hombre  
con sus iguales, engranando a aquéstos  
con los seres sin fin, rindió sus cultos  
a la dominación que injusta rompe  
la trabazón del universo entero,  
y al hombre aísla, y a la especie humana.  
Amó el hombre, sí, amó, mas no a su hermano,  
sino a los monstruos que crió su idea:  
al mortífero honor, al oro infame,  
a la inicua ambición...

“La rosa del desierto” es una excelente composición, de 152 versos endecasílabos y algunos heptasílabos, que en cierto modo podría evocarnos “La retama o la flor del desierto”, de Leopardi, sólo que el italiano escribe su gran poema veinticinco años después de la muerte de Cienfuegos:

¿Dónde estás, dónde estás, tú que embalsamas  
de este desierto el solitario ambiente  
con tu plácido olor? Con él me llamas  
hacia ti más y más, te busco ardiente,  
e ingrata a mi cuidado,  
triste me dejas en mi afán burlado.  
Bella entre flores bellas  
¿por qué te escondes y mi amor esquivas?  
¿temes que yo prefiera  
a tu hermosa franqueza la altanera  
pompa del tulipán, o la inodora  
anémona que al iris desafía,  
o del clavel la majestad grandiosa?  
(...)  
¡Oh flor amable! en tus sencillas galas  
¿qué tienes, di, que el ánimo enajenas  
y de agradable suspensión le llenas,  
en cada olor que liberal exhalas  
de tu cáliz ingenuo, un pensamiento,  
un recuerdo, un amor...? No sé qué siento  
allá dentro de mí, que enternecido  
suelto la rienda al llanto,  
y encuentro en mi aflicción un dulce encanto.

Neoclasicismo y sentimiento romántico se yuxtaponen en su poema “El otoño” a lo largo de 209 endecasílabos. La soledad del campo, la “soledad querida” como la invoca en estos versos, no será para él remanso horaciano de paz y tranquilidad sino algo apasionadamente buscado para hallar un cierto consuelo natural a su desengañado corazón, víctima del desamor. El poeta siente una especie de correspondencia moral confortadora con esa tristeza universal que parece desprender el otoño con sus frondas marchitas y sus cielos anubarrados. Soledad como refugio a sus penas de

amor, pero también a su melancolía y angustia existencial, y lugar propicio para la meditación filosófica, como lo era también para su maestro Meléndez, víctima casi romántica de lo que él mismo llama “el universal fastidio”, que luego volveremos a encontrar en “l’ennui”, el “spleen”, la “noia” o el “taedium vitae” de tantos románticos.

Pero hay una primera parte del poema en la que neoclasicismo aún se impone con toda su terminología y aprestos grecolatinos, cuando el poeta evoca la ebriedad y alegría de sus antiguos otoños juveniles:

¡Otoño, otoño! ¡le miráis que llega  
de colina en colina vacilante  
resaltando? ¡Evohé! salid, oh hermosas,  
a recibirle al monte y a la vega  
suspendiendo a los hombros el vacante  
hondo mimbre. Corred, y en pampanosas  
guirnaldas coronad mi temulenta  
sien. Dadme yedras, que ardo en violenta  
sed báquica. ¡Evohé! cortad, que opimos  
entre el pámpano caigan los racimos.

¡Mil veces ¡Evohé! que ya resuena  
rechinando el lagar. ¡Cuál, ay, corriendo,  
el padre Baco en ríos espumantes  
se precipita, y de la cuba llena  
la ancha capacidad que tiembla hirviendo!  
Copa, copa; mis labios anhelantes  
se bañen en el néctar de Lieo.  
Hijos de Ceres, vuestro duro empleo  
cesad; imitad mis báquicos furores,  
que ya el año premió vuestros sudores.

Conmigo enloqueced. Ya está vacía,  
mi copa rellena, y en torno rueda,  
y los ecos repitan retumbando ▶



cien veces ¡evohé! La selva umbría  
se adelanta hacia mí; ya retrocede,  
ya gira en derredor. ¡Cuál, ay, saltando  
los peñascos y montes de su asiento  
vuelan ligeros por el vago viento!  
Tierra y cielo se mueven. Luego, luego  
cien copas, ¡evohé!, dad a mi fuego.

Otras ciento me dad; y que el arado,  
rompiendo el seno a la fecunda Ceres,  
la esperanza asegure en rubios granos  
al futuro vivir y, desvelado,  
siembre nuevo placer. ¡Ah! los placeres  
cual humo pasan, y recuerdos vanos  
dejan en su lugar. ¿Veis cuál fallece  
la alegría otoñal? Ya palidece  
el hojoso verdor, y el claro cielo  
llora cubierto en nebuloso velo.

Mas después de este vehemente delirio dionisiaco que nos hace pensar en *Las bacantes* o en el arrebatado “Himno a Baco”, de Ronsard, seguidor de los himnos clásicos de Calímaco, irrumpe la abismal melancolía romántica en este romántico prematuro que es Cienfuegos, que aún no ha sabido liberarse de sus esquemas neoclásicos, muy válidos en esta ocasión, ni lo pretende tampoco en este poema que es un explícito ejemplo de una poesía de transición:

¡Tristeza universal! ¿quién ¡ay! me diera  
volar a otra región do más tardío  
lanzase otoño el postrimer aliento?

Para concluir con una invocación a la amistad, esa auténtica pasión de los ilustrados, y una prerromántica pero a la vez neoclásica evocación de las postrimerías:

¡Oh mis amigos! cuando yazga helado  
de mi arroyo querido en la ribera,  
un sepulcro me alzac, de sombra fría  
de cipreses y adelfas rodeado.

Y entramos ya en la atmósfera de “La escuela del sepulcro”, extensa composición de 303 endecasílabos blancos dedicada “a la señora Marquesa de Fuertehíjar, con motivo de la muerte de su amiga la señora Marquesa de las Mercedes”.

Típicamente prerromántica es su temática de tipo sepulcral, subgénero que se difundió por toda Europa gracias a las traducciones que el P. Le Tourneur hizo de *Las noches* de Young, poema consolatorio que muy explícitamente se enlaza también con la tradición del tema del “ubi sunt”.

Ya la huella del inglés Young y de su poesía nocturna —sus *Lamentaciones* o ▶

*pensamientos nocturnos* son de 1742—va a ser muy notable en Cadalso y en Meléndez. Y de paso observemos que la influencia de la literatura y de la cultura inglesas en nuestra literatura dieciochesca son mucho mayores de lo que se creía hace años, desde Milton, del que se tradujeron los primeros cantos del *Paraíso perdido* hasta su filosofía política, tan admirada por Cadalso y Jovellanos.

Y esta temática funeral va a ser casi obsesivamente cultivada por nuestro poeta tanto en el presente poema como en la pesimista reflexión elegíaca sobre las amarguras, brevedad y vanidad de la vida que encontramos en “A un amigo en la muerte de su hermano”, cuyo angustiado desengaño parece anticipar las existenciales amarguras leopardianas. En este poema Cienfuegos, incapaz de hallar un rayo de luz o de felicidad en esta vida, ámbito sólo de dolor y llanto, anhela como último horizonte la paz y el descanso definitivos de la tumba: “¡Oh sepulcro feliz! ¡Afortunados/ mil y mil veces los que allí en reposo/ terminaron los males!” (“A mí es un mal la vida”, se dolerá Leopardi).

Y Cienfuegos sigue doliéndose y denunciando esta existencia en la que reinan la maldad y el egoísmo de los poderosos, la opresión social, la injusticia y el crimen, no sin un cierto maniqueísmo algo elemental, aunque perfectamente lícito a efectos poéticos. Sólo hallará breves momentos de felicidad en la noble y desinteresada virtud de la amistad, que para él no es sino expresión particular del universal lazo de afecto y de respeto que ha de ligar a todos los humanos, sentimiento que alcanza grados de auténtica y emotiva pasión en esta época, y que desplegará a efectos líricos en la evocación

de su juventud salmantina junto al dulce Batilo y su círculo en su poema “El recuerdo de mi adolescencia”. Tras esa breve y feliz etapa juvenil, ilustrada por el saber y cariño de los amigos y el idílico ámbito acogedor de la hermosa naturaleza del Tormes, el maduro Cienfuegos entrará en una *edad de dolor*, que sólo se apaciguará en el descanso definitivo de la muerte.

La meditación sobre las postrimerías del hombre le brindará una desencantada sabiduría filosófica, aprendida en esta *escuela del sepulcro*. Aquí su sensibilidad casi enfermiza respecto a la idea de la muerte —no olvidemos que el poeta era víctima de una dolencia tuberculosa— gusta de explayarse en un romántico tenebrismo funeral:

(...) ahora mismo a su cadáver yerto,  
en estrecho ataúd aprisionado,  
alumbrarán con dolorosa llama  
tristes antorchas del color que ostentan  
las mustias hojas que al morir otoño  
del árbol paternal ya se despiden.  
(...)

que ya sobre sus hombros  
cargaron los ministros del sepulcro  
el ataúd, y marchan, y descienden  
con él a la morada solitaria  
del oscuro no ser. Allí en los muros  
cien bocas abre la insaciable muerte  
por donde traga sin cesar la vida...

Pero aún estamos en la ilustración y en el neoclasicismo. Y como en la famosa “Oda al faro de Malta”, de Ángel de Saavedra, que de romántica sólo tiene la nocturna y tempestuosa escenografía marina, muy real por otra parte, la luz de la razón, en el poema la luz del faro ▶

salvador de la isla (“Así de la razón arde la antorcha,/ en medio del furor de las pasiones...”, dirá Rivas) igualmente en el sepulcral poema de Cienfuegos, la razón será el único asidero ante la negra desesperación que puede suscitar en nosotros la idea inesquivable de la muerte:

(...) tal es el hombre  
por el mar de la vida navegando.  
Siempre a merced de sus pasiones corre  
entre tinieblas y borrascas tristes  
en eterna inquietud, allá en el alma  
hondamente clavada la amargura,  
y la zozobra y el cruel fastidio,  
y desesperación; sin que los ojos  
vuelva jamás al relumbrante faro  
de la pura razón.

Para luego muy “razonablemente” buscar puerto seguro a los existenciales torbellinos en medio de ese mar de las pasiones en el que se debate:

La razón, la razón; no hay otra senda  
que a la alegre virtud pueda guiarte  
y a la felicidad.

Tal es la lección moral que, en medio de las lágrimas por la muerte de un ser querido, nos exhorta a que “aprendamos”, y con ella también “a vivir felices/ en la escuela sublime del sepulcro”.

Pero Nicasio Álvarez de Cienfuegos no sólo es el cantor de la soledad, la naturaleza, de la noche y las tumbas, sino el primer poeta claramente “social” de nuestra literatura, llevado a un noble compromiso moral por ese intenso sentimiento filantrópico de la Ilustración que postula una mayor igualdad y fraternidad entre los hombres.

De su estancia en Salamanca y de su relación con Meléndez y Manuel José Quintana, con los que compartía iguales ideas de libertad y progreso, aprenderá y hará suyas las nociones del progresismo enciclopedista propio de cierta aristocracia ilustrada, ideas que en su “Oda a un carpintero llamado Alfonso” cobrarán una alta temperatura emocional y política, claramente republicana y revolucionaria, hasta tal punto que el propio autor no se atrevió a publicarla en la edición de sus *Poesías* de 1798.

Pero lo que subyace en esta efusiva solidaridad afectiva con el honrado menestral, puesto como ejemplo de virtud y de dignidad moral frente al egoísmo, abyección y codicia de las clases superiores, es más que un compromiso explícitamente político e ideológico, que también, la cordialidad y emoción de un espíritu extraordinariamente sensible a la injusticia y al sufrimiento ajeno, un trasfondo tierno y auténtico de humanitarismo sentimental que hallamos igualmente en la poesía de Meléndez e incluso en el teatro y la poesía de Jovellanos.

Se trata del primer poema de nuestra literatura dedicado a exaltar explícitamente la dignidad y la virtud de un trabajador, de un trabajador manual, como los que serán cantados en nuestra poesía social y comprometida de los años cincuenta, y de modo muy expresivo se abre con una cita de *De vita beata*, de Séneca, que podríamos traducir libremente por el lema de “A la virtud por el trabajo”.

Y este humanitarismo de Cienfuegos, que se tiñe de apasionado pacifismo, llevado por ese sentimiento de fraternidad universal que él intuye que liga entre ▶

sí a todos los hombres, se explayará igualmente en una áspera diatriba contra la guerra en su oda "A la paz entre España y Francia en 1795".

Ese fondo de tierno panfilismo del que nuestro autor fue acusado por la crítica más convencional del XIX le hace irrumper en patéticas y un tanto desmelenadas exclamaciones que a un lector de hoy pueden parecer un tanto impostadas, pero que no obstante obedecían a una sincera efusividad cordial por parte de su autor. En su caso esa emotividad expresiva no obedece a ninguna suerte de "falacia patética" sino que es expresión auténtica de un noble corazón sensible e impresionable.

Con una cierta, pero legítima, elementalidad poética, el mundo se le aparece un tanto ingenuamente dividido entre buenos y malos, entre virtuosos trabajadores llenos de inocencia y poderosos malvados. Éstos vienen a representar a la "generación del crimen laureado", entregados a un "ocioso poder". Frente a ellos, Alfonso, en su "sacra pobreza" estará adornado de las más auténticas virtudes: trabajo, amor a los suyos, sacrificio, "cándida inocencia", presentándose como un "modelo de virtud", de modo que cuando tras esta vida de penurias y sacrificios por los suyos, termine por fallecer "en hambre desmayando", su ejemplo y su sepulcro vendrán a ser toda una lección moral y un estímulo para el poeta para que éste con sus obras y el ejercicio de su actividad filantrópica y revolucionaria "huelle el poder del crimen entronado".

De esta amplia composición de 280 versos mayoritariamente endecasílabos y de amplio aliento, todo ello envuelto en

una noble y elevada entonación pues se trata de una oda, citaremos algunas estrofas, en las que el autor enfrenta expresivamente dos mundos, el de los poderosos en su injusticia y el de los humildes en la nobleza de su trabajo y de sus manos:

¿Del palacio en la mole ponderosa  
que anhelantes dos mundos levantaron  
sobre la destrucción de un siglo entero,  
morará la virtud? ¡Oh congojosa  
choza del infeliz! a ti volaron  
la justicia y razón desde que fiero,  
ayugando al humano,  
de la igualdad triunfó el primer tirano.  
Dilo tú, dilo tú, pura morada  
del íntegro varón: taller divino  
de un recto menestral...

¿Y nobles se dirán estos sangrientos  
partos de perdición, trastornadores  
de las eternas leyes de natura?

(...)

¿Pueden honrar al apolíneo canto,  
cetro, toisón, espada matadora,  
insignias viles de opresión impía?

¿Y de virtud el distintivo santo,  
el tranquilo formón, la bienhechora  
gubia su infame deshonor sería?

¿Y un insecto envilece  
lo que Dios en los cielos ennoblece?

Como apreciamos a lo largo de todo este poema, y esto es sumamente significativo para el desarrollo de nuestro lenguaje poético, estamos asistiendo por primera vez a la dignificación lírica de todas las palabras del diccionario. De todas las palabras y las cosas. A su democratización absoluta. Ya no hay, contra todos los preceptistas, términos nobles ▶

o innobles por aquello que designan, proscritos estos segundos en todos los grandes géneros, desde la oda a la tragedia. Es toda una revolución estilística. Recordemos el valiente verso de Víctor Hugo que lleva a cabo una análoga aunque más genial revolución en la poesía francesa: “Yo puse un gorro frigio a todas las palabras del diccionario”. Es decir, las liberó y elevó a esa sublime categoría que luego encontraremos en las odas de Pablo Neruda a la alcachofa,

al caldillo de congrio, a un par de calcetines de lana que le trajo Maru Mori, al alambre de espino: “La alcachofa/ se vistió de guerrero...”, “La coliflor/ se dedicó a probarse faldas...”.

Así el obrero Alfonso, en medio de su “indigencia”, y “al contemplar doliente/ su familia infelice”, se dirige a “un escoplo” que toma entre sus manos, disponiéndose y animándose al trabajo, a esa humilde herramienta que gracias a su esfuerzo es el pan de los suyos:

Objeto de mi amor ¡ay! sólo es dado  
el sustento al afán, y sólo el vicio  
se alimenta sin él. ¡Ley adorable  
de mi adorable autor! El triste estado  
ves de mis padres, cuánto sacrificio  
merezco a su cariño infatigable:  
ellos de noche y día  
compran con su dolor la dicha mía.

¿Por siempre gemirán? Es tiempo ahora  
de amparar su vejez. Escoplo amigo,  
ya te puedo gritar: mi brazo fuerte  
a ti se acoge: tu favor implora:  
tú mi apoyo serás y firme abrigo  
contra el hambre y maldad: harás mi suerte  
hasta el día postrero,  
y yo te juro ser fiel compañero.

Empieza, empieza; y favorable el cielo  
bendiga tu empezar, y a tus labores  
dé rico galardón: puedas un día  
de mi triste familia ser consuelo.  
Puedas ¡ay! de mi padre los sudores  
para siempre limpiar; y en compañía  
de su divina esposa  
cerrar los ojos en quietud dichosa.

Y con tremantes invectivas el poeta increpará a los poderosos ante la penuria y necesidad de este humilde artesano, invectivas llenas de condena y sarcasmo, de

franca ira revolucionaria ante el despilfarro egoísta de los nobles y la extrema precariedad del afligido que apenas si tiene para la subsistencia de sí y de los suyos:

Disipad, destruid, oh colosales  
monstruos de la fortuna las riquezas  
en la perversidad y torpe olvido  
de la santa razón: criad, brutales  
en nueva iniquidad, nuevas grandezas  
y nueva destrucción; y el duro oído  
a la piedad negando,  
que Alfonso expire, en hambre desmayando.

¿Esto es ser noble? Vuestro honor sangriento  
es la muerte de Alfonso: ¡ay, ay, que expira!  
Pesadumbres, huid; cesad siquiera  
de atormentar su postrimer aliento.  
Inútil ruego. Adonde el triste mira,  
aflicción. Con sus hijos lastimera  
su esposa se le ofrece;  
y cuanto sufrirán, él lo padece.

¡Dolorido varón! Ni un solo día  
alegre te miró: ni un solo instante  
rió tu probidad. Torvos doctores,  
vos que enseñáis que con la tumba fría  
cesan el bien y el mal, ved expirante  
a Alfonso. Su virtud entre dolores;  
¿es nada, es nombre vano,  
o hay otro vivir para el humano?

Hay otro estado donde espera el justo  
eterno galardón. ¡Ah! Vuela, vuela,  
del santo Alfonso espíritu dichoso  
a la patria inmortal, adonde agosto  
te llama el Dios que justiciero vela  
por su amada virtud. Paró nubloso  
su invierno, y placentera  
ya le ríe inmortal la primavera.

Y este fiel discípulo de su “escuela del sepulcro” vendrá a encontrar ilustrada sabiduría de vivir en el espejo de la ejemplar existencia de este hombre bueno, que acaba de morir:

¡Oh sepulcro que guardas el reposo de tan justo mortal! Hasta la muerte has de ser mi lección. Tú la inocencia me enseñarás: lo honesto y virtuoso leeré en tu oscuridad: harás que fuerte sepa amar el afán y la indigencia; y que allí atrincherado huelle el poder del crimen entronado.

He aquí la “revolucionaria” lección poética de Cienfuegos, de este sensible espíritu fluctuante entre el neoclasicismo

y los nuevos aires románticos. El maestro Azorín fue el primero en señalar su revolucionaria novedad, así como Azorín fue el primero también en revalorizar la complejidad y dimensión de nuestra poesía dieciochesca, observando en ella desapercibidas innovaciones prerrománticas. En su hermoso ensayo “La luna y el carpintero” se ocupa de nuestro poeta, y en esos dos términos compendia su ambivalente personalidad. En su libro *Los clásicos redivivos. Los clásicos futuros*, entre otras pequeñas evocaciones y ensayos el fino crítico anticipador que es Martínez Ruiz nos presenta un imaginario diálogo en su estudio de pintor, entre el artista Martín Agrado, que pretende inmortalizarlo en un lienzo, y el propio poeta:

—(...) Tu retrato debe ser un retrato especial.

