

# NA YA GU A

REVISTA LITERARIA  
CENTRO POESÍA JOSÉ HIERRO



Año III. Junio 2006 **5** Getafe - Madrid



## **EL POEMA**

José Hierro

**P. 3**

## **EDITORIAL**

Pablo Beltrán de Heredia

**P. 5**

## **PROPUESTA GRÁFICA**

Carlos Baonza

**P. 17**

## **EL CIPRÉS DE SILOS**

(RINCÓN DEL SONETO)

Luz Pichel

**P. 17**

## **LA BOTICA**

Carmen Camacho

**P. 31**

## **PARQUE DEL RETIRO**

(BESTIARIO-BOTANIA)

Manolo Romero

**P. 35**

## **POÉTICA JOVEN**

Selección de Gonzalo Escarpa

**P. 31**

## **INÉDITOS**

Selección de Manolo Romero

**P. 31**

## **NUESTRO INVITADO**

Elsa López

**P. 85**

## **MADRID COMUNIDAD POÉTICA**

Beatriz Giménez de Ory

**P. 75**

## **BARCOS DE PAPEL**

Carlos de Santiago

**P. 85**

## **TÁNTALO**

Carlos Clementson y José Luis Garrosa Gude

**P. 85**

## **LA SOLEDAD SONORA**

Pablo Jiménez

**P. 109**

## **RESEÑAS**

**P. 125**



#### **DIRECCIÓN**

Gonzalo Escarpa

#### **DISEÑO**

Ángel Aragonés

#### **CONSEJO EDITOR**

Ángel Aragonés  
Jorge de Arco  
Ezequías Blanco  
Carlos Clementson  
José Luis Garrosa Gude  
Ester Quintana Docio  
Cristóbal López de la Manzanara  
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 - Fax: 916 017 492  
[centropoesia@ayto-getafe.org](mailto:centropoesia@ayto-getafe.org)

#### **PREIMPRESIÓN Y PRODUCCIÓN GRÁFICA**

Reprofot, S.L.  
C/ Celeste, 2 - 28043 Madrid

# EL POEMA

## Acelerando

Aquí, en este momento, termina todo,  
se detiene la vida. Han florecido luces amarillas  
a nuestros pies, no sé si estrellas. Silenciosa  
cae la lluvia sobre el amor, sobre el remordimiento.  
Nos besamos en carne viva. Bendita lluvia  
en la noche, jadeando en la hierba,  
trayendo en hilos aroma de las nubes,  
poniendo en nuestra carne su dentadura fresca.  
Y el mar sonaba. Tal vez fuera su espectro.  
Porque eran miles de kilómetros  
los que nos separaban de las olas.  
Y lo peor: miles de días pasados y futuros nos separaban.  
Descendían en la sombra de las escaleras.  
Dios sabe a dónde conducían. Qué más daba. “Ya es hora  
—dije yo—, ya es hora de volver a tu casa”.  
Ya es hora. En el portal, “espera”, me dijo. Regresó  
vestida de otro modo, con flores en el pelo.  
Nos esperaban en la iglesia. “Mujer te doy”. Bajamos  
las gradas del altar. El armonio sonaba.  
Y un violín que rizaba su melodía empalagosa.  
Y el mar estaba allí. Olvidado y apetecido  
tanto tiempo. Allí estaba. Azul y prodigioso.  
Y ella y yo solos, con harapos de sol y de humedad.  
“¿Dónde, dónde la noche aquella, la de ayer...?”, preguntábamos  
al subir a la casa, abrir la puerta, oír al niño que salía  
con su poco de sombra con estrellas,  
su agua de luces navegantes,  
sus cerezas de fuego. Y yo puse mis labios  
una vez más en la mejilla de ella. Besé hondamente.  
Los gusanos labraron tercamente su piel. Al retirarme  
lo vi. Qué importa, corazón. La música encendida,  
y nosotros girando. No: inmóviles. El cáliz de una flor  
gris que giraba en torno vertiginosa.  
Dónde la noche, dónde el mar azul, las hojas de la lluvia.  
Los niños —quiénes son, que hace un instante  
no estaban—, los niños aplaudieron, muertos de risa:  
“Qué ridículos, papá, mamá”. “A la cama”, les dije  
con ira y pena. Silencio. Yo besé  
la frente de ella, los ojos con arrugas  
cada vez más profundas. Dónde la noche aquella,  
en qué lugar del universo se halla. “Has sido duro  
con los niños”. Abrí la habitación de los pequeños, ▶

volaron pétalos de lluvia. Ellos estaban afeitándose.  
Ellas salían con sus trajes de novia. Se marcharon  
los niños —¿por qué digo los niños?— con su amor,  
con sus noches de estrellas, con sus mares azules,  
con sus remordimientos, con sus cuchillos de buscar pureza  
bajo la carne. Dónde, dónde la noche aquella,  
dónde el mar... Qué ridículo todo: este momento detenido,  
este disco que gira y gira en el silencio,  
consumida su música...

De *Libro de las alucinaciones* (1964)



## RIMAS Y LETRAS DE JOSÉ HIERRO

PABLO BELTRÁN DE HEREDIA

La única vez que recuerdo haber discutido violentamente con Dionisio Ridruejo fue en París, en la primavera de 1963, acerca de José Hierro. A su juicio, resultaba inadmisibles el juego a que venía dedicándose con el Opus Dei, desde su pretendida afiliación clandestina al partido comunista. De lo primero no le cabía la menor duda; lo segundo le resultaba demasiado evidente para ser discutido siquiera. En la negativa rotunda de las dos gratuitas afirmaciones, llegué incluso a decirle que, de ser cierta la entrega de Hierro a la Obra, debería ser yo considerado, en cierto modo, el artífice de su captación.