—¡Ah!

—Sí, un retrato especial; yo quiero hacer ver en tu retrato que eres un gran poeta, eso, sí; pero que la mitad de tu persona pertenece a una modalidad literaria: el pasado, y la otra mitad a otra: lo porvenir.

—¡Caramba! Me dejas atónito.

—(...) ¿Sabemos los artistas, Nicasio, lo que hacemos? ¿Sabemos lo que deseamos hacer? Tú, con tus versos, enlazas dos épocas (...) Tu espíritu, tu sensibilidad, tu organismo todo de artista, fluctúa, acaso sin que tú te des cuenta, entre un pasado que te es caro y un porvenir que te llena de anhelo. Y esa fluctuación indecisa, misteriosa, profunda, conmovedora es la que hace el encanto de tu poesía.

—¿Quieres que te diga una cosa?

—Di lo que quieras.

—Trabaja, trabaja y trabaja. Sigue tu instinto; yo he seguido el mío. ¿Me proponía yo algo al escribir esos versos? Nada, expandir mi personalidad.

—¡Seguir el instinto de uno!

—Eso es todo.

Y eso es lo que hace Cienfuegos, seguir el impulso de su corazón y de su

personalidad emotiva, arrebatada y en ocasiones hasta un tanto truculenta, pero ▶

auténtica. Nada más lejano que su poesía a lo que a veces se mal entiende como lírica neoclásica o dieciochesca, tan diversa y tan atractiva como reflejo espiritual de una época compleja y modernísima, aunque sin las genialidades de nuestra poesía barroca.

Frente a la serenidad, equilibrio, elegancia y reserva de la poesía “clásica” más que “neoclásica” del también madrileño Leandro Fernández de Moratín, la musa personal, personalista y exacerbadamente subjetiva de Cienfuegos se nos presenta como expresivo ejemplo de una lírica sentimental, a veces casi impúdica en la formulación de sus emociones, tumultuosa y verbalista. Su sentimiento se expansiona, sincero pero desbordante, en la continua efusión sentimental de un corazón al desnudo que nos muestra todos sus repliegues y emociones sin contención y casi —diríamos— sin pudor.

Pero no sólo es Cienfuegos un poeta del pasado. Su lección para la llamada poesía social es inapreciable por su revolucionaria innovación en los dos sentidos, tanto en el estilístico como en el ideológico. Descendiente directo del poema de Cienfuegos —e implícito homenaje para el que sepa leerlo— es el contemporáneo de Leopoldo de Luis que lleva por título, con explícita nominación del protagonista, “A Luis, el carpintero de mi casa”. El poeta castellano-cordobés, por otra parte, nos dice (y en esto anda muy cerca de la poética de Cienfuegos) que “la poesía es un acto de

amor y la entiendo como una prueba de humildad (...) El poeta, aunque maneje una materia más exquisita —al menos en apariencia—, no puede estar al margen del quehacer común. Estimo que la poesía no es un lujo inútil; por el contrario: la considero útil y aun necesaria para el hombre. Creo que puede ayudar al hombre a comprender mejor el mundo. (Intuimos que Cienfuegos no andaría muy lejos de estas manifestaciones). En un poema de *Teatro real* quise expresar este sentimiento:

Tú estás, Luis, trabajando tu madera,  
dando artesana forma de instrumento  
al pino azul, sacando de los troncos  
los casi humanos y útiles objetos.  
Tú con tu hacer fecundo, Luis. Tu sierra  
y tu garlopa susurrante siento  
tras la pared que nos separa. Escucho  
en la materia vegetal tu empleo.  
Oigo tus manos laboriosas mientras  
labrar palabra verdadera intento”.

Palabras usuales, vividas, cotidianas, palabras gloriosamente “impuras” como “sierra” o “garlopa”, que Cienfuegos fue el primero en llevar a nuestra poesía, y que luego poblaron y fecundaron tantos poemas de Gabriel Celaya, Neruda, Garcíasol, José Hierro, los poetas de las primeras generaciones de postguerra, como el mismo Blas de Otero, quien explícitamente lo alude en uno de sus poemas, entre otros nombres ilustres de nuestra historia y de la mejor España.



## AVANZANDO

Dormir  
para olvidar España, tradicional  
desgraciada,  
oh tierra ruidosa  
en armas y desdicha,  
ruedo  
de la infortuna,  
de pronto  
un golpe  
en medio del pecho,  
tu ciega  
sabiduría popular  
donde apoyo y remozo mi palabra,  
habla  
también  
Espronceda,  
Cabarrús,  
Félix de Azara,  
Jovellanos,  
Cadalso,  
Cienfuegos,  
despierta  
patria mía,  
avanzando, cayendo y avanzando.

## Javier Lostalé

Un otoño, a principios de los setenta, y junto al mar de las playas de Águilas, que comenzaba ya a olvidar sus serenidades estivales, me adentré como un navegante ansioso de los más incógnitos horizontes por las aguas de una de las más bellas antologías que recuerdo haber leído en mi vida. La edición, sólida y espléndida, publicada por Al-Borak, S.A., estaba presidida por una sugestiva portada de F. Humanes, cuyos negros, blancos y plurales azules de su diseño ya parecían embarcarnos hacia las más prometedoras singladuras por los piélagos de la poesía. Y sobre la portada, inscritas estas palabras que ya casi suponían todo un conjuro, o un seductor horizonte de misterio y de belleza, una promesa de auténtica poesía: "Vicente Aleixandre. Antología del mar y la noche". Su antólogo y prologuista para mí todo un desconocido: Javier Lostalé.

Leí aquellas preñadas páginas del maestro sevillano de crianza litoral, y no sólo en ellas sino en el enjundioso prólogo cuajado de vislumbres, entreví un sugerente paralelismo entre el intimismo cósmico que aquel libro en su conjunto me ofrecía, el incardinamiento del discípulo en la cosmovisión del maestro, una particular comunión en su común sentimiento de la palabra poética y su visión de la naturaleza y de las cosas.

Poco tiempo después otro volumen, "Espejo del amor y de la muerte. Antología de poesía española última", con presentación de V. Aleixandre y selección y prólogo del maestro Antonio Prieto, sí

que me ofrecía ya noticia de aquel joven poeta que había recogido aquella extraordinaria y nocturna antología marina. Un ramillete de poemas que en su compendiosa brevedad ya me brindaba una serie de claves de lo que luego sería su desarrollo lírico posterior. Títulos como "Con el alba...", "Consumación", "Pureza", "Poema de amor" o "Yo conozco un jardín", presididos por una serie de citas de Cernuda, Lorca y Aleixandre, ya me iban situando debidamente a aquel autor para mí desconocido, de quien una recatada nota personal a manera de poética nos insinuaba asimismo algunos perfiles en la sombra. La quiero traer aquí, treinta y cinco años después, porque en ellos se condensaba como en un capullo el posterior desarrollo de la rosa de su poesía, esa "rosa inclinada", amenazada y batida por el viento, que contra viento y marea, contra el paso del tiempo y el desamor, yergue con modestia y belleza el efímero esplendor de su púrpura. Decía así:

"No siempre la luz nos acerca a la verdad de un rostro, pues, soberana, desconoce esas manchas humanas que dolorosas se contraen bajo su foco inclemente.

No siempre la palabra nos acerca a la verdad de un labio, pues unas burbujas sonando nunca alcanzan un corazón.

No siempre una mirada nos acerca a la verdad de unos ojos, pues unas ruinas recorrieron y desde entonces una flor no puede romper con su claridad la turbia tela de aire que los unifica indiferentes. ▶

No siempre el abandono nos trae una respuesta, ni el silencio nos corta como aspas entreabriéndonos un paisaje.

No siempre. No nunca. Por eso todavía nos engañamos. Y cogemos una cuartilla. Y vamos uniendo palabras. Aunque sabemos que la verdad tampoco es ésta. Fuera o dentro: Soledad siempre: He aquí el poema”.

A partir de entonces fuimos siguiendo con atención la esporádica producción de su autor que un día hermosamente agrupada bajo el título abarcador de “La rosa inclinada”, más los poemas en prosa de “La estación azul”, nos ofrecía ya el perfil completo de una poesía del tiempo, la soledad, la pasión y el desamor, que con toda justicia traemos hoy a estas páginas junto a otro poeta madrileño de hace dos siglos, pero de igual latido emocionado y análogo amor a la poesía.

Nuestro autor también había nacido en Madrid, en 1942. Y como profesional de Radio Nacional de España, donde desde hace años viene prestando su voz clara a la propagación de la poesía, ha obtenido los premios “Ondas” y “Nacional de Fomento de la Lectura a través de los medios de comunicación”. Como poeta es autor de los libros “Jimmy, Jimmy” (1976, 2000); “Figura en el paseo marítimo” (1981); “La rosa inclinada” (1995), Premio de poesía Juan de Baños; “Hondo es el resplandor” (1998) y el ya citado “La estación azul” (2002, 2004). En 2002 Calambur publicó “La rosa inclinada (poesía 1976-2001)” que recogía su poesía completa hasta entonces. “La estación azul” mereció el Premio Villa de Madrid “Francisco de Quevedo” 2003.

Como sabemos muchos de sus amigos y lectores de su poesía, porque lo hemos comentado entre nosotros y más de uno ha repetido en varios cenáculos, “se trata de una obra poética de culto y semiclandestina, inclasificable, que por diversas circunstancias, nunca relacionadas con su obra, se ha quedado fuera de antologías y circuitos comerciales. Una obra que nos ofrece una voz poética original y madura, íntima y emocionada, que funda, con un lenguaje que roza por momentos lo místico, la memoria del corazón”. Al menos yo así también lo veo y lo siento.

Lo que primero nos llega de la poesía de Javier Lostalé, a través de un lenguaje de impregnaciones surrealizantes, pero de límpida dicción, es la palpitación de una emoción desnuda. Tocamos una sensibilidad, escuchamos una vibración de íntima resonancia, que nos hace muy próxima la presencia, la humanidad de su autor. Habla un hombre —un joven en nuestro descubrimiento de su primera antología colectiva—, una autenticidad desnuda y oferente que no hace de la palabra ni de la imagen adorno u ornamento de la propia personalidad sino que ésta nos la desnuda en una voz lírica esencial, nítida y transparente.

Y a través de los años y los libros Javier Lostalé seguirá manteniendo —a despecho de los años inmisericordes— esa limpidez de la emoción constitutiva juvenil, esa irrenunciable autenticidad, su permanente enamoramiento del mundo y sus criaturas, de la madre, del amigo, del mar, de la noche, del cosmos en su integridad abrazadora. ▶

Autenticidad de una voz que no es sino la expresión de su sentimiento. No hay una dicción impostada o “culturalista” más o menos sentida, como en otros miembros de su misma generación, sino la tersura musical e insinuante de un agua desnuda y clara manando entre las piedras y los cantos rodados de un arroyo limpísimo, o el rumor acordado, acompasado, rodando, extendiéndose y expirando hasta morir de unas pequeñas olas mansamente cayendo sobre una arena blanda.

La emoción —amorosa, por supuesto— que subyace tras esta leve música de la palabra es de una inmediatez que fraterniza al momento con la propia emoción del lector, y es, en muchas ocasiones, una emoción dolorosa, un “dolorido sentir”, pues no es el amor el sentimiento, como se cree, más estrechamente vinculado a la idea de la muerte, sino el desamor, esa irrefragable muerte del alma enamorada. El desamor es lo más próximo al vacío y a la indefectibilidad sin remedio de la muerte. El desamor es la muerte. El amor muchas veces no es sino un imposible, o para algunos el último refugio literario. Porque la vida va por otro camino, y a veces marcha sin nosotros, que solamente escribimos o trascribimos sus sombras, como los moradores de la caverna platónica.

Naturalmente, por esa elegante corrección de su escritura, estos sufrimientos, las heridas y arañazos y hasta desgarraduras del corazón, nunca los expresará Lostalé con un acento patéticamente clamoroso. La herida sangra hacia dentro, y la palabra se recoge en sí misma en el nido del propio corazón golpeado, y

desde allí tácitamente, con sólo una mirada —profunda y silenciosa— nos comunica la menesterosa orfandad de una pasión defraudada o no correspondida. Así era en la gloriosa exaltación juvenil de “Jimmy, Jimmy”, y así será en los versos de la madurez, aunque el corazón herido se esconda siempre en el mismo pecho ilusionado igual que el de sus primeros años.

La pulsión amorosa con todos sus matices (el deseo, la plenitud, la añoranza, el desamor, el olvido, la postración del cuerpo y el alma abandonados, ni siquiera “memoria de una piedra sepultada entre ortigas”, la evocación ya no desgarrada sino líricamente melancólica de la feliz y luego fracasada experiencia sentimental) va a recorrer todos los versos de Javier Lostalé, un Lostalé siempre fiel a las mismas obsesiones: la búsqueda del placer y del amor, también los dulces y desgarradores trabajos de amor perdidos: perdidos porque se esfuman y lentamente se consumen por su propia naturaleza, o perdidos porque otras veces no gozaron la ardorosa plenitud de su anhelante cumplimiento, con las desgarraduras correspondientes. Mas tales desgarraduras de cuerpo y de alma no provocan en Lostalé grito de odio o amargada protesta recurrente, sino la serena y estoica constatación de un hecho, de un hecho que ha sido capaz de hacer que se hunda —al menos por unas jornadas— todo nuestro mundo, y que nos deja inscritas sobre la piel del alma, en las zonas aquellas más desguarnecidas y más nobles, unas indelebles señales, que luego tal vez olvidemos por más que son incorporadas con naturalidad a nuestro paisaje anímico ▶

general de un modo ya plenamente constitutivo como si formaran parte de nosotros, que las sufrimos pero que también con naturalidad las hemos asumido y hecho de ellas carne propia.

El ámbito en el que tienen lugar todos estos procesos sentimentales es plenamente urbano, y en menor grado de naturaleza. Pero todos los poemas están sinceramente levantados sobre una serie de experiencias de la vida moderna en la gran ciudad, y formulados en un lenguaje que lo mismo se adentra por unas zonas de expresión visionaria y levemente surrealista como por una dicción de una tersura serena sin efectismos, sobre la que más resalta el rojor de la herida, las marcas de esa dentellada un tanto lobuna y a traición que, a veces, sabe propinar la vida, sin darnos siquiera ni tiempo a reaccionar, como no sea tirarse por una ventana, agotar las existencias de dos o tres tubos de comprimidos con media botella de vodka, o romper y hacer trizas de inmediato y quemar, en unas patéticas fallas, los escombros y residuos de un amor no correspondido o que de pronto se ha olvidado de nosotros, y que tras ciertos momentos de esplendor y compañía, nos ve tan sólo, de pronto, como a cualquier otro personaje de la guía telefónica: como un nombre minúsculo y casi ilegible perdido en la anonimía de una multitud de desconocidos; y a veces no dejando ni un miserable rastro de esplendor en la hierba por mínimo que fuese, sino sólo la vergonzosa y humillante sensación de haber sido engañados y tirados al cajón de los trastos inservibles.

Y ahora póngale usted música, ritmo y poesía a todo esto, si es que aún le quedan ganas, y no las de irse a paseo al punto más lejano del globo y olvidarse de tanta miseria como puede caerle de improviso a un hasta hace poco más o menos ilusionado corazón humano. Que no otro es el tema de la más estremeceadora poesía. Unos resuelven el problema con el excesivo salto al abismo (la feliz expareja suele olvidar semejante hazaña shakespeariana al día siguiente de leer la noticia en el periódico) o reviviendo, con la debida estilización embellecedora y balsámica que suele proporcionarnos la escritura poética, la triste aventura que sólo merece intentar ser inmortalizada porque nosotros hemos sido sus inocentes víctimas, no por la soez catadura del verdugo por hermoso/a que éstos sean.

Cada uno se lame sus heridas como puede. Y los poetas ya se sabe.

En fin, todo muy triste y realmente duro en ocasiones, pero una materia de la que, a su vez, los más ciertos artistas saben extraer, entre tantas desgarraduras, los más delicados acentos, como el cedro, que a cada golpe de hacha mayor perfume exhala. Como Lostalé sabe destilarnos en el sereno y a la vez apasionado discurso de su poesía, hecho de exaltación y recato, de sombra y vislumbre, de contemplación y temblor.

## CON EL ALBA...

Los pájaros se ciegan con tanta luz  
y estrellan su frágil cabeza contra una roca.  
Allí, quedan sus alas tronchadas bajo un cielo ceniciento.  
Allí, donde el puro silencio, su pecho se hará olvido.  
Con la noche los árboles habrán enterrado su último canto  
y una gota de sangre todavía señalará el lugar del amor.  
Un coro de manos elevó al cielo una llama  
con la forma de su corazón  
y su vuelo desde entonces se hizo triste.  
Sobre la llanura débiles pulsos agonizan  
mientras los hombres encienden sus cuerpos  
en el aire tibio de la tarde.  
Son apenas brillos que en su tímida pureza  
hiriesen, con alguna pluma o recuerdo, la frente humana.  
Algunos, en un último intento de salvarse  
buscan la engañosa claridad del agua  
que un día, con su espuma, les abrió los ojos.  
Y allí mueren, arrasados, oscuros;  
sus cuellos flexibles, bellos como una rama inclinada,  
desciendan ante el olvido de los peces.  
El universo permanece mudo  
y lentas hogueras atraviesan el horizonte.  
Con el alba, un pájaro romperá los cristales de la mañana  
y encontrará sólo sombra.

## MENDIGO

Entre harapos caminabas  
pero el fuego hermoso de la tarde  
en tu pecho escondías.  
Músicas, luces, fugaces deseos,  
como un airón que ardiese cruzaban el cielo  
mientras tú, lejano, contemplabas su dulce engaño;  
ya el secreto sabías de lo que arde alguna vez  
para morir después dejando sólo dolor sin memoria.  
En la noche, cuando tus ojos buscaban  
consuelo a tanto amor, ▶

la mirada suspendías en el viento  
y lo transfigurabas.  
Desnudo, tu cuerpo ofrecías a una mano  
que comprobar quisiera allí la vida.  
Manos sin compañía, sin nombre, en el horizonte caídas  
que desde su soledad aún débiles señas te hicieran.  
Nadie entendió la ascensión de tu sangre.  
Nadie escuchó tu silencio.  
Los hombres abrazados desfilaban,  
sus cabezas derrumbadas por algún pensamiento o tristeza,  
hacia las aguas hondas de la noche,  
cuando una tibia claridad  
descendió hasta sus cuellos  
y fue entonces, cuando un momento, todos se reconocieron,  
y hasta alguno quiso saber más.  
Nadie vio nada. La noche  
desde su altura los miraba  
y alguien en alguna parte sonreía.  
Un hombre solo, viejos sus vestidos, cruza ahora el puente.  
Nunca había sentido una dicha mayor dentro del pecho.

## PUREZA

Quédate así. Asumido en tu propia luz.  
No quieras tocar las orillas  
que en invisible vaivén de transparencias  
consuman tus ojos en un halo puro.  
Que en tu pecho herido por la rosa inclinada de la tarde  
la palabra no sea sino una hoja suspendida en el claro de la tormenta,  
una forma luminosa de unos labios exhalada;  
y que los cuerpos deriven junto a ti en silencio,  
como un bosque arrasado por la luna.  
Que alguien ciegue las miradas que resbalan en el vidrio de la madrugada  
y en su rayo frío doblan al corzo adolescente.  
No sepas nunca el miedo de los sotos  
que queman las sombras de los trenes.  
Voces caliginosas  
con lentos relámpagos  
te cruzaban el pecho, ▶

mas ya tú amabas a un muchacho muerto  
con los ojos abiertos en la niebla.  
El deseo era un tibio cristal  
en el que un árbol desnudo flotase  
mientras alguien cruza,  
y no roza,  
pero queda.  
Una lluvia de espaldas  
reposaba dulce en tu retina,  
mas desde tu frágil tiempo de amor  
rehusabas ver sus rostros.  
La noche te envolvía en sus olas de yodo  
y pasaban los amantes en el contraluz de una nube cárdena  
haciendo denso el aire oscuro del río.  
Luego, el silencio cercaba puentes  
a los que arribabas descalzo en el sueño.  
Una mano que no sabes quiere ahora quebrar el pulso de tu mirada.

No digas nada. No regreses.  
Quédate así. Bella pasión sola.

## POEMA DE AMOR

Descendidos del silencio  
tocado hasta la luz  
nos encontramos más allá del río  
que con sus dedos sin dibujo  
los ojos velaba con relámpagos de agua.  
La claridad era una temperatura de algas  
en la que atravesados flotáramos  
mientras tu cuerpo se alejaba trazando un arco triste  
para que mis manos creasen  
el fuego detenido tras el halo que te oculta.  
En olas alcanzados  
alguien pasaba apenas  
y borraba el tiempo.  
Rompías entonces con tus labios  
el equilibrio del Universo  
alentando un vuelo, un reflejo,  
en el que olvidábamos nuestro nombre.



## LOS AMANTES

Como si un tren fuera a llegar  
y un paisaje completo hubiera a él resonado  
confundiendo el tiempo,  
pero el tren no llegara nunca,  
así los amantes esperan en la estación furtiva  
que siempre está antes y después,  
mientras nombran con la inundación de las montañas  
el conocimiento de los cuerpos.  
Y una propagación silenciosa de tactos  
busca la última raíz de la luz  
para allí brillar como olvido.  
Los árboles lentamente entonces el tiempo restauran  
en su mirada con su verde transparencia.  
Por separado avanzan para escucharse en el bosque.  
Y nada se oye,  
pues ya no son los mismos,  
sino una perdida memoria  
que escuchase sólo el resbalar del deseo por las hojas.  
Y si la corteza de un árbol tocan,  
en el árbol muere el fuego  
mientras se enciende una distancia  
poblada por un cuerpo desconocido.  
Regresar quieren a algún lugar  
que borre toda incertidumbre sobre su amor,  
pero ciega es la paz del cansancio  
para recordar alguna verdad.  
Muertos yacen los amantes antes de haber nacido.  
Olvidados, la luz al retirarse un día dibujará unos labios  
que suavemente besarán el borde del Universo.  
Y otros amantes, alcanzados por su dulce propagación  
pensarán que ese hálito es suyo, y bello otra vez será el engaño.

## SEPTIEMBRE, 1972

*A Fátima y Benigno*

Verano con luna dentro  
fijo en las memoria  
que insepulto conserva el sueño  
como el último resplandor del mar.  
Respirada maravilla  
a la que una imagen se negó  
clausurando mi juventud.  
Pleamar es hoy la vida  
que en playa ninguna descansa,  
pues el espacio de tu cuerpo dejaste  
en constante tensión pobladora  
a cuya llamada hay que responder  
sin el consuelo de poseer la voz.  
No hay recuerdo,  
todo es tiempo en holocausto  
que tus palabras enfriaron  
con el más terrible olvido,  
aquél que ciega sin apagar el deseo.  
Verano con luna dentro  
en mi sangre cantará tu sombra.

## CIUDAD

El mar cubrió la ciudad con tu nombre  
y la mirada fue éxtasis  
de los años vividos desde tu espera.  
Fue después contigo  
la silenciosa luz de lo amado  
en la distancia hasta ti.  
Pero pasaste sin rozar  
el luminoso tejido  
de mi corazón pronunciándote,  
y el paisaje se hizo forma triste  
para que despacio se apagara.  
El mar cubrió la ciudad con tu nombre  
y entre sus límites  
mi cuerpo reverberó dolor.

## HOY, DE NUEVO

Hoy, de nuevo, busco tu figura perdida,  
remuevo el poso que agoniza intentando tu voz,  
dejo que el arco puro del mar  
deposite su niebla íntima en mi pecho  
y despierte moribundas costas iluminadas por tu planta  
bañando su silencio con las imágenes de mi tristeza  
fieles correspondencias de tu tiempo en mí.  
Se abre entonces la locura de una pausa en mi costumbre  
y acepto el engaño que me hace vivir,  
el mentido reflejo que en verdad convierte el corazón.  
Pero todo esto ya no es por ti, figura perdida,  
sino por lo que incierto siempre espera  
al que una vez señaló el amor.

## CEMENTERIO Y ROSA

*A José Gutiérrez*

Entre el vapor dorado y punzante de la vieja cervecería  
(madera, espuma, hirviente círculo del posavasos)  
que prolongaba todas las mañanas el deseo de tu cuerpo  
y el pequeño cementerio con buganvillas  
apenas hay unos pasos,  
apenas hay un pasadizo de luz  
que explica ahora, no sé cuántos años después,  
las silenciosas órbitas que trazó en nuestra sangre el olvido  
mientras la insolación del tacto  
destruía en su alta terraza de piel  
cualquier signo o símbolo  
con el que pudiéramos vencer al tiempo.  
Solo, con la memoria de un extraño  
que no se reconoce en lo que amó,  
he traspasado el umbral del pequeño camposanto  
y en las cuencas vacías de todo lo que me calcinó  
he plantado una rosa  
para ver si todavía el perfume cuenta  
lo que ya no tiene voz.

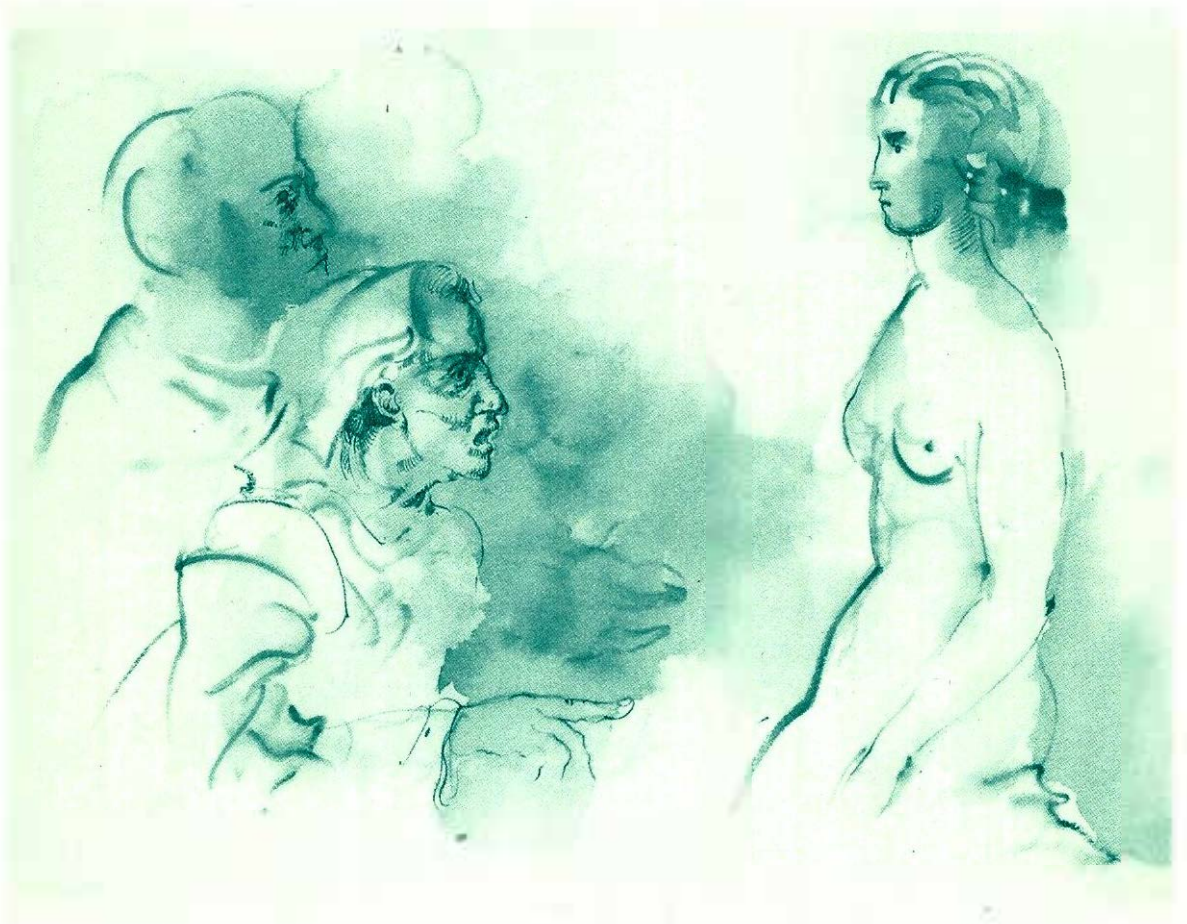
## LA CAMA

*Para Ángel Rodríguez Abad*

Urna blanca de los sueños  
blanda frontera de la muerte  
melancólica mentira del amor,  
la cama es lecho que se renueva  
para el dolorido despojo humano.  
Cielo estrellado para los ojos en vuelo  
cueva es de maravillas cuando en ella entran dos.  
Aire cálido de secretos  
pasa en olvido por glorias y heridas.  
Y si se mira al espejo se ve siempre la misma.  
Tumba de plumas para el diario suicidio  
nos espera cada noche con su veneno dulce  
y a su cuello nos abrazamos  
como a una honda sombra que enjugara nuestras lágrimas.  
Ni joven, ni vieja, la cama  
es leche primera para la piel tersa y la arruga.  
Y cuando con afeites queremos engañarla  
nos derrotan las ojeras del día siguiente.  
Orgullosa está la cama  
de ser violada por la fiera tristeza.  
Orgullosa está de ser aurora  
cuando todo atardece.  
Seno siempre de una forma es la cama  
por eso cuando está vacía el pensamiento delira buscándola  
y lo que en ella alienta  
contra la vida perdura.  
Dosel de la sangre, cauce dorado de la pasión,  
la cama eleva al hombre a su más alto destino:  
el del horizontal arder  
con el firmamento de los párpados quemado por las preguntas.

## LA PALABRA

El peso de la palabra  
no lo mide exenta balanza de plata  
ni son sus letras jaula mágica de sonidos.  
La palabra alienta su raíz  
en el hueco de soledad entre dos miradas,  
o se despeña por el talud alegre de un pecho  
y rompe así su claustro de locura enamorada.  
La palabra no es lo puro que ignora  
y destella sin relámpago de venas,  
la palabra hunde su arco de aire  
en el limo de una voz en ruinas  
que por su geometría transparente  
asciende grave callar de oscuro despojo  
y se salva en el alto misterio  
del cálido nido de otra voz.  
La palabra de pronto escuchada  
no es arco iris de humo,  
sino que embaraza la sangre  
con un descompensado pulso de paloma  
y retrasa el reloj de la vida  
con los latidos invisibles de lo que su sonido anuncia.  
La palabra es techo para el desierto corazón nevado  
donde tiene su tumba el ala azul de la infancia.  
Mina es la palabra del amante,  
insondable maravilla en la que otro ser palpita.  
Panal de silencio es cada palabra  
hasta que los encendidos labios del pensamiento  
empujan su aurora de miel, o su agujón de hiel.  
Pobre o rica, venga siempre la palabra  
aunque nadie la espere.  
Que la sombra de su luz  
proyecte su estrella radiante  
en nuestra eterna sombra.



## ROSA CÚBICA: ROSA DE TODOS

*Pétrea la rosa,  
y su perfil*

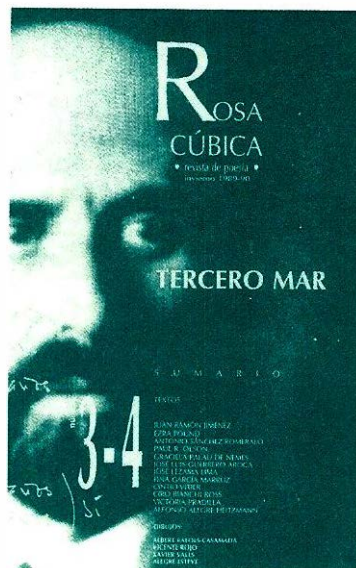
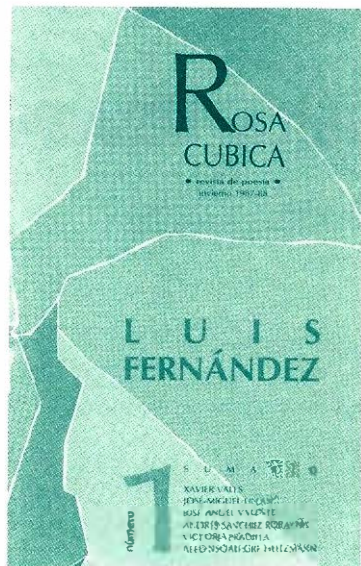
*frágil dibuja  
el viento*

*en el espejo cúbico del verso*

ALFONSO ALEGRE

En Barcelona hemos visto nacer espléndidas revistas poéticas en castellano y en catalán: la mítica *Laye*, *La píldora*, *Camp de l'Arpa*, *Hora de poesía*... Y en Barcelona nace en mayo de 1987 *Rosa cúbica*, revista de poesía. Gestada con ilusión desde años antes por Alfonso Alegre, que se ha mantenido al timón desde el origen, siempre acompañado de Victoria Pradilla, *Rosa cúbica* presenta un número 0, en cuya declaración de intenciones asistimos ya a lo que va a ser en años sucesivos un magnífico proyecto. Ni nostalgia, ni negación del pasado. Se asume de forma crítica una pluralidad de pasados. Y no se busca un lugar en el "equivoco generacional". Ya en este número germinal asistimos a lo que será la revista: un todo, en el que la poesía se acerque a las otras artes. Una simbiosis entre poesía, dibujos y diseño gráfico, como afirma alegre en una entrevista fundamental para conocer la evolución de la revista.

Efectivamente, el diálogo entre poesía y pintura es constante en todos los números de *Rosa cúbica*, desde el cero al 23/24, último aparecido en el invierno 2002/2003. La presencia de dibujantes y pintores es continua: Albert Ràfols Casamada —colaborador asiduo—, Maria Girona, Xavier Valls, Antoni Tàpies —es una obra de arte el número triple 9/10/11, bellamente encuadernado en pasta dura y dedicado a "La Tradición Otra", al que el maestro catalán aporta dibujos realizados expresamente para la revista—, Eduardo Chillida —con dibujos "ex professo" para el número 15/16, del invierno 95/96, dedicado a "Paul Celan: rosa de nadie"—, Hernández Pijuán, Ramón Herreros, Frederic Amat, Alegre Esteve, Vicente Rojo —fundamental la aportación del artista mexicano en el monográfico 3/4, dedicado a Juan Ramón Jiménez—, Sergi Aguilar, Margarita Fuchs, Jordi Teixidor, etc. A esto se añade una ▶



acertadísima “envoltura”: el diseño gráfico de Ramón Cortés, acompañado de Carmen García hasta el número 15/16. En este aspecto de aunar plástica y verso, *Rosa cúbica* está en la línea de aquellas revistas poéticas, de grato recuerdo, muchos de cuyos números son auténticos productos artísticos. Hablamos de *Litoral*, *Trece de nieve*, *Poesía*, *El maquinista*...

En la aventura de *Rosa cúbica* hay textos poéticos fundamentales, ya desde el número 0, dedicado a la poesía de dos pintores: Paul Klee y Raïfols Casamada. La revista fue la primera que dedicó un número —el 1— al pintor asturiano de la escuela de París Luis Fernández, con poemas de Valente y Sánchez Robayna dedicados al artista de la “Rose dans un verre”, una rosa cubista, una rosa cúbica. la presencia de José Ángel Valente es decisiva en varios números de la revista. Recordemos sus traducciones de Celan en el monográfico 15/16. Desaparecido

el gran poeta, *Rosa cúbica* le dedicó el maravilloso y agotadísimo número 21/22, titulado “José Ángel Valente: la rosa sin por qué”, con dibujos de Coral y Antoni Tàpies, y colaboraciones de Gamoneda, Juan Goytisolo, Claudio Rodríguez y Robayna. Además de numerosos poemas del artista orensano, fallecido en 1999.

*Rosa cúbica* dio a conocer en nuestro idioma a Marina Tsvetáieva. A la gran voz del verso ruso se dedica un estupendo dossier en el número 2 (invierno 88/89), que incluye la elegía que le escribió Rilke. Los textos de Brossa jalonan también varios números de la revista. Brossa —reconoce Alegre— fue siempre un amigo del proyecto. El número 5 está dedicado a él en su mayor parte.

Hemos mencionado varios números monográficos —dobles o triples— de *Rosa cúbica*: los dedicados a Juan Ramón Jiménez y su poesía última, a Paul Celan, a Brossa, a Valente, a las ▶



“poeturas” de Francisco Pino... Es fundamental el número 23/24, último aparecido hasta el momento —consagrado a “México en la poesía”—, que recoge uno de los objetivos de la revista: abrir las puertas al diálogo con otras literaturas. En este ejemplar sobresalen los “Topoemas” de Octavio Paz.

Especialmente entrañable es el número 17/18 (invierno 96/primavera 97), en el que la revista conmemora sus diez años de vida, madurez jubilosa que es casi una “rara avis” en estos “barquitos de papel”. Aquí aparece un dibujo de cada uno de los pintores que a lo largo del decenio colaboraron en *Rosa cúbica*. Y textos de Valente, Gamoneda, Olvido García Valdés, Severo Sarduy, Lezama, etc. En sus páginas se recoge una anécdota muy ilustrativa para conocer la vida de las revistas poéticas. Alegre nos la cuenta: “¿No tendrán ustedes el mal gusto de publicar más de tres números?, nos preguntaba con ironía un conocido escritor tras recibir el número cero”. Sobran las palabras...

*Rosa cúbica* inició, junto con la revista, una aventura editorial que ha dado espléndidos frutos. Sus dos colecciones —*La forma de la luz* y *Mar adentro*— nos hacen recordar los mejores momentos de Altolaguirre y Concha Méndez.

La revista está viva, con la vida de todas las revistas poéticas en este país. Se quiso cuatrimestral en su origen, pasó a ser semestral. Ahora aparecen números dobles cada dos o tres años. Deseamos desde aquí que Alfonso Alegre siga pilotando esta maravillosa nave. Como él mismo afirma, “cualquier poeta o persona que ame la poesía y conozca su devenir en la historia del siglo XX sabe de la íntima relación que se ha dado entre la aventura de las revistas literarias y la de la propia poesía”. Nosotros lo sabemos y animamos a Alegre y a Victoria Pradilla a que sigan en su “locura”, en su “deliciosa locura”.

CARLOS DE SANTIAGO



El título *Tántalo* me parece expresivo del suplicio de la traducción de poesía en verso. Parece que la vamos a tocar con las manos, que ya está apresada, que ya está, y resulta que se nos aleja y nos burla. Mi creencia en este punto es que, dentro de lo relativo, es posible la traducción poética de unos poemas, y es en cambio imposible la de otros.

GERARDO DIEGO

## LENGUAS NUESTRAS

### Vicent Andrés Estellés

CARLOS CLEMENTSON

Vicent Andrés Estellés es sin lugar a dudas el mayor poeta valenciano desde Ausiàs March y las otras grandes figuras del S. XV como Jordi de Sant Jordi o Roís de Corella.

Nació en Burjassot en 1924. Ingresó en el periódico "Las Provincias" en 1948, del que fue redactor-jefe a partir ya de 1959 hasta su forzada jubilación por discrepancias ideológicas con la propiedad de la empresa, el año 1978, tras haber obtenido el Premio de Honor de las Letras Catalanas. Murió en Valencia en 1993.