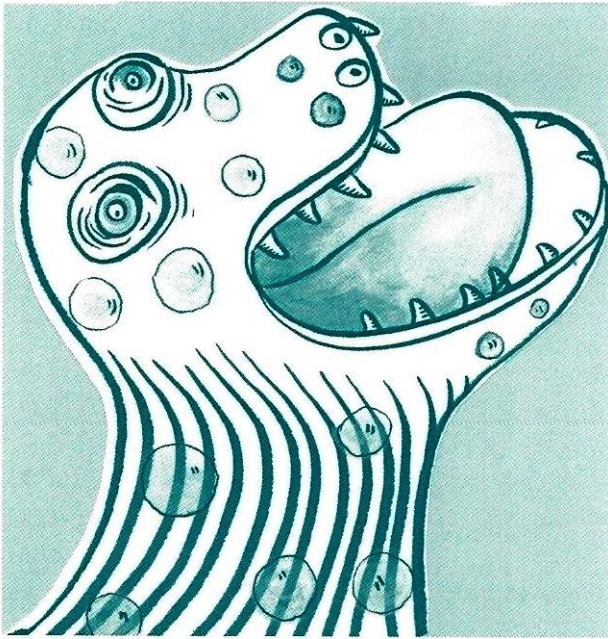
Contribuí bastante, en efecto, a que se le proporcionara algún puesto de trabajo, en Madrid, que no dejaba de estar relacionado con figuras destacadas del Opus. Todo ocurrió, además, entre los muros del seminario diocesano de Monte Corbán. Desde 1947, dirigía yo la residencia allí establecida por la Universidad Internacional Menéndez Pelayo, con «un ritmo aproximado a la asequible felicidad», según afirmara don Eugenio d'Ors en el diario madrileño *Arriba*, el 19 de agosto de 1948. Residentes habituales de aquel «reducto de libertad» —en frase de Enrique Tierno— fueron desde el primer momento Francisco Ynduráin y Rafael de Balbín. También. Acudió algunos veranos Florentino Pérez Embid. Íbamos a ser los artífices del pretendido ingreso de Hierro en el Opus Dei.

Se hallaba éste plenamente vinculado a Santander, desde que su padre, oficial técnico mecánico de Telégrafos, llegó allí destinado en 1925. Su competencia y caballerosidad le llevaron a prestar servicio todos los veranos en la centralita que se instalaba en el palacio de La Magdalena, con ocasión de la jornada regia. Aunque sin excesivas aficiones

literarias, poseía una buena colección de obras de teatro, a lo que se debe, sin duda, que su hijo fuera desde niño lector apasionado de Villaespesa y concretamente de *El alcázar de las perlas*, hasta que en 1936 descubrió a Baudelaire, a Dickens y Dostoievski.

En Santander se encontraba don Joaquín Hierro con su familia el 18 de julio de 1936, fecha clave en la vida de todos los españoles de aquel tiempo. Afiliado al partido de Izquierda Republicana, ante el avance de las tropas del general Franco, procedió a desmontar los aparatos de la oficina de Telégrafos, para un eventual traslado a Asturias que no pudo llegar a efectuarse. Al ser acusado de ello, declaró ante el tribunal que le juzgaba, en actitud de noble reto, que no había hecho sino obedecer órdenes del que seguía considerando gobierno legítimo de España. Y así comenzó para él un doloroso cautiverio que se prolongará hasta 1942.

Su único hijo —con una sola hermana menor, Isabel—, después de cursar la enseñanza primaria en el colegio de los Salesianos, había estudiado en la Escuela de Peritos Industriales, con el propósito de hacerse perito electromecánico. Interrumpidos los estudios por la guerra, ya en 1936 colabora en actividades de la FUE que le relacionarían con José Luis Hidalgo, Aurelio García Cantalapiedra y Germán Bleiberg, llegado a Santander a mediados de agosto. Perteneció además a la Unión de Escritores y Artistas Revolucionarios y hasta publicó algún poema —«Una bala le ha matado»— en la revista CNT, de Gijón, el 26 de enero de 1937. No se le hubiera podido considerar, sin embargo, un activista político. Pero al ser ocupada la plaza de Santander por las tropas del general Franco, se vio obligado a intentar huir, con su familia, en un barco ▶



que nunca llegó. Bajo el brazo tenía, durante la angustiada espera en el muelle, *Las Figuras de la pasión*, de Gabriel Miró.

Después de la inmediata detención de su padre, comenzó en seguida a actuar clandestinamente en una inconcreta organización de ayuda a los presos, estructurada por el sistema de troikas e indirectamente relacionada con el partido comunista. La rama santanderina, de la cual era responsable Royo, agrupaba a unos veinte miembros. En conexión con ellos trabajaban en toda España hasta otros noventa, algunos especializados en el paso a Francia, por la frontera navarra, de elementos gravemente comprometidos. En Santander el grupo más relacionado con la troika en que Hierro actuaba de enlace era otro en el que figuraban dos ciegos. Pero casi nada de esto sabían entonces Hierro ni los demás compañeros de actividades clandestinas.

Desde la detención de su padre, venía trabajando, como obrero cilindrador, en una fábrica de botas de goma. Al atardecer, solía reunirse con unos cuantos amigos, entre ellos José Luis Hidalgo, en la tertulia que se formaba en torno a la conserje de la Biblioteca Municipal. Alguno de los contertulios recuerda que Hierro guardaba los corchos de cuentas botellas se vaciaran, para introducir dentro de ellos mensajes en las prisiones y poderse comunicar, sobre todo, con su padre.