Su obra, que abarca un centenar de títulos en cincuenta volúmenes, apenas si llegó a ver la luz en los años cincuenta y sesenta. Es a partir de los setenta cuando comienza la publicación sistemática de tan vasta producción por el editor valenciano Eliseu Climent, constituyéndose en uno de los autores más leídos de su ámbito lingüístico y generando una cálida y viva identificación del público lector con las vivencias del poeta, en cuya obra *aquel se ve y se siente nítidamente reflejado*.

Ante todo V.A.E. es un poeta realista, "neorrealista", antibarroco, un lúcido y crítico cantor de la vida diaria del hombre, de su tiempo y de su comunidad, con la eficacia y la austeridad expresiva de un Cesare Pavese, por ejemplo.

Muchos de sus títulos, como *Llibre de meravelles*, nos ofrecen el latido de la vida cotidiana y popular valenciana durante los años de la dilatada postguerra, un libro "donde —según Montaner— las calles, los amores de adolescencia, los rincones furtivos, los cines de sesión continua, la ropa tendida de los balcones, se convierten en "maravillas" cotidianas, bañadas en la ternura y humanidad de sus versos". El poeta se constituye en un alerta y fidedigno cronista de su tiempo, sabiendo extraer del aparente prosaísmo y trivialidad de estos "eventos consuetudinarios que acontecen en la rúa", de estos casos y circunstancias perfectamente vulgares, irisaciones y destellos de íntima poesía, gracias a su poderoso genio lingüístico y a esa autenticidad solidaria y comunicante de su particular ▶

vibración ante las cosas, en especial de las más agrisadas y anodinas.

Su poesía abarca una gran cantidad de temas y de tonos, aunque en su conjunto se mueve en una dialéctica entre *eros* y *thánatos*, entre la fruición sensual y, a veces, erótica del instante, y la reflexión amarga y lacerada sobre la humillación, el miedo, la enfermedad, el dolor, y en especial sobre la inesquivable finitud del hombre y de sus seres más próximos: “Porque no hay nada más fiel que una muerte./ Mi muerte viene conmigo a todas partes.../ La muerte crece y prospera, misteriosamente,/ como el polvo, como el polvo doméstico, Françoise,/ que se va acumulando bajo cada pata/ de la mesa...”

Una poesía que desde la prematura y cotidiana experiencia de la muerte, el dolor y la penuria de una época miserable y hambrienta —la España sombría de postguerra con la consiguiente represión en todos los órdenes del vivir, incluyendo el lingüístico (para Estellés no el menos doloroso)—; una poesía que desde la constatación diaria del dolor canta, paradójicamente, la alegría casi pánica y el puro deslumbramiento del vivir, y en especial las gloriosas y sórdidas liberaciones que puede suponer, bajo tan opresivas circunstancias, la vivencia furtiva de la expansión erótica: “La alegría pura de la calle/ nos colmó las manos de tiernos puñados de agua./ (...) Vivir nos era un regalo,/ un jilguero de barro con dos plumas pintadas de colorines/ (...) La vida nos era una sorpresa,/ una rana viva en el bolsillo...”

Testigo lúcido y amargo de la realidad colectiva que le toca vivir en un tiempo y un lugar determinados —la Comunidad Valenciana en unos difíciles años de

penitencia—, y como ha observado Francisco Brines en la presentación que del poeta hizo en el Ateneo madrileño, su “*Llibre de meravelles* es el aguafuerte de un tiempo de miserias y precariedades,” a la vez que constata “en gran parte de su obra entera, un contraste dramático entre el amor a la vida, la necesidad de plenitud, y una realidad personal (y generacional) fracasada”.

Como en la obra de su admirado Ausiàs March, el amor, con frecuencia en su expresión más descarnadamente erótica —radiantemente obscena en ocasiones—, la fuerza del deseo más urgente, desprejuiciado e imperioso, se nos aparece íntima y vitalmente vinculado al sentimiento y a la experiencia de la muerte; omnipresentes ambos a todo lo largo de su obra.

La fuerza del sexo viene a actuar aquí como una especie de liberación salvadora a la menesterosa grisura de lo cotidiano, y establece sus exigentes derechos sobre el poeta, como en la obra de su maestro Ausiàs March.

De la fidelidad de V.A.E. a ese gran poeta terrible y apasionante, en carne viva, que es el clásico valenciano, baste enumerar, a título de ejemplo, algunos de sus versos más estremecedores que, como lemas, han sido seleccionados por Estellés para presidir algunos de sus poemas, y que, a la vez, nos iluminan sobre el signo de su poesía; siempre, como la del maestro, en vilo entre la vida y la muerte, entre *eros* y *thánatos*. Por ejemplo, el abrupto y medievalizante, nada platónico, *La carne quiere carne*; o bien, *Antonio, amigo, vuestra carne es ya estiércol*; *Algunos dicen que la Muerte es amarga*, o *El día tiene miedo de perder su claridad* que nos interpelan con su inesquivable crudeza. ▶

Pero tan fuerte como la conciencia de la muerte es la llamada de la vida en toda su espontánea y lozana frescura. Y así, estalla, como una huerta en primavera, esta poesía visceralmente gozosa y hedonista, que gusta recrearse en todas las sencillas y accesibles posibilidades (incluidas la fabulación imaginativa y erótica y la inmediatez de los placeres solitarios), que puede ofrecernos la existencia, desde un estallante cuerpo femenino que irrumpe en la atroz monotonía de los días grises, al sabor radiante e iluminador de una gastronomía succulenta y sencilla, sin renunciar a ninguno de los terrenales alimentos que al poeta puedan salirle al paso, bien a la orilla del mar —estamos ante un poeta constitutivamente mediterráneo—, en la gran ciudad o en el lujurioso laberinto de la huerta, en la que el poeta gusta perderse desde los años de su infancia, y de la que parece recibir su inagotable feracidad creadora.

Consciente hijo del pueblo y de su pueblo, del que intuitivamente cree recibir sus fecundas potencialidades expresivas y creadoras, el poeta gusta reconocerse en los avatares, costumbres y señas identitarias de su comunidad, de la que se erige en desinteresado pero inexcusable portavoz, así como en privilegiado testigo de su vividura cotidiana e intrahistórica, pudiendo resultar el equivalente levantino de otros poetas hispánicos de expresión diferenciada, como el gallego Celso Emilio Ferreiro.

La creación y el testimonio para él son un gozo a la vez que un deber. La escritura para él no resulta esa tortura, de la que ciertos poetas extremadamente delicados y sensibles gustan alardear. Estellés goza, disfruta, desgranando y paladeando

el sabor de su lengua y la de los suyos, la entrañada musicalidad histórica de su toponimia, así como escuchando el latido paisajístico y telúrico, la palpitación histórica, comunitaria y cultural, de su antiguo Reino de Valencia. Disfruta dando forma literaria y validez poética (a veces tremante y desgarrada, otras procazmente expresiva y coloquial), al valenciano hablado en la huerta y la ciudad, pero siempre consciente de su pertenencia a la general lengua catalana.

Poeta civil, cívico y realista, o mejor “neorrealista” si pensamos en el cine de la época, él no podría expresarse de otra forma si es que quiere ser fiel a esa realidad que habla en una lengua propia, y que él se encarga de reivindicar prácticamente a lo largo de su obra.

Su apabullante producción, generada año tras año y engrosando carpetas y carpetas, sin reconocimiento público alguno, y a una escala histórica y geográfica mucho más reducida, así como su rica plétora creadora, nos puede recordar la de un poeta como Pablo Neruda; poeta, a la vez, épico y lírico, intimista y reivindicativo, satírico y testimonial, crítico e imprecatorio, al par que golosamente enamorado, o mejor, apasionado de la vida y de sus más elementales criaturas y alimentos.

Estamos ante una poesía muy concreta y directa, aunque de una soterrada elaboración expresiva y lingüística, por más que declaradamente antirretórica y enemiga de adiposos barroquismos y adornos, muy pegada a la tierra, a las raíces y a sus frutos, y, por otra parte, nada metafísica o espiritualista.

A Estellés tanto le interesa el presente como el pasado de su tierra y de su ▶

comunidad, como podemos advertir en el poderoso aliento épico y hasta patriótico de su *Mural del País Valenciano*, poema en la línea del modélico *Canto general*, épico y lírico a la vez, narrativo y descriptivo, histórico e intrahistórico, en el que tanto el pasado como el presente individual y colectivo se funden orgánicamente con la geografía y la toponimia, con la vivencia personal y la memoria popular.

Poeta del pasado pero sin dejar de auscultar las íntimas y más cercanas palpaciones del presente; un presente que parece detenerse y ahondarse doloridamente en el sordo patetismo de aquellos años difíciles, de heridas aún no cicatrizadas cuando el poeta escribe, años de luto y restricciones, de silencios y colectivas penurias cuyo recuerdo aflora una y otra vez en la conciencia lírica y cívica del poeta. Y así vuelven una y otra vez el recuerdo de los fusilamientos y las desapariciones, de los largos y dramáticos trenes de la postguerra, del hambre, del miedo y el silencio, aunque también de las irrefrenables, sórdidas y furtivas exigencias del sexo, que siempre vuelve por sus fueros en la poesía de Estellés a pesar de los celosos guardianes y policías de la moral y las buenas costumbres.

Paradójicamente, Estellés tanto puede cantar los serenos goces del amor conyugal y doméstico como el erotismo más acuciante y obsesivo, francamente obsceno y escatológico a veces (casi podríamos afirmar que eso casi lo da la tierra). Estamos, pues, ante uno de los más eficaces poetas cróticos, gozosamente pornógrafo en ocasiones, del más bien reprimido parnasos hispanico. Y más si lo valoramos en

relación con la morigerada poesía catalana del siglo XX, tan contenida y formalista, tan atenta a las buenas formas y al buen tono.

Aunque no hemos de olvidar que esta suerte de acuciante erotismo liberador, que esta pánica alegría de vivir que a veces entraña, es el salvador contrapunto —a veces puramente imaginativo, todo hay que decirlo— a una oscura y obsesionante angustia existencial enfrentada a la recurrente e indefectible visitación casi cotidiana de la muerte: “Porque no hay nada más fiel que una muerte./ Mi muerte viene conmigo a todas partes...”

Todo esto Estellés lo consigue gracias a un excepcional dominio de los más secretos registros y virtualidades de su lengua, que él recrea y refunde —refundada—, confiriéndole excepcional categoría literaria, partiendo tanto de los grandes clásicos medievales y del Siglo de Oro catalán, como del vivo lenguaje hablado por sus convecinos y paisanos, las gentes de la huerta.

Consigue así una lengua llena de expresividad coloquial, de sabor, de frescura, de autenticidad e inmediatez, sumamente apta también para el humor, el sarcasmo, la invectiva, la procacidad o la sátira, o la eclosión de la pasión en su gradación más incandescente, en una impúdica y radiante exaltación de la vida, que no nos debe hacer olvidar la otra cara de la moneda de la existencia, la constatación y denuncia de una injusticia y penuria histórico-social, así como la siempre acechante inmediatez ineludible de la muerte, ese óbolo de Carón que tan obsesivamente puebla tantos de sus poemas y dolorosos momentos de su vida.

# Vicent Andrés Estellés

Traducción de Carlos Clementson

## LA ESTAMPITA

*En aquel tiempo sentí de Amor deleite  
cuando mi pensamiento miró al tiempo presente*

A.M.

Te casaste de luto, de luto recibiste  
tu primera Comunión en el pueblo.  
De luto, siempre el luto sobre tu cuerpo, el luto,  
el luto siempre de los días solemnes.  
Siempre de luto, piernas largas de adolescente  
que crecía de prisa, falta de vitaminas,  
aquellas piernas largas, que apenas tenían gracia,  
aquellas piernas tristes, de estirón de la guerra,  
que te hizo mujer antes de tu primera sangre.  
Aquellas piernas largas que no sabías tú cómo  
poner, y que sin ti parecían aún crecer.  
Triste, triste Valencia, ¡Y qué amarga postguerra!  
Nos llenaron de espadas la sintaxis, de arcángeles  
duramente inmutables a la entrada del cine,  
mientras reivindicaban prados de Garcilaso,  
asexuados mármoles, siempre en vela, velando  
de siempre ante las armas y a la vez la retórica,  
cargamentos de azúcar que desaparecían  
en un abrir de ojos, si lo vi no me acuerdo,  
camiones siniestros cargados de estraperlo.  
Palpaba el hombre un cuerpo adolescente, mientras  
se comía ella un pastel sin tomar parte alguna  
en lo que ferozmente sucedía en su cuerpo.  
Y también ver películas, mejor dicho soñar:  
el Coli, el Metropol, el Tyris... "Ponen dos".  
El Goya... ¡Qué furor de contemplar películas!  
Mientras seguían atentos el curso de la acción  
palpando iban las manos los lugares secretos.  
¡Oh Sunion! La pantalla ofrecía una Sunion ▶

de una sal exaltada, de vida y libertad,  
de posibilidades radiantes de vivir.  
"No se había apuntado nunca a ningún partido.  
Él de casa al trabajo, y del trabajo a casa.  
Una noche, en la guerra, lo sacaron de casa  
para matarlo en Bétera en los hornos de cal.  
Y los muertos con moscas junto a las carreteras..."  
"No hizo, él no hizo nada, e incluso salvó a muchos".  
De luto siempre, pues, para toda la vida.

## EL DÍA 4 DE SEPTIEMBRE CUMPLIRÉ CINCUENTA AÑOS

el día 4 de septiembre cumplire cincuenta años.  
eso no es nada, majo.  
usted todavía es joven.  
cincuenta años no quiere decir nada.

no quiere decir nada.  
quiere decir los camiones de estraperlo.  
quiere decir la sangre indignamente derramada.  
quiere decir el pan y el aceite escasos.  
quiere decir precariedad.  
quiere decir la joven conscientemente palpada en un cine  
y pagada con un pastel.  
quiere decir un ojo más grande que el otro como un horror  
petrificado.  
quiere decir los amores precarios.  
quiere decir un coágulo de sangre en una garganta seca.  
quiere decir la moral a caballo y a pie.  
quiere decir ir a misa y recibir la comunión  
con tal de cobrar el sueldo.  
quiere decir las largas colas el cubo de carbón.  
quiere decir los hombres cautivos los hombres fusilados.  
quiere decir las afrentas.  
quiere decir las cautelas.  
quiere decir la cama de matrimonio comprada de segunda mano  
quiere decir pasar por todo con tal de tener sueldo  
usted manda señor. ▶



quiere decir las vitaminas que no se encontraban en ninguna parte.  
quiere decir los días ejecutados sumariamente.  
quiere decir el horror.  
quiere decir un litro de aceite de ricino.  
quiere decir la falta de estudios y si quieres estudiar para cura  
podríamos hacer alguna cosa.  
quiere decir isabel joven y terriblemente vieja con el cántaro  
del agua subiendo toda la escalera.  
quiere decir el hambre.  
quiere decir que no hay libertad y no te hagas ilusiones oye.  
sí bien mirados somos jóvenes.  
los hay más viejos que nosotros y apenas tienen veinte años.

## CANCIÓN DE LO QUE MÁS AMABA

Lo que más yo amaba era  
lo feroz que eran tus pechos.  
Se escapaban de tu blusa,  
de agresivos que eran ellos.

Noche y día me persiguen  
sin poder gozar del sueño.  
Noche y día me persiguen,  
¡ay!, cómo añoro tus pechos.

En tu blusa retozaban,  
salvajes y hostiles ellos;  
y mis manos no podían  
domar ni amansar tus pechos.

A pleno día en la playa  
—¡cómo te pienso y recuerdo!—,  
o de noche en el rellano,  
enseñándome tus pechos.

Tus pechos de piedra y luna,  
de rocío y nácar llenos.  
Al recordarte, recuerdo  
lo feroz que eran tus pechos.

# Poetas Vascas: Miren Agur Meabe

CARLOS CID ABASOLO

Es un dato conocido que la mayoría de los escritores vascos han sido, desde los orígenes (siglo XVI) hasta nuestros días, hombres. Pero ello no justifica el silencio —denunciado por la profesora Marijose Olaziregi— que en muchas de las Historias de la Literatura Vasca publicadas han padecido las mujeres que en algún momento de su vida decidieron hacer literatura en euskera. Pues bien: ha habido y hay escritoras vascas. Algunas, como Arantxa Urretabizkaia, Ixiar Rozas y Jaione Osoro, son, principalmente, novelistas. Otras, como la premiadísima Mariasun Landa, han optado por la literatura infantil. Y algunas de ellas escriben poesía, de una —por cierto— grandísima calidad.

No todo es, pues, Bernardo Atxaga y su alargada sombra (él mismo lo denuncia, pero no le hacen caso). No todo es Anjel Lertxundi, Ramón Saizarbitoria o Unai Elorriaga (Premio Nacional de Narrativa en 2002 con *SPrako tranbia* 'Un tranvía en SP'), cuya obra ha sido, en buena medida, publicada en castellano por potentes editoriales.

Mi propósito es, pues, aprovechándome de la amable invitación de los amigos de Nayagua, ofrecer un breve perfil de dos o tres mujeres que escriben poesía y pueden resultar de interés para el lector *erdaldun*, es decir, que no sabe euskera. Y la primera de la serie es Miren Agur

Meabe (Lekeitio, 1962), poeta —además de narradora, traductora, editora y articulista— que estudió Magisterio, trabajó durante años como maestra en una *ikas-tola*, se licenció en Filología Vasca, y desde 1990 ejerce como directora editorial de Giltza (grupo Edebé). En 2000 coordinó la publicación de *Gutizziak* 'Caprichos' (editorial Txalaparta), antología de veinte breves narraciones de otras tantas autoras vascas. Y en 2006 ha sido nombrada académica correspondiente de Euskaltzaindia (Real Academia de la Lengua Vasca). Ha obtenido, entre otros, los siguientes premios: en 1997 el Imagínate Euskadi con *Obar orokorrak* 'Notas generales' (poesía) y en 2002 el Premio Euskadi (literatura juvenil) con *Itsaslabarreko etxea* (Aizkorri, 2001), relato posteriormente traducido al castellano (*La casa del acantilado*, Edebé, 2004). Por otro lado, tres de sus poemas han sido publicados en castellano y comentados por Jon Kortazar ("Frente a la ligereza") en *Revista de Occidente* (2006, n° 302-303). Este mismo crítico la ha incluido en su antología *Montañas en la niebla: poesía vasca de los años 90* (DVD, 2006), junto con otros cinco poetas: Rikardo Arregi, Harkaitz Cano, Karlos Linazaroso, Juanjo Olasagarre y Kirmen Uribe.

Tras una abundante obra poética previa (*Iraila* 'Septiembre', 1984, Sustrai; ▶

*Nerudaren zazpigarren maitasun olerkiari begira* 'Mirando al séptimo poema de amor de Neruda', 1985, Sustraiá; *Arratsezko poemak* 'Poemas de atardecer', 1987, Arbola; *Peneloperen poemak* 'Los poemas de Penélope', 1989, Idatz & Mintz; *Oi, hondarrezko emakaitz* 'Oh, mujer de arena', 1999, Labayru; *Ihesaren kantua* 'El canto de la huida', 2000, Idatz & Mintz), alcanza su máximo reconocimiento —si bien sin dotación económica— en 2001 al serle concedido el premio nacional de la Crítica con el poemario *Azalaren kodea* (Susa, 2000), publicado posteriormente en su versión castellana (*El código de la piel*, Bassarai), y del que me ocuparé ahora de forma monográfica.

*Azalaren kodea*, obra concebida como código personal para preservar la memoria, está estructurada con escuadra y cartabón: consta de cuatro partes perfectamente

engarzadas: *Obarrak* 'Notas', dividida, a su vez, en cuatro partes —cada una de las cuales consta de cinco poemas— correspondientes a cuatro diferentes tipos de notas; *Orbainak* 'Cicatrices' (diez poemas sin título); *Tatuajeak* 'Tatuajes' (seis poemas con título más el poema introductorio); y *Kontrazeinuak* 'Contraseñas' (siete poemas con título más el poema introductorio). El título de la primera parte y de la última están conectados con uno de los sustantivos del título del poemario (*kode* 'código'), y el de la segunda y la tercera con el otro sustantivo (*azal* 'piel'). Perfecta simetría.

Cada parte arranca con un poema sin título a modo de *abstract*: por ejemplo, el poema inicial de *Tatuajeak* —toda una declaración de intenciones— explica el proceso de creación de Miren Agur y nos adelanta temas con los que nos vamos a encontrar durante la lectura.

## OHARRAK

Papera dudanez isiluneen antzeztoki,  
 orriaren ertzean aho malmutz bat ikusten dut barreka.  
 Aldika, begitantzen zaidanean pentagrama betegarria,  
 oharrak zirriborratzen ditut,  
 galdera-marka artean itotako gaztiguak,  
 ordularien kutxetatik hilerri batetik bezala  
 uluka dabilozan dei txakurtuak,  
 leihoetan bet-betan agerturiko mezuak,  
 sentiera arrunta esplikatzeko definizio-saioak,  
 off ahotsak...  
 ohar orokorrak.

## NOTAS

El escenario de mi silencio es de papel.  
Por eso veo hostiles bocas riendo en el reverso.  
A veces, cuando el folio aparenta un pentagrama,  
garabateo notas,  
observaciones ahogadas entre interrogaciones,  
llamadas de relojes que aúllan  
como un perro en un cementerio abandonado,  
mensajes imprevistos en las ventanas,  
definiciones de los más comunes sentimientos,  
voces en off...  
notas generales.

Todos los críticos que se han ocupado de esta obra coinciden en la relevancia del título del poemario, por sintetizar la idea central: para Meabe el lenguaje ver-

bal es insuficiente como forma de comunicación, por lo que busca un código alternativo. El poemario se convierte así en apología de la semiótica.

## AKIDURAZKO OHARRAK – 3

(...)

Paisaje kiskali horretan  
aurkitu ditut soberan destaina eta zigorra.  
Zatoz, ibili zeu ere nirekin  
eta bilatu mezuak harri-kiskirrietan.  
Nire keinuak hor, agerian:  
atera didazun begia,  
moztu didazun mihia,  
erre didazun eskua.

(...)

## NOTAS DE HASTÍO 3

(...)

En ese paisaje abrasado  
ya encontré demasiados desdenes y castigos.  
Ven, ven conmigo  
y busca mensajes entre los guijarros.  
Mis señales, ahí, entre las piedras:  
el ojo que me arrancas,  
la lengua que me sajas,  
la mano que calcinas.  
(...)

Por fortuna, la búsqueda llega a buen puerto, ya que Meabe encuentra el código idóneo: el código de la piel, el código del cuerpo, que tiene sus propias reglas y es capaz de expresar lo indecible, lo que escapa al ámbito de la palabra. Meabe no

entiende la poesía como una partida de cartas en la que gana el que se esconde más ases en la manga, y, por si algún lector no se había enterado, deja clara su intención en el poema titulado, cómo no, "Kodea", que cierra la cuarta parte y, por ende, el libro.

## KODEA

Bestelako kodea aldarrikatu nahi dut:  
Hitzarena ez bezalako kodea,  
Hizkera ez-hitzezkoa,  
Oroimenean kondenuatu ezineko lengoia,  
zinak gezurta ditzakeen berbakera,  
erreklamazio-libururik eta  
tarifa-zerrendarik gabeko mintzo mutua,  
mezu anbiguoaz itxuraturiko jario askea,  
adierazi gura ez denaren adierazpidea.

## EL CÓDIGO

Reivindico otro código:  
un código distinto al de la palabra,  
un idioma no verbal,  
un lenguaje imposible de condenar en la memoria,  
un decir que desmienta juramentos,  
un hablar mudo  
sin libro de reclamaciones ni listado de tarifas,  
un fluir libre constituido por mensajes ambiguos,  
la expresión de aquello que no se quiere expresar.

Diversas son las conexiones (y desconexiones) literarias que podemos encontrar en *Azalaren kodea*. La lectura de los poemas me ha traído a la memoria, por razones bien distintas, dos figuras señeras de la poesía vasca de la segunda mitad del siglo XX: Jon Mirande y Gabriel Aresti.

Meabe dedica parte del libro a la temática erótica, proscrita, salvo excepciones (de entre las cuales destaca el autor de la primera obra literaria vasca publicada, el clérigo vasco-francés Bernard Dechepare), en la literatura vasca. Algunos poemas son expresión de sexo explícito, sin ambages.

### MEMORIA EZ GALTZEKO OHARRAK – 3

Euria ari zuen nire klitori gainean.  
Tximistak lir-lar zetozkizun paparrera:  
odoletan zeundela zirudien.  
Baina itzalak ziren,  
azalaren lautadara etzatera etorriak.  
Zure sexuak kearen usaina zuen,  
nabarra eta zaharra.  
Aldiz, ni urdina omen nintzen  
eta oxigenoa lapurtu zenidan  
neure zulo arrosetatik.  
Zure hatz marroiak nire baginan,  
udagoieneko adar zurrinak.  
Paperezko zapia atera zenuen, ez dakit nondik,  
eta autoaren leihatilatik bota zenuen,  
umel eta zimur.  
Bularrak lehertu guran nituen.  
Euria ari zuen nire klitori gainean.

## NOTAS PARA CONSERVAR LA MEMORIA 3

Llovía sobre mi clítoris.  
Los relámpagos acudían con fulgores a tu pecho:  
parecía que sangrabas.  
Pero eran sombras  
que buscaban descanso en la llanura de tu piel.  
Tu sexo olía a humo,  
pardo y viejo.  
En cambio, yo debía de ser azul,  
y me robaste oxígeno  
de mis rosados agujeros.  
Tus dedos marrones en mi vagina  
fueron ramas ásperas y otoñales.  
Sacaste un pañuelo de papel, no sé de dónde,  
y lo tiraste por la ventanilla,  
húmedo y arrugado.  
Mis senos ansiaban reventar.  
Llovía sobre mi clítoris.

Sexualidad y sensualidad podemos encontrarlas en la enorme cantidad de palabras del libro relacionadas con lo mojado y lo húmedo (*euri* 'lluvia', *olatu* 'ola', *ttu* 'saliva', *zuku* 'jugo', *ibai epel* 'río cálido', *umel-du* 'mojar', *blaitu* 'anegar', etc.).

Diversos autores vascos de la actualidad introducen en sus textos, poéticos o narrativos, temática erótica, pero merece la pena citar a uno, polémico por esta razón —y otras tantas que sí son dignas

de la reprobación general pero no mencionaré aquí por falta de espacio—, que en los años 60 escandalizó al mundo cultural vasco, tan condicionado por el catolicismo: Jon Mirande (1925-1972). La diferencia es que, en Meabe, el sexo es un juego entre iguales. El erotismo de Mirande, en cambio, destila machismo, como se observa desde la cita inicial, extraída de un poema del mencionado Echepare.

## OIANONE

“Munduian ezta gauzarik hain eder ez plazentik.  
Nola emaztia gizonaren petik buluzkorririk”

Gelan sarthu ginenean,  
gauerditan, ilhunean,  
mundua egin zan mutu...  
zuten izarrek kantatu  
Biok etzan ginenean.

Oianone! Oianone!  
Gau hunetan zaitut ene;  
larru legun eta zuri,  
bulhar samur, sabel hurí,  
nire neska oianone.

Ezti bakhanez bethea  
zure matxantto maitea  
urtzen zan ene ahora,  
zabalik lore antzora  
eta gozokiz bethea.

Zure baratzeko brotan  
arotz batek jo du. bertan  
sarbidea emaiozu  
zama bat baitakhar pisu,  
ez dezazula utz borthan!

Gauko oihanetan lasterka  
zure gainean zaldizka,  
behor zalhu eta bizkor,  
gau-bideetan gaindi, mozkor  
ba naramazu lasterka.

Ezpain likhits, esku lizun,  
ateseginetan jakintsun  
bulharretik belhaunera  
haragi biok ikhara,  
jauzten zaitut, neska lizun!

(...)

## OIANONE

“En el mundo no hay cosa más hermosa y placentera  
que una mujer desnuda bajo el hombre”

Desde que entramos en la habitación  
en la medianoche y a oscuras,  
enmudeció el mundo,  
cantaron las estrellas,  
cuando nos acostamos.

¡Oianone! ¡Oianone!  
Eres mía esta noche;  
tu piel es como una olorosa azucena,  
tus pechos tiernos, tu vientre blando.  
¡Ay, mi chica Oianone!

Tu jardín de las delicias  
destilaba dulce savia,  
abierto como un gladiolo,  
lleno de penetrante perfume,  
conocía mi suave boca.

Ha golpeado la puerta del mismo  
un ser extraño. No te demores,  
dale asiento,  
que viene muy cargado.  
¡No lo dejes en el umbral!

Corriendo en los oscuros parques,  
cabalgando sobre tu torso,  
tu yegua ágil y turgente;  
en las encrucijadas nocturnas, ebrio,  
me llevas y no puedo parar.

Labios lúbricos, manos viajeras,  
doctas en placeres,  
desde la cabeza a los pies,  
casi agonizando de placer,  
como dos temblorosos montes.

(...) ▶



“Gora izan hadi, Suge,  
“hi haizenik ene rege,  
“hi haizenik ene jainko  
“gau huntan eta bethiko,  
“urthe-buztaneko suge!

“Hathorkit berriz laztanik;  
“janhari gozo ba dut nik  
“ene baratzean are  
“ezti gehiagorik Hire,  
“bil ezak berriz laztanik.”

Suge laztana nekhatu  
zan, ordea... loak hartu...  
ezti-loreetan etzanda  
atseden hartzen ari da,  
gaixoa baita nekhatu.

Ene maitea, moxu bat  
has dezantzat bertze hainbat!  
sugea baitatza lotan  
Indaren (sic) bihurtzekotan  
Oi! Emaiozu moxu bat...

El otro autor con el que Meabe presenta algún punto de coincidencia es el malogrado Gabriel Aresti (1933-1975). Bien es cierto que es considerado “poeta social”, característica no compartida por Meabe, para la que el mundo exterior —los hechos, los sucesos subjetivos— es mero *co-equipier* del mundo interior —los recuerdos, los

“Alzate, serpiente,  
que tú eres mi Rey,  
que tú eres mi Dios.  
Esta noche y para siempre  
¡serpiente de dorada cimera!

Vengan de nuevo caricias;  
caigan pétalos de rosas  
en mi jardín de las delicias.  
Vengan de nuevo caricias  
que dulcifiquen mis humedades.

Mas, al final, se cansó  
la serpiente, y durmió,  
tumbada entre olorosas flores  
duerme un grato sueño,  
descanso del héroe.

¡Amor mío, dame un beso,  
y que sigan mil más!  
Ya que duerme la serpiente  
para que se vuelva potente  
¡Ay, dale un beso...!

pensamientos, las sensaciones físicas—. Pero, por otro lado, tanto él como ella entienden la poesía como medio de conocimiento, modo de entender la realidad, a menudo a través de definiciones. El primer poema es de Aresti, disfrazado de Celaya. El segundo de Meabe. Nótese, incluso, la similitud sintáctica inicial.

Entzunda neukan zirkulua zela maitasuna:  
 eraztun burutu egonkor alfa eta omegarik gabea.  
 Baina nik uste dut maitasuna kubo bat dela,  
 espazioan zintzilikatua,  
 higidura helikoidala duela eta  
 ez duela onartzen inolako mugatze-deskribapenik.  
 Kuboaren aurpegietako bakoitza  
 aldagarria eta metamorfikoa baita,  
 eta ez du izenik, eta ez du izaerarik.

Tenía entendido que el amor era un círculo:  
 un anillo perfecto y quieto sin alfa ni omega.  
 Pero yo creo que el amor es un cubo  
 suspendido en el espacio  
 con movimiento helicoidal y  
 que no admite descripción ni definición de ningún tipo.  
 Porque cada cara del cubo  
 es cambiante y metamórfica,  
 y no tiene nombre, ni tiene carácter.

Esanen dute  
 hau  
 poesia  
 eztela,  
 baina nik  
 esanen diet  
 poesia  
 mailu bat  
 dela

Dirán  
 que esto  
 no es  
 poesía,  
 pero yo  
 les diré  
 que la poesía  
 es  
 un martillo.

Meabe tiene la virtud de escapar a etiquetas: resulta complicado decidir si su poesía es fácil (tiene poemas accesibles y transparentes) o difícil (tiene, asimismo, poemas más opacos, más abstractos, más simbólicos), mezcla imágenes (aparentemente) accesibles con otras más complejas, combina el léxico poético canónico con el de otros registros inhabituales en poesía

(*kalimotxo, jogurt desnatatu, protozoo, atomo, zelula, diagnostiko, degeneratibo*), nos sorprende, ahora con una definición turbadora (muy del estilo de las reflexiones del poeta checo Miroslav Holub, amigo también de entreverar léxico de diferentes registros), ahora con la simple narración de una escena cotidiana en la que Meabe no se nos presenta como una poeta que vive ▶

del aire y se limita a escribir, sino como alguien que escribe poesía (“dispara a la muralla de la mente”) en los momentos

libres que le dejan las ocupaciones y distracciones diarias: ir al trabajo, hacer la compra o (¡sacrilegio!) ver la televisión.

## OHAR LABURRAK - 2

Gaur ez dut bainugela garbitu,  
ez naiz erosketetara joan,  
arroparik ez dut zabaldu,  
umea ere ez dut eskolara eraman.

Bakarrik nago eta prest  
armaren katua zapaldu eta tiro egiteko.  
Tiro egiteko irudimenaren harresiari  
ireki dadin eta, pirritan,  
etor daitezen pasa-hitz aproposak lerrootaraino.

Nekez, baina txolarreak ikusi ditut  
beren buruak tximistorratzetan iltzatzen,  
eta basurdeak beherantz adi espaloien irriei adi,  
botila hautsiak, sasiak sutan, jendea korrika.  
Dinosauro likatsuak baizik ez dira irten osinetatik.

Gaur ez naiz zizka-mizkan ibili hozkailuan,  
anbulatorioko errezetez oroitu ere naiz egin,  
telebistarik ez dut piztu,  
pilulak non gorde nituen ez dakit.

## NOTAS BREVES 2

Hoy no he limpiado el baño,  
ni he hecho las compras,  
no he tendido la ropa,  
ni he llevado al niño al bus.

Estoy sola y dispuesta  
a apretar el gatillo y disparar.  
Disparar a la muralla de la mente,  
para que ceda y rueden a estas líneas  
las claves adecuadas.

Pero sólo he visto  
pájaros suicidándose en los pararrayos  
y jabalíes sonriendo a las aceras,  
botellas rotas, zarzas ardientes, gente corriendo.  
Solamente han salido viscosos dinosaurios de los pozos.

Hoy no he picado nada del frigo,  
ni me he acordado de las recetas,  
no he encendido la tele,  
ni siquiera sé dónde guardé las píldoras.

Todo lo expuesto puede servir quizás para entender las claves del quehacer poético de Miren Agur Meabe. Pero, por si a alguien no le ha quedado claro, acudamos a la página web de la autora ([www.miren-agur-meabe.com](http://www.miren-agur-meabe.com)), donde ella misma explica la función de la poesía, o, mejor dicho, la función que su poesía desempeña en su vida: “(...) *lo que es cambiar, la poesía no puede cambiar nada: ni la historia, ni el presente, ni la humanidad. Yo misma escribo para ordenar las estanterías de mi interior, para poner al día mis recuerdos, para racionalizar mis miedos, para analizar las huellas de una vida paralela... para no olvidar quién soy. En*

*ese sentido, la poesía es una solución creada por la necesidad de aplacar la sed y el pánico. Y para hacer frente a la sed y al pánico tiendo la mano a la cotidianidad. Por decirlo de otra manera: compongo radiografías caleidoscópicas”.*

Desde luego, se trata de una declaración de principios muy alejada de la función que para Aresti o Celaya ha de desempeñar el poeta en la sociedad. Meabe apuesta fuerte por la poesía de la experiencia, camino seguido por numerosos poetas vascos actuales (v.gr., el gran Felipe Juaristi) que leyeron en su día a Aresti con admiración pero no le han seguido por esos derroteros. ▶

Y cierro con dos levísimas observaciones.

Una lingüística: me sorprende que una autora nacida en un pueblo de habla vizcaína no recurra más a menudo a palabras de su dialecto. Bien es cierto que por sus poemas discurren palabras genuinamente vizcaínas como *erdu* 'ven' o *berba* 'palabra', en lugar de las propias del euskera estándar (*etorri*, *bitz*), pero son minoría en un texto ajustadísimo a ese estándar, a ese *batua* más próximo al guipuzcoano que al vizcaíno. Eso sí: Meabe es fiel a sus raíces, por ejemplo, al posponer el numeral *bi* 'dos' al nombre (*olatu bi* 'dos olas'), tal como ocurre en vizcaíno pero no en el resto de los dialectos (*bi olatu*).

Finalmente, una observación contextual: podría sorprender que una autora nacida en un pueblo de mar con tanta tradición pesquera no haga más referencias a ese ámbito. Abundan en los poemas los animales terrestres (jabalíes, dinosaurios...) y el ambiente urbano, y escasean las referencias al mar (*itsasgora* 'pleamar', *olatu* 'ola', *apar* 'espuma', *marmoka* 'medusa', y poco más). Pero no tenemos por qué extrañarnos: Meabe, nacida *herritarra* (en un pueblo), es hoy *biritarra* (vive en una ciudad). La literatura vasca hace tiempo que se despojó de los ambientes rurales y marineros para instalarse en la modernidad.



# Auxilosa, de Elvira Riveiro Tobío

ANA ACUÑA

Elvira Riveiro Tobío (Cerponzóns – Pontevedra, 1971) es la primera poeta joven editada por el madrigallego Sabino Torres en su colección Hipocampo Amigo. *Auxilosa* (2005) es el título del poemario que presentamos a continuación.

## LA NIÑA ALFARERA

Lo que ella amaba por encima de todo era hacer muñecos de barro —cosa que nadie le había enseñado. Cuando quería con mucha fuerza iba por la carretera hasta el río. En una de sus márgenes, resbaladiza, se encontraba el mejor barro que nadie podría desear: blanco, maleable, pastoso: frío. Sólo con cogerlo, con sentir su frescura delicada, alegre y ciega, aquellos trozos tímidamente vivos, su corazón se enternecía húmedo casi ridículo.

La niña cavaba con los dedos aquella tierra pálida y lavada —en la lata atada a la cintura se iban reuniendo los fragmentos amorfos. El río en pequeños gestos le mojaba los pies descalzos y ella movía los dedos con excitación y claridad.

En el pequeño patio de cemento depositaba su riqueza. Mezclaba el barro con el agua, los párpados vibrantes de atención concentrada, el cuerpo a la escucha, ella podía obtener una porción exacta de barro y de agua en una sabiduría que nacía en aquel mismo instante, fresca y progresivamente creada. Conseguía una materia clara y tierna de donde se podría modelar un mundo.

Cómo, cómo explicar el milagro... Ella se amedrentaba pensativa. Nada decía, no se movía, pero interiormente sin ninguna palabra repetía: yo no soy nada, todo me puede acontecer; impedirme hacer la masa de barro, estropear todo; yo sé que no soy nada. Era menos que una visión, era una sensación en el cuerpo, un pensamiento asustado sobre lo que le permite conseguir tanto barro y agua y ante quien ella debía humillarse con seriedad. Ella le agradecía con una alegría difícil, frágil y tensa; sentía en alguna cosa como lo que no se ve con los ojos cerrados. Pero lo que no se ve con los ojos cerrados tiene una existencia y una fuerza, como lo oscuro, como la ausencia.