Fueron y continúan siendo bastantes confusas las circunstancias que permitieron a la policía descubrir y desarticular aquellos diversos grupos. Siempre fue considerado el chivato José Díaz Teresa, que se encontraba haciendo el servicio militar fuera de Santander, a pesar de lo cual viajaba con frecuencia y facilidad, tal vez con misiones secretas de espionaje. Hierro fue detenido en su casa, el domingo 3 de setiembre de 1939, casi al mismo tiempo que Eduardo Rincón, quien acababa de escuchar por la radio la declaración de guerra de Inglaterra y Francia a Alemania, después de la invasión de Polonia. Hierro había pasado la tarde anterior bailando en el Casino del Sardinero; le acompañó José Luis Hidalgo, con el que bromeó acerca de su posible detención y de la ayuda que, en tal caso, pudiera prestarle un tío de Hidalgo, don Amancio Tomé, director de las prisiones de Madrid.

Unos días más tarde, fueron detenidos también los demás miembros del grupo: Feliciano Canales, Jaime Jiménez, Antonio Campos y Casado, así como los restantes de la organización santanderina. A todos ellos se les condujo a la comisaría de policía de la calle del Sol, de la que era figura trágicamente visible el capitán Norte, nombrado luego jefe de orden público de Santander. Pero ni siquiera pudieron verse, por quedar encerrados en habitaciones separadas. Rincón y Hierro compartieron la misma improvisada celda. Hierro ideó, desde un principio, la ingenua estratagema de hacerse pasar por loco, dándose fuertes golpes de cabeza contra las paredes. A pesar de ello, o tal vez por ello, logró hacer llegar a los otros cuatro miembros de su grupo, antes de ser detenidos, algunas notas en que les explicaba lo que de sus andanzas parecía conocer la policía, con objeto de que supieran a qué atenerse en sus declaraciones. Los procedimientos empleados para hacerles cantar fueron los habituales, palizas, duchas de agua helada, corrientes eléctricas... Los dos ciegos, por ejemplo, fueron torturados tan brutalmente que durante mucho tiempo conservaron en las muñecas las huellas de las corrientes eléctricas. El único día en que coincidieron los miembros de los dos grupos en la comisaría, ▶



aunque en celdas independientes, pudieron enterarse de que Royo, acaso atemorizado por las torturas, había intentado suicidarse, cortándose las venas de los brazos.

Rincón y Hierro fueron conducidos a la prisión provincial el día 13 de setiembre; se iniciaba así, para Hierro, una serie fatídica de números 13. Los otros cuatro amigos ingresaron dos días más tarde. A todos se les instaló en el rellano de la escalera de entrada al departamento de escuelas, situado al mismo nivel de la plataforma que enlazaba la parte superior de las galerías con la pecera o cuerpo de guardia desde el cual se controlaba el patio.

Sobre el techo de aquella pecera solían reunirse a comer, juntando los paquetes que cada uno recibía. A Hierro le llevaba todos los días la comida su hermana Isabel. En la misma entrada del departamento de escuelas había tres grandes ventanas, a una de las

cuales se encaramaba Hierro todas las noches, para poner a refrescar una botella de leche que recogía por las mañanas, con el riesgo evidente de ser descubierto por algún centinela. Le impulsaba, más que nada, el deseo de ver o entrever el mar. «Desde esta cárcel podría/ tocarse el mar...» escribiría en *Quinta del 42*; o, cuando menos, «verse el mar, seguirse el giro/ de las gaviotas...». Quizá fueran estas aves, perseguidas con la mirada a través de los barrotes de la ventana, el símbolo vivo de un mar lejano y presentido. La referencia es muy concreta en *Tierra sin nosotros*: «La mar está cerca de ti./ Y la gaviota está esperando/ para venir cuando te duermas». Se trata, en cierto modo, de un tema presente ya en los primeros tanteos literarios del poeta. En mi ejemplar de *Tierra sin nosotros*, Hierro escribió un poema suyo inédito, complementario de la dedicatoria, que dice así:

## UNA DÉCIMA DE HACIA EL AÑO 37

Gaviota de boulevares,  
hermosa en cuero amarillo.  
Yo te pido que ante el brillo  
de las lunas no te pares.  
Bebe banderas en bares  
americanos, y al alba  
bajo una mimosa calva,  
prende en tu pecho una rosa  
y desnúdala, armoniosa,  
sobre el muelle gris y malva.

*Creacionista que era uno.*

Bastante apartado ya de su incipiente creacionismo, Hierro comenzó a escribir en la cárcel una obra de teatro, que proseguiría en Madrid, en la que figuraba un personaje, llamado Penélope, que hubo de servir de tema o pretexto para numerosas bromas de sus compañeros. También colaboró en una especie de auto sacramental del anarquista Nicolás Boller, nacido en Andalucía de

padre alemán y madre gallega, bajito, de pelo rizado y cara de gato, que llegó incluso a ejercer alguna influencia sobre Hierro. Mucho mayor fue la del atlético y apuesto teniente coronel Morales, quien le dio clases de inglés y de alemán. Salió de la prisión, para ser fusilado, cuando Hierro se encontraba todavía en Santander. Su orgullo militar le impidió aceptar la pena de doce años ▶

y un día que se le impuso al ser juzgado. Recurrió por ello contra la sentencia, y fue entonces condenado a muerte. Pidió y obtuvo la gracia de mandar el pelotón de su propia ejecución. Pero en aquella primera etapa suya en la cárcel santanderina, Hierro se dedicó, sobre todo, a la lectura, sin duda con la complicidad del guardián Gálvez, que procuró siempre ayudar a los presos políticos. Entre otras muchas obras, leyó con avidez constante el libro *Canción*, de Juan Ramón Jiménez, y el estudio de Manuel Bartolomé Cossío sobre el Greco.

Los avatares penitenciarios de Hierro fueron muchos y muy variados, a partir del momento de su detención. Después de pasar el 16 de enero de 1940 a disposición del juzgado número 8 de Madrid, fue trasladado en tren a la capital, con los demás miembros del grupo santanderino, el 11 de marzo del mismo año. Directamente, se les condujo al antiguo convento de las Comendadoras de Santiago, donde quedaron instalados en uno de los sótanos que en el argot de la nueva prisión se denominaba *el túnel*. Era el lugar reservado a los detenidos peligrosos y a los condenados a muerte. A cada preso le correspondía el espacio de dos losetas grandes, aproximadamente, medio metro. Los petates, al ser recogidos, servían de asiento durante el día. No era muy voluminoso el de Hierro. Del colchón preparado cuidadosamente por su madre —doña Esperanza— había ido extrayendo e hilando la lana necesaria para tejerse él mismo un jersey, que llegó a parecer, más bien, un peto acorazado.