Después de obtenida la materia, en el cansancio podría perder la voluntad de hacer muñecos. Entonces vivía hacia adelante como una niña.

A veces se acordaba del barro mojado, corría alegre y asustada hacia el patio: sumergía los dedos en aquella mezcla fría, muda y constante como una espera; amasaba, amasaba, poco a poco extraía formas. Hacía bebés, cerditos, una madre con un hijo, una madre sola, una niña haciendo cosas de barro, una niña contenta, una niña viendo que iba a ▶

llover, ristas de guirnaldas, cometas, espigas de maíz, una chica mirando...

Mucho más, mucho más. Pequeñas formas que nada significaban, pero que eran en realidad misteriosas y calmas. Un trabajo que jamás acabaría, eso era lo más hermoso que ella sabía. ¡Pues podía hacer lo que existía y lo que no existía!...

Listos, los muñecos eran colocados al sol. Nadie le había enseñado, pero ella depositaba en las manchas de sol en el suelo. El barro se secaba mansamente, conservaba el tono claro, no arrugaba, no rompía, incluso seco parecía delicado, evanescente y húmedo. Las figuritas así, parecían rápidas, como si fuesen a moverse.

Ella observaba: incluso bien acabados, los muñecos eran rudos como si pudiesen aún ser trabajados. Pero vagamente, pensaba que ni ella ni nadie podría intentar perfeccionarlos sin destruir su línea de nacimiento. Era como si ellos sólo pudiesen perfeccionarse por sí mismos, si eso fuese posible.

Las dificultades surgían como una vida que va creciendo. Sus muñecos por el efecto del barro claro, eran pálidos. Ella descubrió que precisaba usar una materia más leve que no pudiese siquiera ser palpada, sentida, tal vez apenas vista, quién sabe.

Comprendió que eso lo conseguiría con tinta".<sup>1</sup>

Este cuento, cuya base debe ser popular, podría relatar los primeros años de una niña, llamada Elvira, que buscaba barro en las tierras de la parroquia de Cerponzóns. Pero, realmente, Elvira comenzó escribiendo poemas antes de modelar muñecos. El barro llegaría después. Y antes del

barro los estudios de Magisterio y de Filología.

Comenzó escribiendo poemas con 6 años pero sólo se atrevió a enseñarlos con 30. ¡Cuántas correcciones habría en estos años, cuánto amasar y cribar hasta llegar a este libro!

Pero desde que coció el primer muñeco de tinta colabora en los medios escritos y digitales (con su poesía visual, objetiva y experimental), participa en recitales y en antologías, concursaba en premios, publica libros e incluso los presenta.

## ARXILOSA: PARATEXTOS

Antes de comentar los textos o poemas de *Arxilosa*, quisiera llamar la atención hacia los paratextos, es decir, hacia "los elementos que —antepuestos o pospuestos— acompañan al texto". Entre estos elementos nos interesan el título, la portada, las dedicatorias y las citas pues ellos van a ofrecer mucha información sobre el sentido del libro.

El título remite a la materia del poemario: la arcilla. Estamos, pues, ante una poesía arcillosa, una poesía modelable, dúctil como el barro, una poetización de la cerámica.

La portada, una pieza de Sonia Abollo sin título, se nos antoja animada como los dedos de una mano, la mano de la mujer que va haciendo surgir formas imitando al Creador, primer alfarero (y que en Galicia se expresa con la leyenda de las rías como impronta del Dios modelador). ▶

1 Traducción adaptada del cuento de Clarice Lispector "Os bonecos de barro" (1960).

Observamos esa escultura como algo orgánico que representa el cuerpo de la palabra. Así como la “manta yébene” (pueblo Dogon, Mali) simboliza las diferentes etapas de la creación y la historia mítica de los dioses, de los antepasados y de la humanidad, la mano de la portada de *Arxilosa* nos muestra todo lo que nos puede dar el libro.

La dedicatoria se relaciona con el título y con la portada, pues el libro está dedicado a los compañeros de las jornadas entre arcillas.

Las citas muestran las lecturas explícitas de Elvira (Xurxo Borrazás, Rafa Villar, Arthur Rimbaud, hermanos Grimm, E. Thomas) pero también las implícitas que la autora diferenció en cursiva y que son un índice de intertextualidad, es decir, de relación entre los textos, en este caso relación entre los textos de Elvira y los de Miriam Reyes, José Ángel Valente, diccionario Xerais, Eduardo Galeano, Lenise Regina o Patti Smith.

## ARXILOSA: LOS TEXTOS

El poema no sólo es un constructo literario, el poema debe tener ideas esenciales debajo y *Arxilosa* está llena de ideas esenciales en los 50 poemas. Ideas esenciales que Elvira nos comunica a través del juego de voces presente en el poemario (dialogismo entre yo/tú, yo/ella)...

He aquí algunas de esas ideas fuerza:

La temática de la cerámica (24 poemas de la primera parte) en los que Elvira ofrece el relato de la creación y, como una alfarera, crea poemas con un lenguaje nuevo, el lenguaje de la arcilla.

La arcilla permite, por un lado, crear un mundo nuevo y, por otro, posibilita que nos expresemos y sintamos a través de ella. Es decir, la arcilla nos permite una nueva concepción del mundo que nos rodea, nos permite —como cualquier arte— aprender a mirar y a “adivinar un amante tierno/ por las marcas que deja en la arcilla”, a quebrar recuerdos como terracotas, a pudrir de ausencia como arcilla abandonada, a sentirnos piezas olvidadas que recobramos la memoria cuando unas manos nos tocan....

El proceso del barro es como el de la vida y aprender el misterio de la arcilla es estar cerca del misterio de la creación. Así es que la arcilla convierte a la autora en creadora y en creado, por eso es capaz de definir que somos un “pesado cuerpo de sumidero” porque “ser/ es untar las manos en el calostro espeso/ morder la tierra/ amasarla del revés/ hornear el miedo”.

Alfarera o muñeco de barro no importa el resultado (greda o porcelana) sino la “retórica silente/ voz lapidada/ de humus/ en el tamiz”, es decir el silencio y óxido esencial de la cerámica para crear.

De la creación del barro es fácil llegar a la idea de la creación poética. Barro y palabra tienen ductilidad, pueden ser manejables. La alfarera que domaba cuencos va domando, ya poeta, la palabra para crear poemas. Ahora la poeta va a ser la cultivadora de las hendiduras, del dragón.

El poemario es sólo una muestra infinitesimal del modo ilimitado en el que está escrita por dentro Elvira Riveiro al recuperar las palabras, incluso las feas que no deberíamos decir cuando niñas.

♦ **Dado** que las formas de la naturaleza se parecen a las de la cerámica está claro que ésta debería tener un espacio en *Arxilosa*, ▶



mejor 6 espacios porque son seis poemas, protegidos. La alfarera poeta nos enseña a mirar “nada más alto apenas las estrellas, (...) agacharse sobre el mundo (...) y ni ser dueños del tiempo que nos mata”, a resistir con los “páramos”, a codiciar la violeta del “cantil”, a desear que no corten la “dehesa” o a entrar en la “maleza” mágica como en un cuento infantil en busca de una llave o de un beso.

Pero en el libro aún hay otras ideas fuerza como la incomunicación, la soledad, el amor, el desamor, la maternidad...

Nos quedamos con las palabras de Elvira Riveiro<sup>2</sup>, pues “la palabra está en este mundo para todos y hay que intercambiarla para que vaya y venga, porque es bueno dar y recibir las fuerzas de la vida” (Ogotemmêli, pueblo Dogon).

Son oleira de asas  
decorren as xeiras enzoufada  
entre angas de xerras e pucheiros

alóngase a materia nun cadoiro lamaguento

ti tamén  
como as vasillas  
posto de asas  
mimetismo imperfecto

eu a masturbar nun só aceno  
a terra enteira

Soy alfarera de asas  
transcurren los días embadurnada  
entre asas de jarras y pucheros

se alarga la materia en cascada barrosa

tú también  
como las vasijas  
puesto en asas  
mimetismo imperfecto

yo masturbando en un solo gesto  
la tierra entera

2 Los poemas se presentan en gallego y castellano (traducción de Elvira Riveiro).

Un teto telúrico aleita  
este pesado corpo de sumidoiro

ser  
é untar as mans no costro mesto  
trabar a terra  
amasala do revés  
enfornar o medo

Un pecho telúrico alimenta  
este pesado cuerpo de sumidero

ser  
es untar las manos en el calostro espes●  
morder la tierra  
amasarla del revés  
hornear el miedo

O peor non é a fractura  
en mil anacos  
do vaso en que sorbiamos a urxencia da vida

o realmente trágico  
é non latexamos nos dentes  
milenios de caolín en tránsito  
a raíz de arxila xenital

uterina

Lo peor no es la fractura  
en mil pedazos  
del vaso en que sorbíamos la urgencia de la vida

lo realmente trágico es que no nos lata en los dientes  
milenios de caolín en tránsito  
la raíz de arcilla genital

uterina

Eu expulso o meu tumor en tinta negra.  
Agora es ti quen ten un carcinoma poético  
no cerebro:  
estás perdido,  
ningún xeito de extirpalo,  
a non ser que esteas disposto a sangrar  
un menstuo continuo  
de tinta negra,  
● *ritual funesto*  
*de aprisionar fantasmas no papel.*

Yo expulso mi tumor en tinta negra.  
Ahora eres tú quien tiene un carcinoma poético  
en el cerebro:  
estás perdido,  
ningún modo de extirparlo,  
a no ser que estés dispuesto a sangrar  
un menstuo continuo  
de tinta negra,  
el ritual funesto  
de aprisionar fantasmas en el papel.

## AS RAZÓNS DO MINOTAURO

Eu esgrimo as razóns do minotauro  
no intre do embate:  
soidade  
prisión  
antropofaxia  
a ira das bestas desprezadas  
as miñas razóns erguen valos de lume e salitre  
póñenme lacre nas pálpebras  
nunca cicatrizan  
en realidade,  
só son unha tristísima ariadna  
devorada de dor ventricular,  
escrutando en van unha fuxida  
cun nobelo apodrecido na conca das mans.

## LAS RAZONES DEL MINOTAURO

Yo esgrimo las razones del minotauro  
en el instante del embate  
soledad  
prisión  
antropofagia  
la ira de las bestias despreciadas.  
Mis razones yerguen muros de fuego y salitre  
instalan lacre en mis párpados  
nunca cicatrizan.  
En realidad,  
sólo soy una tristísima Ariadna  
devorada de dolor ventricular,  
escrutando en vano cualquier huida  
con un ovillo putrefacto habitando mis manos.

## PARTO

Do parto apenas lembro o cheiro a bravío  
o mesmo que tiñan no cortello  
os bacoriños

a partir de aí non tardei en decatarme  
—comparado co bebé—  
da túa torpeza ao zugarme nas mamilas  
só a un paso de virar ignorado donante de esperma

boneco insulso

emparedeite nun cuarto sen sexo e sen palabras

e o meu bebé asasinoute  
nunha poza de costro e de salitre

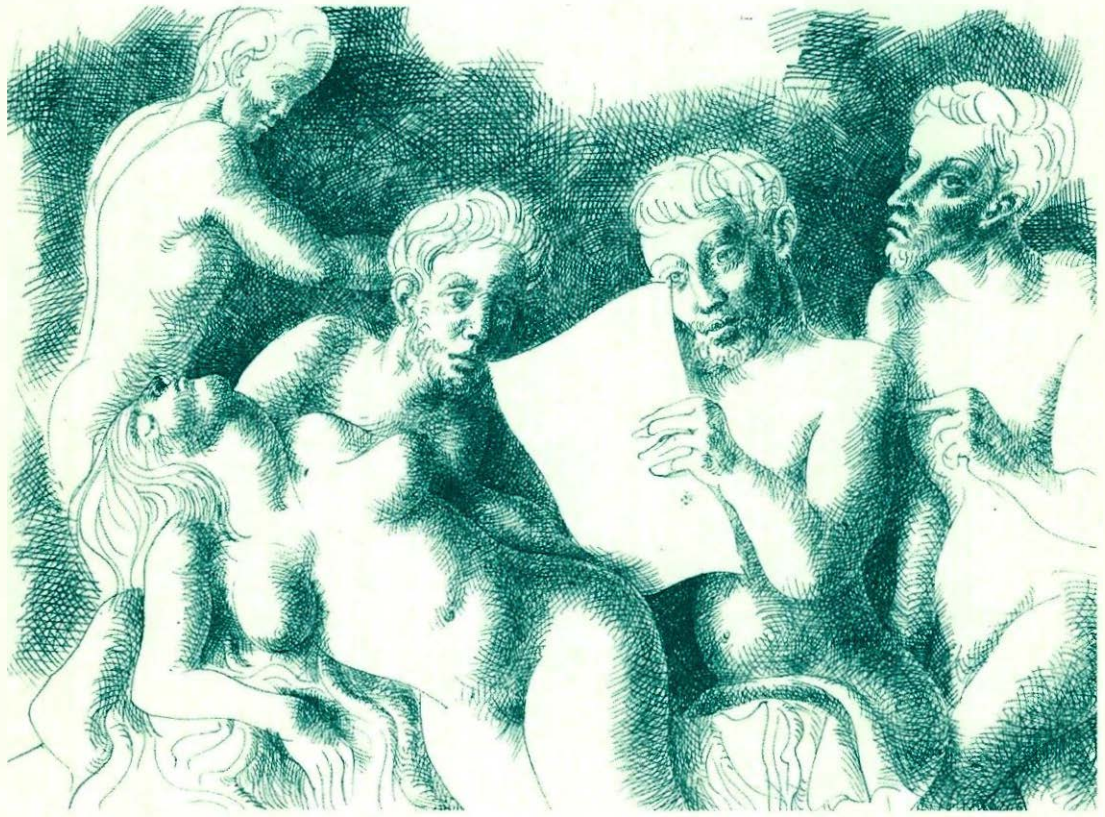
## PARTO

*Del parto apenas recuerdo el olor a bravío  
el mismo que tenían en la cuadra  
los lechones*

*a partir de ahí no tardé en percatarme  
—comparado con el bebé—  
de tu torpeza al sorberme los pezones  
sólo a un paso de convertirme en ignorado donante de esperma  
muñeco insulso*

*te emparedé en un cuarto sin sexo y sin palabras*

*y mi bebé te asesinó  
en un charco de calostro y de salitre*



# LA SOLEDAD SONORA

PABLO JIMÉNEZ

De haber llegado a conocerlos, el viejo Plutarco quizá los hubiera emparejado en algún capítulo de sus *Vidas paralelas*. Compartieron durante largos años tiempo y espacio. Ocuparon simultáneamente cátedras (cada uno la de su especialidad) en la Universidad de Salamanca. Ambos fueron espíritus cultivados y sensibles. Y verdaderos renacentistas (del Renacimiento católico, claro; eran los tiempos de la Contrarreforma).

## Francisco Salinas (1513-1590)

Músico, musicógrafo, musicólogo, humanista, matemático, organista y ciego desde los 10 años. Tras una estancia de 23 años en Roma, regresa a España en 1561 llegando a conseguir la cátedra de Música en la Universidad de Salamanca. En 1577 publica su obra más famosa *De Musica libri septem* (Siete libros

sobre la música) que resume el saber musical de su tiempo. Lamentablemente nada conocemos de la música que por lógica debió componer. Un su discípulo, el literato y también músico Vicente Espinel (1550-1624), refiriéndose a Salinas dejó escrito: *...es el más docto varón en música especulativa que ha conocido la antigüedad.*

## Fray Luis de León (1527-1591)

Obsérvese el estrecho emparejamiento temporal de ambas vidas: humanista, traductor de los textos sagrados, teólogo (de Teología es la cátedra que obtiene en 1561 —el mismo año que Salinas obtiene la suya— en la Universidad de Salamanca). Y poeta, esencialmente poeta, algo a lo que él curiosamente no daba importancia hasta el extremo de no publicar en vida sus poesías que, no obstante, tuvieron una larga difusión manuscrita. Hasta 1631 —¡40 años después de muerto su autor!—

no ven la luz pública las poesías de Fray Luis de León y es nada menos que Francisco de Quevedo quien se ocupa de publicarlas (junto a las de Francisco de la Torre, también de la Escuela Salmantina) para oponerlas como sumo ejemplo de equilibrio expresivo a los excesos culteranos de Luis de Góngora. Casi 5 años (de marzo de 1572 a diciembre de 1576) pasó Fray Luis en los calabozos que el Santo Oficio tenía en Valladolid por haber defendido el texto hebreo del Antiguo Testamento frente a ▶

la versión latina de la Vulgata o por haber traducido al castellano el Cantar de los Cantares infringiendo una norma expresa del Concilio de Trento que prohibía verter a lengua vulgar los textos sagrados. ¿O eso fueron las excusas y la verdadera causa no fue sino el celo inquisitorial de la época y, para qué negarlo, las disputas por manejar el coto en que andaban enzarzadas las más significativas y poderosas órdenes religiosas? En fin, reincorporado a su cátedra, en 1577 (curiosamente el mismo año en que Salinas publica su obra fundamental) Fray Luis compone y dedica a su amigo el conocido poema que reproducimos hoy para puro deleite de lectores sensibles y exquisitos.

Nada sabemos de la música compuesta por Salinas, pero qué gran música debió ser. ¿Qué querría decir Espinel al llamarla especulativa? ¿Tenía en los siglos de oro el adjetivo *especulativo* la misma significación que le atribuimos hoy, algo así como música pura, música sin dependencias ajenas a la música misma, abstracción musical, música venida del intelecto y destinada al corazón, un maridaje tan soñado como imposible entre Apolo y Dioniso? Es voz común que Fray Luis pasaba las tardes a solas en oración en la penumbra de la iglesia, desatendiendo todo lo demás. ¿Era piedad lo que tan largamente allí le retenía a él, un espíritu renacentista, o era que arriba, en el coro, el ciego Salinas desarrollaba al órgano su música *especulativa*? Lean, lean detenidamente el

poema de Fray Luis y verán por qué lo digo. Quizá por primera vez (al menos en nuestro idioma, que yo sepa) un verdadero intelectual habla de la música como placer del intelecto que va como flecha directo al alma donde al cabo se resuelve en éxtasis dándole un portazo a cualquier otra sensación.

Nunca dejaré de acordarme de Fray Luis, de aquellas largas tardes en la iglesia en penumbra, impudicamente abandonado a los estragos de la belleza de aquella música de la que lamentablemente nada conocemos y que él bebió y devoró en exclusiva como si sospechara que, muertos músico y poeta, nadie en el futuro la volvería a escuchar. Sigo viéndole allí donde una vez le ví, vencida sobre la mano la silente cabeza, los ojos firmemente cerrados, a merced de las olas que desde el coro se derramaban, olas de un mar envolvente en el que fuera un don del cielo naufragar. Y arriba, en su banqueta, con no inferior prestancia a la de Dios en su trono, la noble cabeza sin mirada del vidente Salinas gobernando unas manos iluminadas sobre el teclado, creando y no escribiendo música sobre música, abstracción sin nombre, arte sumo e inefable. ¿Llegaría Fray Luis a *soltar del llanto una profunda vena*, turbado hasta ese extremo por la música de Salinas y sólo a causa de la emoción estética? Me encantaría jurar que sí, que pecó hasta tal punto porque amaba a la belleza más que a Dios. Pero ésa es otra mística. Y otra música.



## A FRANCISCO SALINAS

El aire se serena  
y viste de hermosura y luz no usada,  
Salinas, cuando suena  
la música extremada  
por vuestra sabia mano gobernada.

A cuyo son divino  
mi alma, que en olvido está sumida,  
torna a cobrar el tino  
y memoria perdida  
de su origen primera esclarecida.

Y, como se conoce,  
en suerte y pensamiento se mejora;  
el oro desconoce  
que el vulgo ciego adora,  
la belleza caduca engañadora.