Además del intenso frío, era mucha el hambre que los detenidos pasaban. Los seis amigos de Santander continuaban reuniéndose para compartir los escasos alimentos que recibían; a lo sumo, un paquete por semana. También en esto es un privilegiado Hierro, puesto que en Madrid le atendían unas tías suyas. Aun así, llegó a idear los más inverosímiles recursos para matar o distraer, al menos, el hambre. Un día, por ejemplo, se dedicó a preparar una extraña mezcla de pasta dentífrica y de raspaduras de cáscara de naranja, que resultó absolutamente incomedible.

También los guardianes de la nueva prisión contribuyeron a hacerles en extremo ingrata la vida. Sobre todo, Correa y un tal Torrecilla, que mostró desde el primer momento especial animosidad contra Hierro. Solían formarse los presos, para su recuento, dos veces al día. En ocasiones excepcionales, se cantaba el himno de la Falange antes de romper filas; pero al final de todas las formaciones se coreaban los denominados «gritos de ritual». Los presos acostumbraban a desahogarse, puerilmente, sustituyendo el nombre de Franco por una serie de palabras de eufonía equivalente: banco, manco, Sancho... Una vez, sin que Hierro se diera cuenta, se situó detrás de él Torrecilla, para controlar la ortodoxia de sus gritos. No debió de ser excesiva, porque le dio tan fuerte bofetada que le hizo caer al suelo. Cierto es que no sufrió demasiadas palizas. La pena que se le impuso con mayor frecuencia fue el corte de pelo al rape, con lo cual ha venido a demostrarse que es falsa la teoría de que el pelo se conserva y hasta crece con más fuerza cuando es cortado muchas veces. El castigo más grave que todos ellos sufrieron fue de carácter colectivo. Las ventanas del sótano que daban a la calle de Amanuel se hallaban al nivel de la acera. Al paso de una procesión de Semana Santa, se acusó a los presos de haber proferido algunos gritos subversivos. Los guardianes se lanzaron enfurecidos contra ellos, hasta hacerles caer ensangrentados al suelo. A continuación, fueron sacados al patio, donde se les obligó a estar formados de pie durante toda la noche y el día siguiente.

Lo mismo que en las demás prisiones, estaba prohibido leer libros y hasta periódicos. Aun así, Hierro solía refugiarse en la lectura de la *Historia de dos ciudades*, de Dickens. Dio también algunos recitales a los presos del túnel. A todos sorprendió que pudiese recordar tantos poemas, principalmente de Juan Ramón Jiménez, Rafael Alberti y Gerardo Diego.

Antes de ser juzgados, fueron puestos en libertad condicional, a mediados del verano de 1940, Hierro, Canales, Jiménez, Rincón y Campos; sólo permaneció en la prisión Casado. Al principio, estaban obligados a ▶

comparecer diariamente en el juzgado; después, cada semana y, al final, cada quince días. La mañana en que se celebró el juicio, en la segunda quincena de octubre, se reunieron a tomar unas cañas de cerveza —la parva, según su terminología—, para dirigirse después juntos al Palacio de Justicia. Hierro fue condenado a doce años y un día; Rincón, por ser menor de edad, quedó libre, a disposición del Tribunal Tutelar de Menores. A Royo se le condenó a muerte, aunque no llegó a cumplirse la sentencia.

Inmediatamente después fueron trasladados a la cárcel de Porlier, además de Hierro, Feliciano Canales, Jaime Jiménez y Antonio Campos. Al llegar a la nueva prisión y compararla con las anteriores, sintieron un verdadero alivio. Tampoco estaba permitido, por supuesto, leer libros ni periódicos; pero a aquella etapa corresponde la lectura detenida de Góngora por Hierro. Circulaba, además, profusamente por la cárcel una revista oficial, titulada *Redención*, cuyos colaboradores eran presos políticos. Hierro se negó, sistemáticamente, a colaborar en ella. Y a pesar de su digna actitud, fue en Porlier donde sus discusiones con los comunistas llegaron a extremos de mayor violencia. Le buscaron en cuanto llegó y mantuvo con ellos mucho trato. Pero le repugnaba el dogmatismo y la intransigencia

de los detenidos comunistas. También coincidió en Porlier con Cipriano Rivas Cherif, Teodomiro Menéndez y el coronel Prada, a quien se atribuía un papel decisivo en la entrega de Madrid por Besteiro y Casado.

Nuevamente en libertad condicional y en situación de confinado se encontraba en Madrid Hierro, cuando reingresó en la prisión de Santander, el 18 de junio de 1941, después de una parada de dos días en la de Segovia; le acompañaba Feliciano Canales. En la cárcel de Porlier quedaron Jaime Jiménez y Antonio Campos, quien sería puesto en libertad atenuada en octubre de aquel mismo año. Siguiendo su trayectoria de fatídicos números 13, ocuparía la celda 1.444.

Entre todas sus experiencias carcelarias, recordaría ésta como una etapa grata en su vida: «Es sensible que nuestros buenos tiempos sean precisamente los que hemos pasado en la cárcel». En ella escribió muchos de los poemas que se publicarían en *Tierra sin nosotros*, así como algunos más que no llegaron a incluirse en libro. En carta dirigida al que fue prestigioso industrial torrelaveguense y alcalde de la ciudad don Pedro Lorenzo, a finales del verano, le envía un *Tríptico de Santander*, del cual se conservan inéditos dos de los tres sonetos. Uno de ellos, el titulado «Paseo»:

El traje gris y todo gris. Me embarco  
en delgados silbos de violines.  
Tan sólo dos palabras: viernes, arco,  
vienen a reclinarse en sus cojines.