Traspasa el aire todo  
hasta llegar a la más alta esfera  
y oye allí otro modo  
de no perecedera  
música que es de todas la primera.

Ve cómo el gran maestro  
a aquesta inmensa cítara aplicado  
con movimiento diestro  
produce el son sagrado  
con que este eterno templo es sustentado.

Y, como está compuesta  
de números concordes, luego envía  
consonante respuesta;  
y entrambas a porfía  
mezclan una dulcísima armonía.

Aquí la alma navega  
por un mar de dulzura y finalmente ▶

en él así se anega  
que ningún accidente  
extraño o peregrino oye o siente.

¡Oh desmayo dichoso!  
¡Oh muerte que das vida! ¡Oh dulce olvido!  
¡Durase en tu reposo  
sin ser restituído  
jamás a aqueste bajo y vil sentido!

A este bien os llamo,  
gloria del apolíneo sacro coro,  
amigos a quien amo  
sobre todo tesoro;  
que todo lo demás es triste lloro.

¡Oh, suene de contino,  
Salinas, vuestro son en mis oídos,  
por quien al bien divino  
despiertan los sentidos,  
quedando a lo demás amortecidos!

José Iglesias Benítez (Villalba de los Barros, Badajoz, 1955) ha despertado nuestra memoria con poemas donde sonaba —y soñaba— su Extremadura con ese timbre esencial que sólo el corazón sabe traducir.

Hoy este poeta de henchida soledad y palabra nunca en vano se nos muestra en el texto inédito que sigue como poeta urbano con igual densidad y veracidad. Es la soledad un estado y no una ubicación. Por eso puede uno estar solo en medio de los demás, atrapado en sus espejos, misántropo de sí propio y en

permanente espera. Sale, entrada la noche, a dar fe de la desesperanza pura y dura donde anidan las risas, las palabras, el tintineo de los vasos, la densidad del humo, la voracidad del tugurio, la semiluz de quienes no quieren ver. Y el jazz. De los pies a la cabeza el poeta se inunda del *líquido cristal en la ciudad impura* y vierte todas las soledades en tercera persona de manera que toda posible salida sea una mera especulación. Donde no hay salvación para el tercero, ni el tú ni el yo han de escapar indemnes. ▶

El texto que nos ofrece es descarnado y letal. Descreído y, al tiempo, fedatario de no sé qué ritual *quasi* religioso. Nos hace participar en la musical premonición de *una muerte irremediable/ que aguarda al corazón desamparado* para, después de todo, regresarnos a la orfandad de la calle muerta y fría, a deambular la *sombra de Dios*, la negación, la noche.

Hay no obstante en este inmisericorde poema (cruzado a veces por ráfagas de luz inesperadas, tal el brillo de la antracita, del azabache, que seguirán negros tras el casual resplandor) un punto o nexo o *leitmotiv* ajeno al nihilismo circundante, un inocente ambientador de la desordenada noche urbana: la música de jazz. De esta música nos dice el poeta que *moja los sexos* del mismo modo que moja la nostalgia, que no es desesperanza sino saxofón, trompeta o piano —¿furioso?— que deja *que el alma se eleve como el humo*.

Carne en ebullición y espíritu elevándose. ¿Qué puente ha de unir tales disparidades sino la música? El jazz, cuya patria y residencia literaria pudiera ser el cine en blanco y negro, es improvisación y virtuosismo a partir de células rítmicas introducidas por la percusión. El jazz se aviene de mala gana a la partitura escrita y estructurada, del mismo modo que rechaza el orden severo de la sala de conciertos y la disciplina de una batuta directora. El jazz no es interpretado por orquestas sino por bandas. Y su carácter libre y escasamente especulativo permite su vuelo feliz en un solo instrumento solista, lo que sin duda le asocia a la música representada por las *partitas* de Bach.

Un solitario ha escuchado el saxo del negro en un café a altas horas de la noche, en un ambiente irrespirable de humo y soledades no buscadas. Ha apurado su ginebra y ha mirado al músico antes de dejar en la húmeda barra un billete de 10 euros. Ha entornado los párpados para atrapar la música y no pensar. Luego ha buscado la calle para diluirse en la noche y, tal vez, llorar sin testigo. La música le ha acompañado hasta la que él cree su casa y se ha tendido junto a él en la cama que él cree suya.

El poeta se ha sentido *alter ego* del solitario —el poeta siempre, siempre es un *alter ego*— y ha puesto letra y música a esta historia.



## CAFÉ-JAZZ

*A Julia Rodríguez-Moñino*

Alta sombra de Dios, la noche escancia  
su líquido cristal en la ciudad impura.  
El neón a lo lejos dibuja su arco iris  
sobre un cielo quebrado.

Ya la calle destila  
un fluido de noctámbulos que claman  
por una mano, un beso, un corazón que llene  
los huecos que dejaron los años y las penas.

Algunos dan al aire, como un rito,  
el fervor de su risa,  
pero también la noche les estalla por dentro  
—me lo dicen sus ojos—  
con esplendor de luto y terciopelo  
bajo el tañido añil de las campanas.

La avenida desprende  
sus fulgores metálicos, sus charoles, sus brillos,  
que me llenan la ausencia  
de gritos de colores, de alaridos de luz.

*Qué solo, corazón, qué solo.*

*Siento*

*una escarcha desnuda entre las manos,  
un dolor de carámbano en las venas,  
en la orilla del cuerpo y en el alma.*

El saxo en el café  
desgrana un llanto discordante y triste  
y la lengua del jazz moja los sexos  
con su nostalgia de saliva oscura.

La música se adensa  
por detrás de la puerta acristalada  
y el humo la amortigua como un eco  
suave y lejanísimo. ▶

Algunos vasos,  
malheridos de alcohol y manos ávidas,  
descargan sobre el mármol  
su abandono de labios y de bocas,  
la luz turbia que rompe sobre el hielo  
el último dulzor sin esperanza alguna.

El jazz llora su pena de negro apaleado  
—*su pena que es la tuya, corazón solitario,  
tu tristeza insondable*—  
y aúlla y se adelgaza  
en un lamento largo de trompeta  
que se estira y que rueda  
con un pesar de lágrima infinita.

*Qué solo, corazón, qué desolado.  
Igual que un ruiseñor  
al que hubieran cortado la garganta  
el canto se te ha muerto  
y la sangre —el canto era tu sangre—  
derrama la agonía  
de antiguas soledades que fueron tu costumbre.*

Pero el jazz no es un ruiseñor, ni un mirlo  
en la araña del techo, ni una alondra  
bajo el estéril surco de la barra.  
El jazz es este negro que toca la trompeta  
muriéndose en la nota sostenida.  
El jazz es este negro que agoniza en el saxo,  
la furia del pianista que vuela con Duke Ellington  
para dejar que el alma se eleve como el humo.

El jazz es una muerte irremediable  
que aguarda al corazón desamparado.

Y cuando todo acaba  
—*qué solo, corazón, qué solo vuelves  
a la calle que espera  
con cantos de sirenas y escaparates muertos*—  
alta sombra de Dios la noche enfría.



## EL POETA Y LOS PUENTES

JUAN PAYERAS

La primera vez que crucé un puente junto a Javier Cánaves, ganador del Premio Ciudad de Palma de poesía, fue una mañana luminosa y fría, en Praga. Recuerdo que a los dos nos encantó el *Karlův most* o Puente de Carlos. Los músicos callejeros, las postales de la ciudad, las turistas italianas o alemanas paseando con despreocupación y alegría sobre el río. Buscábamos el Castillo de Malá Strana, la Calle de Oro, la Catedral de San Vito y la humilde casa de Franz Kafka. Pero a pesar del esplendor y la nostalgia de la visita, creo que secretamente los dos deseábamos volver a cruzar el río. Cuando finalmente lo hicimos, nos demoramos más de lo necesario, fotografiándonos mutuamente y deteniéndonos a cada paso. Al llegar al otro lado del Moldava nos esperaban otras calles, el hotel, la vida imparable. En los tres días que quedaban de viaje no volvimos a pisarlo, pero desde cualquier lado, al pasear, lo mirábamos a lo lejos como quien quiere grabar en su mente un rostro amado que se pierde para siempre.

La segunda vez fue en Sevilla, una calurosa noche de Febrero. Recuerdo perfectamente la sensación que tuve al regresar de madrugada del barrio de Triana. Aunque volvíamos juntos, fue como si yo lo hiciera solo. Algo de aquel lado del río había prendido en él, en su mirada. Y el resto del viaje fue ya así: Javier se había quedado en la otra orilla.



JAVIER CÁNAVES  
*El peso de los puentes*  
PREMIO CIUDAD DE PALMA  
RUBÉN DARÍO, 2005  
DVD Ediciones.

Así que hay dos tipos de puentes como hay dos tipos de caminos: los que llevan de un lugar a otro para acercarnos o separarnos de personas o lugares y los que son, en sí mismos, la esencia del viaje.

Me ha resultado imposible no sospechar que el germen de este poemario, "El peso de los puentes", está de alguna manera en aquellos viajes, en esos puentes que Javier cruzaba en lo que él llama sus años a ciegas, y que una vez atravesados le han obligado a echar la vista atrás para contarnos cómo fue el camino, cómo se ve el otro lado desde aquí, y finalmente preguntarse entre versos cuál es el siguiente paso.

En la primera parte, la respuesta es una mezcla de nostalgia y hastío. *Persisten el desgaste y la memoria*, repite el autor, o *es tiempo de guardar lo que se ha ido*. La orilla abandonada se adivina entre la bruma como un sueño que se pierde mientras nos reafirma. Pero *ninguna certidumbre te consuela / de tantas instantáneas del olvido*. El tema del suicidio, en poemas como los dedicados a Anne Sexton o Robert Fitzroy, siembra de versos repletos de fuerza y rabia el paso de una parte a otra del libro, como si costara despedirse de ese pasado sin mayúsculas ni luces doradas.

En la segunda parte, Javier empieza a observar su nuevo alrededor, a sopesar lo que viene a continuación *como el que cruza un puente*. Aparecen los versos más ▶

esperanzados, algunos de los más bellos poemas. *Aprendo a ser mejor en tu sonrisa*, dice el autor, o *A veces, uno gana con cartas desastrosas. / Y me gusta pensar que yo he ganado*. El último poema del libro, titulado *Aquí*, nos muestra a un personaje que no sabe cómo ha llegado al punto en que se encuentra, pero que es consciente de que era imprescindible dejar atrás el camino, pagar los peajes que le llevaron hasta ese lugar.

## LA POESÍA EN GERUNDIO

ANTONIO JOSÉ MIALDEA BAENA

Antonio Rodríguez Jiménez (Córdoba, 1959) es un poeta de los que denominamos “en gerundio”. Esta denominación no consiste, y me explico, en la pertenencia a ninguna generación poética cronológica concreta, sino que se trata más bien de una generación intemporal de poetas españoles cuya forma de escribir nos permite vislumbrar que detrás de cada verso de cada último poema de cada último libro que escribe, y en el caso de lo de este escritor ya se cuentan doce de poesía con este *Sonidos metálicos al sur de Manhattan* (Granada, editorial Alhulia, 2005, 56 págs), comienza siempre el siguiente que se nos deja susurrado, apuntado en miel sobre los labios. Su poesía es un *continuum* difícilmente separable, apenas se pueden encontrar disociaciones en su labor poética porque ella entera se encuentra ya en su interior. Lo único que hace este escritor cordobés es abrir la boca (porque los poetas, como diría el escritor Vicente

Y dejar así cerrada una trilogía (*Al sur de todo mapa*, *Al fin has conseguido que odio el blues* —ambos disponibles en la editorial Hiperión— y este *El peso de los puentes*) de versos sencillos pero poderosos, como piedras del arco que sostiene un puente. El que abandona unas calles y unos nombres para perderse en el futuro, esa apuesta siempre pendiente.



ANTONIO RODRÍGUEZ JIMÉNEZ  
Sonidos metálicos al sur  
de Manhattan  
Palabras Mayores. Poesía  
Alhulia

Mora, piensan con la boca) como un dragón y derramarnos su fuego. Antonio Rodríguez no es ni un poeta romántico, ni un poeta místico, ni social, ni un poeta de la experiencia y; sin embargo, sus poemas son místicos, experienciales, sociales y románticos (es que no hace falta pertenecer para ser).

Y esto es porque, como digo, él ha aceptado desde hace ya muchos años un vocabulario interior, no cronológico sino escatológico (último, definitivo) que sólo necesita concretarse en un *cronos* y en un *locus*. Es por eso que, y se puede entender perfectamente, cuando uno tiene entre sus manos una nueva entrega de sus versos, de este fuego, siente la necesidad continua de retrotraerse a versos anteriores en los que hallar llaves que nos permitan abrir la puerta de la contemplación de esta nueva palabra; el lector siente así la urgencia de encontrar el susurro que ▶



Rodríguez le dejó anteriormente. Creo desde hace tiempo que la mejor presentación de cualquier escritor no es la impronta que deja su más cercana novedad sino la posibilidad de que ella sea el fruto de la propia memoria o la historia de su propia escritura.

Si uno vuelve a abrir *Los demonios de Vysberad*, publicado por ediciones DVD en 1999, puede encontrar al final del volumen los preludios de este porvenir del que ahora escribo: *camino muy despacio/ hasta la orilla del río/ para ver las siluetas lejanas/ de seres diminutos*. Pues bien, el *continuum* de estos versos aparece nuevamente en este nuevo poemario con estos versos del primer y segundo poema: *Bajo el gigante alado de metales sin plumas voladoras/ Manhattan se enternece, disminuye y se pierde*. Así que ya veía él y vemos sus lectores que las siluetas lejanas de seres diminutos no son sino los gigantes alados de metales sin plumas que disminuyen hasta que se pierden. Y en estos otros del segundo poema, *no es posible vivir bajo las aguas de un río que se mece*, encuentran su complemento en el camino que primero hizo el autor hasta el propio río, hasta la orilla del río. Y no importa que las geografías físicas de ambos poemas de distintos poemarios, de distintas fechas, sean igualmente distintas. No importa porque apenas uno comienza a balbucear los versos de Rodríguez enseguida cae en la cuenta de que el poeta siempre juega con geografías externas pero también con las internas, con las geografías del mapa y del cuerpo, con las del sueño donde es capaz también de sobrevivir a su propia y particular vigilia permanente: *la geografía de tus besos, la chispa de tus ojos/ se disipa en un*

*horizonte de crepúsculos que se repiten./ Todo se pierde bajo los pies de un hombre./ como si el universo relajara sus leyes./ como si el cosmos decreciera hasta extinguirse./ Cuando la velocidad crucero surca los aires de un cielo negro/ que amanece al instante, América no existe./ Nueva York es sólo el recuerdo de un poeta que sueña.*

Antonio Rodríguez llega a cada lugar y conforme llega se va, huye, desaparece y en el espacio ínfimo que se sustenta entre la venida y la ida surge el poema, los poemas, sus geografías generosas, que en el caso de este último poemario adquiere casi la forma de un nuevo *Cántico Espiritual* más, qué duda cabe, asfáltico, pero donde se pueden observar las mismas líneas maestras que siguió el místico carmelita, si acaso trastocando el orden del binomio ausencia/presencia. En el poemario de este escritor cordobés nos llega primero la presencia en el poema “En un banco de Washington Square”, mezclada con ese macrocosmos y microcosmos, esas geografía externas e internas que antes he mencionado: *Tu rostro apareció como un anuncio de neón en Times Square./ Tus labios, como un veneno frío, relampagueaban/ por la noche de luces*; y luego se nos manifiesta la ausencia en el poema “Norte y sur de Broadway”: *He recorrido algunas tardes la avenida de Broadway;/ (...)/ En un paseo interminable./ Subí hasta la calle 157 con la sola esperanza de verte, de besarte./ Pero no estabas...* Al final de ese mismo poema surge el deseo de la presencia: *Desde ese día voy allí todas las tardes/ y sorprendente cuando aparezcas*. A partir de ahí comienzan a sucederse ▶

los encuentros que no acaban nunca de satisfacer al sujeto poético. Al final del poemario, en el último encuentro, Antonio Rodríguez vuelve a dejarnos la puerta abierta de sus propios versos en el poema “El ciego de los tilos”: *Yolanda se ha instalado en mi piso y dice que*

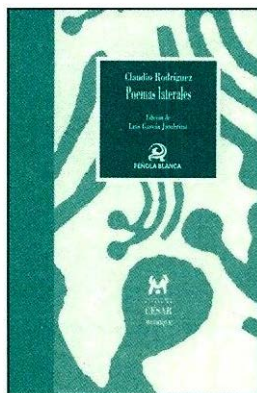
*cuando vuelva a España/ se vendrá conmigo para siempre, aunque sabe que mi único futuro/ es vender cupones en las esquinas de mi vieja ciudad del Sur.*

El porvenir de los versos de Antonio Rodríguez Jiménez prelude alguna que otra noche oscura.

## FORJADOR DE PALABRAS

JORGE DE ARCO

Siete años se cumplieron el pasado verano de la muerte de Claudio Rodríguez. Pocas veces, un autor con tan escasa obra, ha tenido tan común reconocimiento. Y tan extenso. Premio Nacional de Literatura, de la Crítica, Príncipe de Asturias, Reina Sofía..., fueron algunos de los más importantes. De tan sólo cinco poemarios se compone su corpus lírico: *Don de la ebriedad* —con el que consiguiera el Adonais en 1953—, *Conjuros* (1958), *Alianza y condena* (1965), *El vuelo de la celebración* (1976), y *Casi una leyenda* (1991). Mientras pergeñaba su última *Aventura* —título con el que pensaba dar a la luz su nuevo libro—, la muerte le sorprendió, implacable y cegadora, con tan sólo sesenta y cinco años. Los once textos que ya tenía apuntalados, se publicaron de manera facsimilar en una bella edición al cuidado de Luis García Jambrina. Y ha sido este mismo crítico y profesor de literatura española de la Universidad de Salamanca, quien ha dado forma y cuidado a estos *Poemas laterales* que me ocupan.



CLAUDIO RODRÍGUEZ  
*Poemas laterales*  
Fundación César Manrique,  
Lanzarote, 2006  
“El Argonauta”

El material que Claudio Rodríguez fue separando —que no desechando—, de su citada obra central, es el que ahora se nos brinda en un delicado envoltorio. La compilación se divide en cuatro secciones que responden a otros tantos aclaratorios epígrafes. Sirve de inicio “Homenajes”,

en el que el poeta zamorano canta a personajes tan variados como Antonio Machado, Blas de Otero o Antoñete. Para este último, escribe: “He aquí el misterio./ Todo, la tela, el aire/ de la distancia, toda la embestida,/ agresiva, solemne,/ y cuando el temple llega ya es un canto”. Su segundo apartado, “Sobre pintura y escultura”, da cuenta del plástico quehacer de algunos amigos artistas. Estos textos están fechados entre 1976 y 1988, periodo en el que Claudio se dedicaba con lento y exquisito mimo al que fuera su último volumen, *Casi una leyenda*. “Me gusta verme como una especie de bardo que forcejea con las palabras”, había confesado tiempo atrás. ▶

“Poemas excluidos”, recoge los originales que prefirió excluir de tres de sus libros. Leídos hoy, no hubiesen restado mérito alguno, sobre todo su sugestiva “Llegada a la estación de Ávila”, donde puede saborearse su mejor esencia, la suave mística de su credo lírico: “Ávila, como tu aire/ tan sano no lo hay (...) ¿Ves cómo nuestro anillo/ de alianza es de espuma/ de plata, de humo/ de tren? Esto es hermoso”. Como coda, “Primeros poemas”, reúne los propios —excepto uno— del Claudio anterior a *Don de la ebriedad*. “A través de estos textos, puede verse la rapidez con la que el joven Claudio Rodríguez evoluciona, y cómo, en el corto espacio de poco más de un año, su voz se desprende de los ecos e impericias iniciales para alcanzar la perfección

y originalidad de su primer libro”, anota Luis García Jambrina en su certero prólogo. Y en efecto, tiene esta última parte el intenso aroma que avvicinaba tanta claridad como llegó desde su cielo y “Manantial” poético: “Nunca aciertas. Esperas/ otra boca: la suya, con el beso/ de lo que no se duerme/ y se da entre los pinos, sobre el tiempo.../ Y ese vago peligro de tu cauce/ te va haciendo los juegos,/ las palabras que callas, la fatiga/ de callarlas sabiendo”.