Calma después. Se mojan los confines  
de un licor tierno. Sólo pone el barco  
—última melodía entre dos fines—  
a la amplia tarde sus ondulados mares.

Pasan. ¡Que pasen! Vuelven —los lugares  
más apartados se alzan en la mano—.  
¡Que vuelvan! Y se pliega el sol sin roces.

Ya sólo importa desplazar los barcos,  
ocultarlos, caídos, del verano,  
hundidos en un tránsito de voces. ▶

En la misma línea de remedo involuntario de lecturas juveniles se halla el otro soneto —«Realidad última (16 de febrero)»— que envía asimismo a Pedro Lorenzo, «antes de

que se me ocurra romperlos, pues ahora veo mejor lo que valen, después de leer los 42 formidables de Diego en *Alondra de verdad*»:

Se perdió el galeón, suelta la brida.  
Quemado el pecho, rolo y sin disfraces.  
Marineros de Atlánticos fugaces  
trajeron soledades a su herida.

El niño en el balcón. Ya está perdida  
la paloma urbana. (Cántico de paces  
en desorden) y nuevamente naces  
a la desolación como a la vida.

Sientes tristeza. Ves que ya no atraca  
el barco japonés —cerezo y laca—  
donde ayer descargaba maravillas.

Hoy que puede —y el grito se te arranca—  
navegar por la calle de la Blanca  
bajo una vía láctea de bombillas.

Escribió Hierro, además, en aquella etapa, otra serie de poemas incluidos sin firma en una revista manuscrita, acabada el 12 de octubre de 1942, que le remitieron desde la cárcel a Luis Corona, amigo de todos ellos, José Hierro, Celestino Peredo, Francisco Alda, Germán Erquicia Roca y Gregorio Gil López, «para hacerle partícipe de una emoción». En la carta de envío del ejemplar único de Ariadna —tal vez perdido hoy—, Hierro le explica a Corona su situación en la cárcel: «Pasamos los días como sabes tú de sobra que se pasan en estos lugares cuando se lleva un pesar dentro, cuando nos corroe la 'barrena', la más estúpida, la preocupación por cosas que a la mayoría no le parecen preocupación».

Hierro parece haberse planteado ya, en su fundamental dimensión, el tema de la vida. De ello son reflejo algunos párrafos de la misma carta, fechada el 23 de octubre de 1942: «...lees historias... y se te derrumba yo

no sé qué muralla encima del pecho cuando ves la indiferencia con que están anotados trozos desgarrados de vida en que lo único interesante es el fenómeno que provocan. Y nosotros que llevamos auestas lo nuestro, sentimos que tanta sangre, tanto dolor, tanta tragedia quedan ahogados ante unos datos, unas frases que resuelven el fin de una época. Y con nosotros será lo mismo. ¿Para qué leer historia? Es preferible pensar con Ulises en las trirremes y echarse a dormir después de comentar el resultado del último decreto, nuestro decreto...»

Aun así, trata de superar la amargura y el dolor del momento no sólo con la creación de poemas, sino también con la lectura. Al mismo Corona le pedía que le hiciera llegar la *Segunda Antología*, de Juan Ramón Jiménez, y las *Cartas de Lope de Vega*, editadas por Amezúa. Alternaba Hierro, además, sus actividades intelectuales con las deportivas; formaba parte, por ejemplo, del equipo de ▶

baloncesto Tiburón, rival del Peligroso. Pero nada de ello le impediría confesar a Corona: «Por desgracia la vida no resulta muy cariñosa con nosotros y nuestras familias. Estos juegos del espíritu nos dejan una huella de melancolía que siento muy bien con el último pantalón roto que llevamos». Sin embargo, al evocar aquellos años, Hierro pudo declarar más tarde, en *Tierra sin nosotros*: «Esto de ahora es doloroso;/ pero el dolor nos hace hombres/ y ya ninguno estamos solos».

Para asistir a un nuevo juicio, del que no queda recuerdo alguno en su memoria, es conducido a la cárcel de Torrijos, en Madrid, con escala en la de Palencia, el primero de mayo de 1943. Después de permanecer allí algún tiempo, se le traslada a la prisión de Alcalá de Henares, donde sería puesto definitivamente en libertad en enero de 1944. A la muerte de su padre, en el mes de marzo, se encontraba ya en Santander; concretamente, el 28 de febrero había salido a pasear con él por el muelle, acompañados por Gregorio Gil y Manuel Concha.

No tardaría en salir nuevamente Hierro de Santander, esta vez requerido desde Valencia por un telegrama de José Luis Hidalgo, en el que decía haberle encontrado una buena colocación. Pero no era cierto. Lo que pretendía era sacarlo a toda costa de Santander, donde consideraba precaria la seguridad de su amigo. Hidalgo le llevó a vivir con él, a la misma pensión de la calle de Salinas donde también se alojaban Ricardo Blasco y Jorge Campos, quien habría de referirse más tarde a la llegada del rudo cántabro, diciendo que apenas llevaba más equipaje que «unos versos, una novela y un acordeón». No se necesitaba más para iniciar una nueva serie de increíbles aventuras: autor anónimo de un diccionario mitológico, vendedor de libros, repartidor de carbón, dependiente de una librería de esperpento...

En el verano de aquel mismo año, hizo un rápido viaje a Santander, en compañía de Hidalgo, durante el cual se relacionó con los poetas de Proel e inició su amistad con Julio Maruri. Pero hasta el verano siguiente no hubo de colaborar en la revista —en su

número 15-17—, con los poemas «Despedida del mar» y «Distancia». Su integración en el grupo se efectuaría al regresar definitivamente a Santander, después del traslado de Hidalgo al sanatorio madrileño donde murió. Fue otro amigo fundamental suyo y de tantos de nosotros —Pity García Cantalapiedra— quien le obligó a volver, después de asegurarle que le tenía preparado un puesto de trabajo. Salió de Valencia el 20 de julio de 1946. Al día siguiente se reunía en el sanatorio con Ricardo Blasco y José Luis Hidalgo, para ayudarle a éste a corregir, ordenar y titular los poemas de su libro *Los muertos*.

Una vez en Santander, intenta Hierro trabajar con el contratista don Gaspar Alonso. Al no conseguirlo, el propio Cantalapiedra le facilitó, en el mes de agosto, un puesto de listero en las obras de construcción de la fábrica de la SNIACE, que realizaba la empresa Monobra. Iba a Torrelavega y volvía a Santander diariamente en tren. Solía comer en el barracón de madera donde se hallaban instaladas las oficinas de pie de obra de la empresa constructora. Y allí escribió, además, una novela con la que llegó a concurrir al premio Nadal y casi todos los poemas que formarían después su libro *Alegría*. Con seis de ellos, bajo el lema "Continuación" y el título «Con niebla, con sol, con noche» se presentó al concurso convocado por la revista Proel, cuyo plazo de admisión terminaba el 30 de octubre. Entre ellos figuraba otro —«Juego para una noche de luna»— que no incluyó en el libro. Así como tampoco un «Canto pagano al viento sur», presentado también al concurso, con el lema "Alegría". El fallo, que debería haberse hecho público el 20 de noviembre, nunca llegó a darse a conocer.

Durante la etapa de su trabajo en las obras de la SNIACE, se relaciona y traba amistad en Torrelavega con don Gabino Teira y don Bernardo Velarde, médico forense titular de San Vicente de la Barquera, cuya casa o, más bien, apeadero de Tanos —Augenweide o «pasto de los ojos, en el Cancionero de Unamuno— solía frecuentar y continuó frecuentando en las circunstancias y horas más ▶

imprevistas. La víspera de la petición de mano de su novia María de los Ángeles Torres, en el mes de febrero de 1949, estuvo cenando en los altos del Café España, con Mauro Muriedas, Julio Maruri, Pity García Cantalapiedra, Manuel Fernández Galán y el doctor Velarde, quien leyó de sobremesa «La vieja Claudia», de José del Río. Marcharon después a tomar unas copas en casa de Pity y luego en la de Velarde, para terminar recalcando en la finca de Tanos, donde Hierro escribió y recitó un poema humorístico —inédito— en el que se evoca a don Bernardo:

Con bigotes de general  
de división de los poetas,  
con chambergo de coronel  
honorario de la bohemia...

y a la vez como

oftalmólogo de los puentes,  
ginecólogo de la tierra,  
hasta otorrinolaringólogo  
de las altas nubes viajeras.

Referida al doctor Velarde, no faltaba la alusión a la vieja Claudia,

aquella que por dos cincuenta  
arrebató una noche (oh, dioses)  
la flor pura de su inocencia.

Finalizado el poema y consumidas las abundantes reservas que en la casa había de bebidas alcohólicas, cerca ya de las nueve de la mañana recordó Hierro que se le esperaba a comer al mediodía en casa de la familia de su novia. Cortó apresuradamente unas camelias y salió corriendo hacia Torrelavega. Al llegar a la estación, acababa de partir el tren para Santander. Sin dudarle un momento, lanzó al aire el ramo de camelias, se apoderó de una bicicleta que encontró en el andén y se dirigió en ella a la siguiente estación de Barreda, donde logró alcanzar el tren.

Mucho más tarde, evocaría también desde el mismo lugar a don Miguel de Unamuno —amigo del doctor Velarde—, en un poema

—inédito hasta su publicación en [la revista] Peña Labra—, que escribió en uno de los ejemplares del pliego titulado *Unamuno en Tanos*, impreso en Santander en 1951.

Aconsejado por un primo suyo, mejoró Hierro de situación al comenzar a trabajar, en el otoño de 1947, en la fundición de Benito Martínez, lugar mucho más próximo al de su residencia en la santanderina calle de Vargas, donde continuaba viviendo su madre. Pero este trabajo terminó de improviso el 30 de abril de 1951, cuando era ya padre de dos hijos: Juan Ramón y Margarita. Apenas hacía un mes que la familia se había trasladado, desde el domicilio de la madre de su mujer, a una casa del grupo de viviendas José María de Pereda, en la calle de Viñas, cuya adquisición le había gestionado Pedro Gómez Cantolla, subjefe provincial del Movimiento y director de Proel.

Era preciso encontrar alguna salida a la grave situación planteada. Hierro estaba decidido a no moverse de Santander. Recuerdo que alguna vez me dijo: «Si aquí encuentro un puesto cualquiera, con mil pesetas al mes, aquí me quedo». Pero no fue posible encontrar ese puesto, ni siquiera con tan mínima remuneración, después de haber fracasado en el intento del gobernador Regura Sevilla de asignarle un sueldo como redactor jefe de Proel. Por su parte, Ricardo Gullón, fiscal entonces de la Audiencia, habló con el que podía ser considerado su mejor amigo, José Pérez Bustamante, presidente de la Diputación Provincial. Se daba la circunstancia de que por aquellas fechas había ingresado en la Diputación, sin oposición ni concurso, un hijo del presidente de la Audiencia, que no parecía reunir más condiciones para el puesto que la de ser hijo de su padre. Claro es que Pérez Bustamante no se opuso a la colocación de Hierro; se limitó a condicionarla. Al plantearle Gullón el tema una noche en que cenaban juntos los dos matrimonios en el Tenis, Pérez Bustamante le interrumpió: «Me parece una idea magnífica... Pero ¿por qué no se lo dices a Reguera, para que él me lo pida?». En aquel momento, Gullón decidió, por de pronto, no volverle a ▶

considerar verdadero amigo suyo y, además, no hacer con el gobernador la gestión que se le sugería, por estimar inadmisibile que nadie estuviera dispuesto a conceder de antemano lo que le pidiese un gobernador y no concederle eso mismo al amigo.