Intuitivo, visionario, artesano del verbo, su obra sigue viva, latidora. En una entrevista concedida poco antes de su muerte, confesaba: “La poesía tiene algo de sagrado, busca lo secreto, la celebración de la vida”. Celebremos a su lado, con su verso y su recuerdo, la fe renovada de estos nuevos poemas viejos.

## Y TODOS ESTABÁMOS VIVOS

ERNESTO GARCÍA LÓPEZ

Es ya un cierto consenso crítico considerar a Olvido García Valdés como una de las figuras más sólidas dentro del panorama poético actual, con lo cual no me detendré aquí. Su último poemario constituye un ejercicio regenerador para cualquier lector atento de poesía. Podemos acercarnos a él desde múltiples enfoques, desde diferentes filiaciones, pues admite (como todo libro de fuste) posiciones distintas que chocan y se entrecruzan en un diálogo fecundo. Quizá esto sea, de entrada, uno de sus principales hallazgos: obligar al lector a



OLVIDO GARCÍA VALDÉS  
Y todos estábamos vivos  
Tusquets

una toma de postura frente al texto; una perspectiva ética y estética desde donde compartir lo que los versos desgranar por- que, en oposición a poéticas desencantadas, sumisas al carácter denotativo del lenguaje, la propuesta de Olvido García Valdés se fragua de-

liberadamente en los intersticios y la apertura de sentido.

Tratemos de rastrear algunas regiones que, a mi juicio, podrían ser medulares y convierten a este libro en una parada esencial dentro del actual panorama poético español. Después de casi dos ▶

décadas de enterramiento minucioso de la imaginación romántica, Olvido García Valdés nos devuelve herencias injustamente maltratadas por la marea figurativa: por un lado lo que José Lezama Lima (en palabras de Thierry Maulnier) denominaba la *intensidad mallarmeana de pensamiento*, y por otra la construcción del texto sobre esa *sintaxis negra* baudeleriana que tanto enfurecía a los poetas decimonónicos. “Y todos estábamos vivos” vuelve a poner encima de la mesa la vigencia y necesidad de rescatar para la palabra poética española los principales hallazgos del simbolismo con mayúsculas, aunque entreverados claro está con el escenario de complejidad y cambio de paradigmas que vivimos hoy en día. O dicho de otro modo por el también poeta y filósofo Eduardo García dentro de su ensayo “Una poética del límite”: “Una poesía fronteriza entre lo realista y lo visionario requiere una más amplia modulación de la conciencia. De nada valen ajustes de estilo, superficiales piruetas retóricas, si se desea rescatar la ensoñación con lucidez. La auténtica dificultad es psicológica, no estilística. Reside en alcanzar la disposición de la voz, el lugar en la conciencia objetiva del realismo estricto ni en la conciencia subjetiva del visionario puro. El lugar de donde brota una voz en el límite se encuentra, por el contrario, en el espacio que media entre ambas: en la misma frontera entre consciente e inconsciente, vigilia y sueño, realidad e imaginación.” Buen ejemplo de esto se puede encontrar en los poemas que configuran la primera parte del libro titulada “Lugares”, donde el territorio poético (territorio también social para nuestra autora) se convierte en

*Un espacio intermedio  
—bilo de sueño bila su sustancia, y la oquedad,  
una concavidad en que se cabe  
enteramente—. [...]*

Mediante una técnica que podríamos calificar de buceo en apnea, Olvido García Valdés se sumerge en la realidad personal, colectiva y del paisaje sin más apoyos que un lenguaje cauterizado, desprovisto de convenciones (*madres sordas y ciegas ofrecen música/ a hijas ciegas y sordas/ en sus regazos*), una sintaxis incandescente puesta al límite igual que la propia precariedad de la vida, y una posición en tanto que sujeto observador equivalente y democrática respecto al objeto observado. Estos tres elementos, a mi juicio, contribuyen notablemente a hacer de su lectura un ejercicio de despojamiento, de obligada desnudez.

*con la luna de marzo llegó  
la foto y todos  
estábamos vivos;  
palabras  
de velocidad,  
de esa sustancia  
que es veloz  
y gira y se desprende;  
lenta, la luna,  
vuelve mes a mes*

Esta desnudez brota en muchos casos de un extrañamiento como si / no hubiera entre yo y ser una adecuación, / entre bondad o belleza y vida. Lo cual produce una falta de acoplamiento que genera en el lector una cierta sensación de inquietud, de irrealidad, donde la consciencia y la pérdida de referentes materiales se combinan, se confunden y se desordenan. Quizá aquí ▶

podamos extraer otro de los elementos significativos del texto: su proceder mestizo lo hermana, creo, con las corrientes filosóficas y científicas que ponen el acento en el carácter desconcentrado de la realidad. Ya no somos hijos de la certidumbre, de la historia determinista, lineal y homogénea, sino que, como lúcidamente expone Dora Fried Schnitman, vivimos el “[...] surgimiento de una conciencia creciente de la discontinuidad, de la no linealidad, de la diferencia y la necesidad del diálogo como dimensiones operativas de la construcción de las realidades en que vivimos”. Siguiendo esta línea argumental otra de las generosidades de este libro consiste en devolvernos en forma de conciencia que explora los límites, una voz capaz de entrelazar la fragilidad de nuestro ser con la fragilidad de todo lo que nos rodea:

*sale cada día a la rapiña, a ver  
qué encuentra que calme  
un no tener a qué volverse,  
qué,  
no objeto sino causa  
mediata o móvil, no nudo o nuez  
de la rapiña, sino que huye, que  
ni se piensa o sabe  
que no hay, qué es qué  
lo que le falta y sale, busca  
cualquier cosa, cualquier  
nada que alimente, aunque nada  
más cerrar la mano o mirar  
vea que el hueco se mueve  
y no se llena*

Sin embargo la exploración de la que nos da cuenta nuestra poeta no parece encarrilarse hacia posiciones descreídas, distopías más o menos convincentes, sino

que alberga una recuperación y restitución de la *naturalidad de sentirse vivo*. Nada escapa a la mirada mállarmeana de Olvido García Valdés: el paisaje castellano (como en el magnífico poema dedicado a María Antonia Ortega), la vida comunitaria de las mujeres, la introspección personal, el grifo del tiempo, las ausencias y la muerte, el recuerdo de la infancia, la cotidianeidad del hogar, la carretera como escenario privilegiado para la contemplación... Todo se postula como materia germinadora donde infiltrar el enigma del lenguaje. Porque, y con esto termino, otro de los rasgos centrales de este poemario radica en su defensa cerrada del lenguaje imaginal. Claro que la palabra es débil, claro que la palabra apenas roza la esencialidad de las cosas, pero para Olvido García Valdés cualquier conciencia de derrota prematura nos acerca más a nuestro alejamiento que a la auténtica profundidad de las mismas:

*Es física la voz,  
la retirada —bormigas  
y penumbra, acurrucado  
daño- no es voz.*

Déjense cobijar por este libro. Recuperen, a pesar de la falsa completud que nos invade, el placer de “no saber” como decía Wislawa Szymborska en su recepción del Premio Nobel. Olvido García Valdés nos coloca en una posición frágil, singular ante el mundo, sitiados por preguntas, sucesiones inconclusas, recuerdos vivos, ausencias que desvelan, paradojas de “sombra a sombra”. Pero es precisamente en este recinto sin respuesta donde podemos mejor repensarnos.

# LAS ALAS DE LA LUZ

LUR SOTUELA

Dice Olga Novo en el prólogo de *Escrita Luz*: “Todo lo que es inmenso es frágil. Todo lo que es frágil es inmenso”. Y frágil e inmensa es la poesía de este gallego nacido en Orense en 1951, que comenzó su aventura literaria con *Silencios y conversaciones de invierno* en 1978.

Cesáreo Sánchez Iglesias ha declarado: “Escribir es buscar en el silencio”, y durante casi 30 años y más de 10 poemarios, su búsqueda de la “escrita luz” no ha cesado.

Su obra poética, desde *Anteayer de las salamandras* hasta *Variaciones Nube*, nos ofrece un amplio abanico donde los temas y las formas varían a voluntad del autor.

De luces y sombras, de ríos, de mares, de noches de amor, de eternidad, nieve y viento está hecha la materia, los elementos primitivos de esta poesía, quiero decir, de las dudas, las preguntas y las respuestas de todo ser humano. Sus palabras aspiran a ser luz, caminan hacia una esencia luminosa, hacia una iluminación del verbo, hacia una comprensión de la memoria:

Cielo albar  
Lo real indescifrado.  
Blanca contingencia  
de cosas pasadas.

Late en sus versos un camino que, entre la niebla luminosa, descubre el conocimiento afectivo más íntimo o la intimidad más amorosa:



CÉSAREO SÁNCHEZ IGLESIAS  
*Escrita Luz*  
Editorial Eneida  
Antología poética  
Edición bilingüe.

Escribo como amo  
Para encontrarte  
Para encontrar en mí  
A la que amaba.

El poeta concentra la imagen de su proceso creativo y de la búsqueda de la perfección en *Evadne*, libro eje de su escritura amorosa. La palabra está henchida de nostalgia y distancia, tanto por la apoteosis del

amor como por el dolor ante la imposibilidad de alcanzarlo.

La poesía de Cesáreo Sánchez Iglesias caracterizada por su austeridad formal, su relación con la naturaleza, su exploración de la memoria mítica de un pueblo, presenta tres momentos vitales y creativos que pueden englobarse en: los orígenes o el olvido (*Anteayer de las salamandras*, *Ortigas de la memoria* y *El árbol de las 7 palabras*); el agua (*El cántico de la fuente*, *Mar del fin de la tierra*, *Del olvido el río*) y la luz.

*Escrita Luz* es una antología personal en la que el poeta ha reunido sus versos más significativos. Publicada por Editorial Eneida en su colección “Poesía para el tercer milenio”, ha sido traducida al castellano por Xoán Abileira.

Cesáreo Sánchez Iglesias se confirma aquí como un artesano de la palabra, tanto como poeta, demostrándolo con el don coherente de su verbo, como por la elección de los poemas que conforman este florilegio de la Luz.

Hay poetas que escriben poesía; otros, sin embargo, erigen librerías perdurables, inabarcables, con los libros que van ▶

escribiendo, hasta que sus letras traspasan el tiempo. Éste es el caso de Cesáreo y también de su palabra.

El título de este libro, muy bien escogido, *Escrita LUZ*, es una síntesis de su significado, una explicación de su proceso creativo y poético.

## NANAS ORTODOXAS, NANAS PECULIARES

IVÁN CARABAÑO AGUADO

Ningún pediatra debería dejar de leer este magnífico ensayo sobre las canciones de cuna, habida cuenta, como dice el propio autor, que una gran parte de las consultas que atienden tiene que ver con la dificultad de los pequeños para conciliar el sueño.

Por este mismo motivo, nadie que tenga hijos, o pequeños a su cargo (tíos, abuelos, canguros...) debería perderse esta reflexión sobre las nanas, pues el recuerdo de estas canciones podría resultarle de gran utilidad llegado el momento de convencer a la criatura en cuestión de que debe cerrar los ojos, dormirse y dejarse de llantos y gritos —probablemente, sobre todo esto último.

Ningún filólogo debería desaprovechar este estudio sobre un género literario como es éste de las canciones de cuna, que hunde sus antiquísimas raíces en la lírica tradicional aunque venga siendo transitado y revisitado y revitalizado (como siempre ha ocurrido con la poesía tradicional) por los

Creo que Cesáreo Sánchez Iglesias ha conseguido escribir su Luz o más bien darle alas a la luz para que de una ráfaga ilumine las páginas en las que ha escrito sus versos.



IVÁN CARABAÑO AGUADO  
*Nanas ortodoxas,*  
*Nanas peculiares*  
Ex Libris Ediciones,  
Madrid, 2006

mejores poetas diremos *cultos*, en honor a la vieja dicotomía que quiere enfrentar literatura culta y literatura popular: tanto de las raíces primeras como de los autores cultos recoge Iván Carabaño en su libro abundantes ejemplos: Lorca, Hernández, Leguizamón, Gloria Fuertes o José Hierro, entre otros.

Confiesa el autor que en principio se planteó un estudio estrictamente científico de estas manifestaciones artísticas que son las canciones de cuna, pero esta primera intención fue muy pronto superada por otra visión que había de compaginar los aspectos científicos con los aspectos estéticos. Creo que esta doble intención define el libro y lo hace depositario de una rara virtud, que es la de unir un estudio serio con un sentido del humor presente en toda la obra, y que me hace pensar en el autor como un médico dispuesto a realizar una vivisección del cuerpo/corpus de las canciones infantiles (todavía no se trata de una autopsia: el género está muy enfermo, ▶

pero confiemos que aún no sea un cadáver). Esto explica que, cediendo a un impulso taxonómico muy propio del científico, el autor no se resista a elaborar una clasificación del género que divide las nanas en “ortodoxas” y “peculiares”, y dentro de éstas últimas sitúa la nana varón, la nana bailona, la nana de ciencia-ficción, la nana inversa o nana para no dormir..., hasta la nana tóxica, en fin, o la nana bohemia del domingo por la mañana.

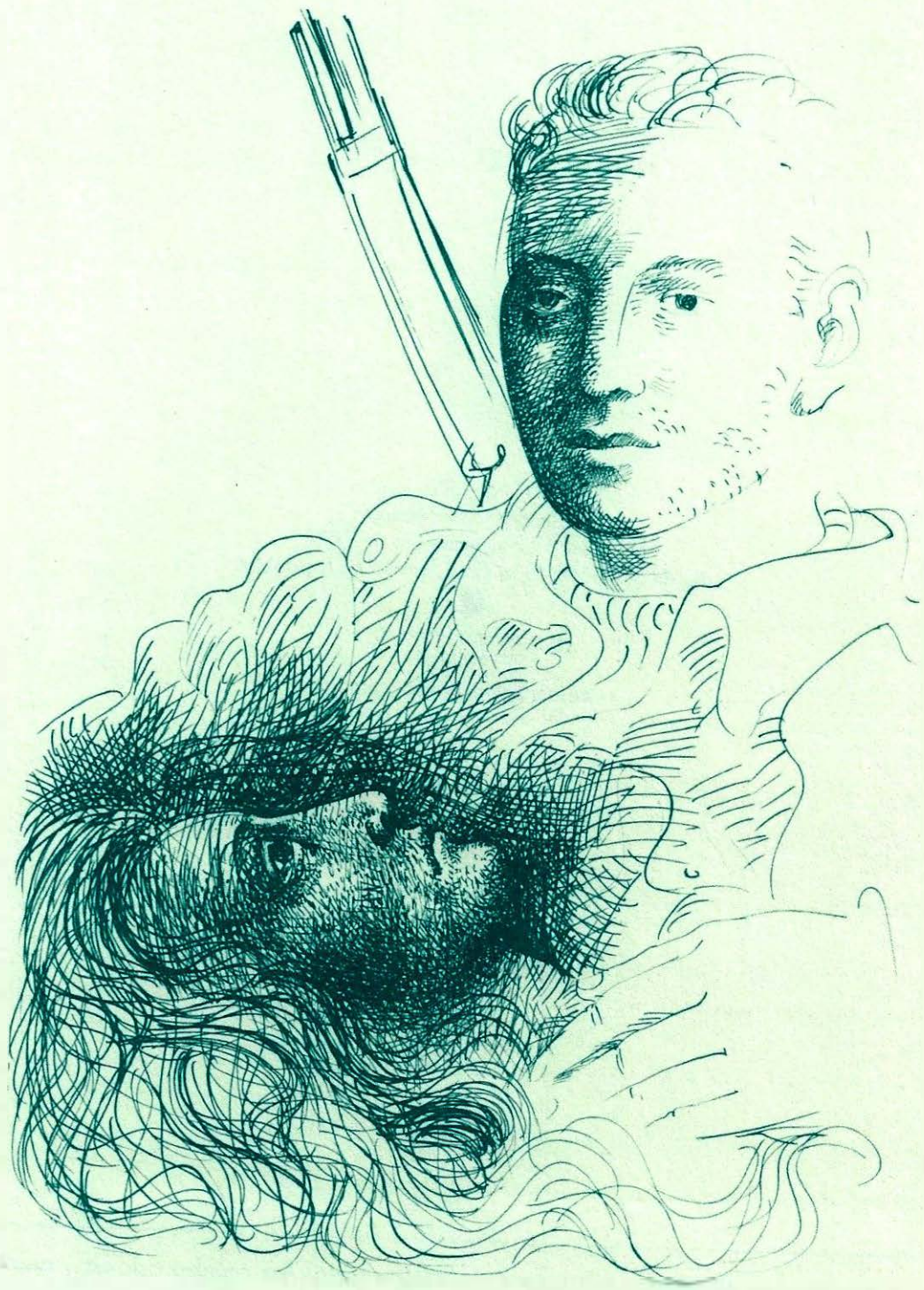
El libro comienza con una introducción sobre el sueño que muy acertadamente pone en relación el mundo de los pediatras —al que pertenece el autor— con el mundo de las canciones infantiles. En el primer capítulo, titulado “Bata de médico”, presenta algunas reflexiones profesionales que ofrecen afirmaciones tan inquietantes para el no iniciado como las siguientes: “El feto es capaz de oír entre el quinto y sexto mes de embarazo, al tener desarrollada la función coclear, la respuesta basilar y las células ciliadas internas y externas”; sin embargo, las pocas referencias estrictamente médicas están siempre matizadas por un afán divulgativo, y la solemne afirmación anterior se resume pocos renglones después en una frase no por más comprensible para el ignorante en la jerga médica menos impactante: “El feto disfruta los tambores”.

Pronto vuelve el doctor por sus fueros líricos y demuestra su querencia por el

verso: con la seriedad del cirujano analiza, clasifica y organiza las diferentes canciones que su amplia cultura y su sensibilidad de poeta le aconsejaron incluir en esta antología: faltan muchas, claro está, y no podía ser de otra manera en una obra de estas características, pero no sobra ninguna; y es un placer leer las atinadas argumentaciones del erudito, teñidas de la ternura, y la poesía de las mismas canciones de las que trata.

Ya lo dice el propio autor al comienzo de este capítulo: “La sola visión de mi bata de médico hace que la mayor parte de los niños que acuden a mi consulta se taquicardicen”; con este humor se presenta el médico-poeta Iván Carabaño, y nos deja un ensayo que es a la vez un estudio sobre las nanas infantiles y un paseo placentero por el género, una recopilación generosa en citas, llena de guiños al lector no tan infantil, que delata a un autor imaginativo y valiente en la búsqueda de textos, ecléctico (basta una ojeada a los apartados Bibliografía y Discografía —que también hay en esta antología singular— para comprobarlo) y a su manera riguroso, mezclando sin revolver temas, formas, diversos orígenes geográficos, históricos o sociales de las canciones de cuna, con un humor impenitente que aparece hasta en los párrafos que dedica a las nanas más tremendas y trágicas de nuestro cancionero patrio.





Esta publicación se acabó  
de imprimir en Madrid  
el jueves 14 de Diciembre de 2006  
día de San Juan de la Cruz, patrón de los poetas



producción gráfica  
REPROFOT  
comercial@reprofot.com

---

La revista Nayagua expresa su agradecimiento a todos los colaboradores y personas implicadas en su realización, así como a todos los amigos que con su entrega y apoyo constantes hacen posible un proyecto como el Centro de Poesía José Hierro.

Nobleza obliga.