Esto lo supo el propio Reguera por mí; pero después del 7 de enero de 1952, en que fue sustituido por Jacobo Roldán Losada en el gobierno civil de Santander. Su reacción fue inmediata: «¿Por qué no me lo dijisteis? ¡Claro que yo se lo hubiera pedido a Bustamante... aunque no como un favor, sino como una orden!». Tengo a la vista una carta suya, fechada el 2 de abril de aquel mismo año, con membrete de Director General de Trabajo, en la que me decía: «En cuanto a lo de Pepe Hierro, no dejes de animarle, pues su sensibilidad y su inteligencia, si cuenta con el acicate de los amigos, irán adelante. Si supieras algo en que yo pueda influir (empleo, cargo, colaboraciones, etc.), me lo dices para cooperar a favor de este chico».

Antes de encontrar una solución definitiva, fue necesario inventarle algunas actividades, complementarias de la de redactor jefe de la revista *Tierras del Norte*, editada por la Cámara Oficial Sindical Agraria y dirigida por Emilio Arija. A partir del verano de 1951, don Joaquín de Entrambasaguas le adscribió, como ayudante de clases prácticas, a los cursos de extranjeros que él dirigía en la Universidad Internacional Menéndez Pelayo. Por otra parte, al recordar yo una extraordinaria conferencia suya en Proel —el 20 de abril de 1950—, decidí convertirle en profesor de unos cursillos de literatura organizados por el Centro Coordinador de Bibliotecas de Santander, que entonces dependía de mí. Es muy posible que se iniciara así una de las más acusadas facetas de su actual personalidad. Creo que nadie dejará de situarle hoy entre las personas que mejor y con más justeza de palabra hablan en España. Fue éste uno de los argumentos que empleé con Dionisio Ridruejo. «Si Hierro perteneciera al partido comunista —le dije—, sería, sin duda, su cabeza visible. Difícilmente pueden contar con otra figura de su talento y de su fuerza oratoria».



De aquel modo, comenzó a enderezar, una vez más, su vida. Pero en algún momento se vio obligado a atender necesidades perentorias y vitales, y para ello fue preciso concertar, el 13 de diciembre de 1952, un crédito bancario con la Caja de Ahorros de Santander, garantizado por mí, mediante la aceptación de cuatro letras de mil quinientas pesetas de cada una, con vencimientos trimestrales. Al recoger Hierro la letra del tercer vencimiento del crédito, hecha efectiva en marzo de 1954, después de la firma del cajero, en el dorso de la misma, con el correspondiente recibí, puso la siguiente dedicatoria autógrafa: «A D. Pablo Beltrán de Heredia, esta obrilla que se me cayó de las manos, Pepe». Y a continuación, escrita a máquina, la referida obrilla, a la que ni si quiera le falta su correspondiente aparato documental. ▶

Soneto que escriue el poeta con motivo de la primavera, fecho al itálico modo, y dize en él cómo hallándose perdido en letras, auisos y uencimientos, como don Teseo en el Lauerinto de Creta, sacólo don Beltrán Ariadno de Heredia. Y fue la causa haber satisfecho el tercero plazo del Banco. Alude, aunque el postrero uerso no fue dilatado para expresarlo, a que el feroz Minotauro que guardaua el valeroso cauallero don Nicolás de Ceano Vivas, trocóse en lorito uenido de la Indias, y simboliza en el perexil, causa de la muerte de estas bizzarros aues, los seis mil riales que pagará en junio, con los que finará su deuda. Y contiene diuersas sentencias, elegantes cláusulas y sales y donayres que sabrá el que leiere:

Este papel encierra, don Beltrán,  
una semitonal satisfacción.  
Es decir, la semicancelación  
de seis mil balas que la muerte dan.

Fueron disparo trimestral: ¡pin, pan!  
se me clavaban en el corazón.  
Cuatro años Teseo. ¿No hay razón  
para llamarte Ariadno, don Beltrán?

Vos, que me habéis armado profesor,  
del Laberinto —letras, fiador,  
prestatario— sacaisme mil a mil.

Y el Minotauro de don Nicolás,  
hecho lorito real, y nada más,  
tendrá en junio el postrero perejil.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Covarrubias, planta juanramonante, de la familia de las loritófobas. En mi tierra hay una canción bellísima, que dice:  
perejil, jil, jil,  
saca los cuernos y vete al Genil.

Creo trátase de un ripio, sin mucha gracia, o interpolación posterior, ya que no existe en el m. de los Duques de Pepe.  
F. Rodríguez Marín.

Cuando Hierro me hizo llegar este soneto, hacía ya tres meses que se hallaba instalado con su familia en Madrid. En realidad, él vivía allí desde finales de agosto del año anterior. A partir de entonces, fue encuadrándose en actividades y trabajos profesionales en los que circunstancialmente hubo de relacionarse con algunos miembros del Opus Dei. Dentro de un proceso parecido de generosas admiraciones, habría que situar el episodio de la concesión del Premio

Nacional de Literatura, el 15 de diciembre de 1953. En extremo curiosa y a la vez compleja fue su tramitación, debido, en gran parte, a la resistencia opuesta por Hierro para que se enfrentase su nombre al de Leopoldo Panero, y no porque sintiera por él mucha simpatía. Pero más vale dejar esto para otro de los recortes con que me propongo ir reconstruyendo el pasado —mi pasado—, a la manera de desmadejadas o, más bien, inconexas Memorias. ▶



Aun así, por su directa relación con el anterior soneto, quiero dejar aquí también constancia del que dos meses antes —el 29

de enero de 1954— había escrito Hierro en el ejemplar mío de la *Antología poética* con que obtuvo el Premio Nacional:

## SONETUELO

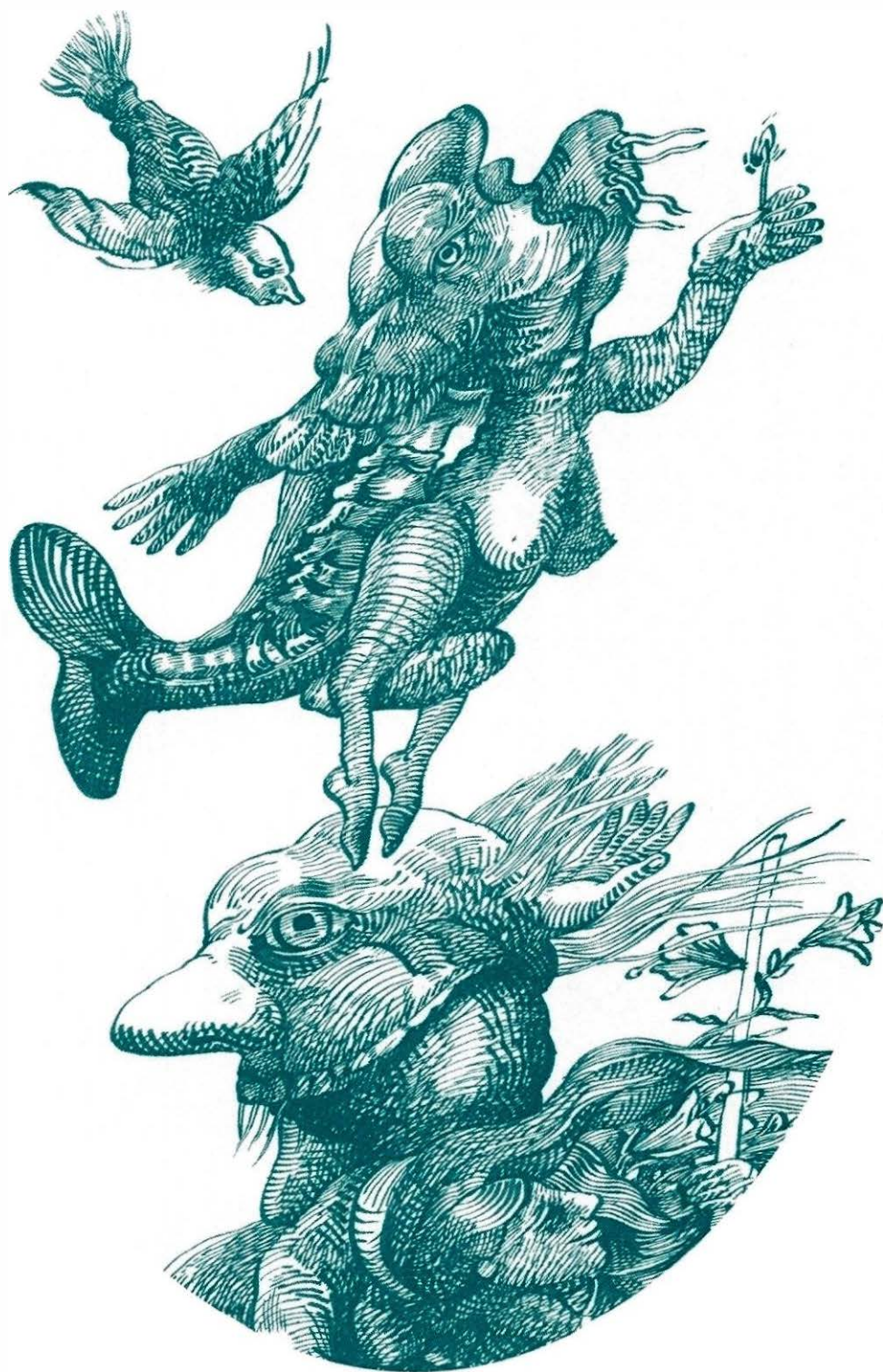
Perro editor. Cien mil veces maldito,  
¿qué Luzbel te inspiró la Antología?  
Una coraza es lo que merecía  
tu idea, pez, hoguera y sambenito.

Yo dormía hasta ayer como un bendito,  
sin pensar en lo mucho que debía.  
Ahora, despierto me sorprende el día,  
nervioso, calvo, pálido y marchito.

¿Ignoras que quien siembra Antologías  
recoge nacionales? ¿No podías  
haber estrangulado el pensamiento?

Maldígante legiones de poetas.  
Pobre de mí, con miles de pesetas  
gravadas con traspasos y descuentos.





# PROPUESTA GRÁFICA

Las ilustraciones para este número han sido realizadas por artistas integrantes del grupo multidisciplinar **bezoar**, con el fondo de Wolfgang Amadeus Mozart y la forma de:

Carlos Baonza

Javier Baonza

Ángel Bellido

Juan José Gómez-Molina

Isabel Lloria

Carlos Vázquez Lloria

Reiner Schiestl

PAMI-NA

TAMI-NO

MONOS-TRATO

SARASTRO

MAMAGENA

PAPAGENITO

SARASTRIESTL

La acción se desarrolló sobre un papel blanco, como en el antiguo Egipto.  
([wolfgangamadeusmozart@zauberflöte.do](mailto:wolfgangamadeusmozart@zauberflöte.do))





# EL CIPRÉS DE SILOS

## RINCÓN DEL SONETO

LUZ PICHEL

He elegido para esta sección el famoso tríptico de sonetos dirigidos supuestamente a "Filis", es decir, a Elena Osorio, con quien Lope tuvo una experiencia apasionada y tormentosa.

### LOPE DE VEGA

I

Suelta mi manso, mayoral extraño,  
pues otro tienes de tu igual decoro,  
deja la prenda que en el alma adoro,  
perdida por tu bien y por mi daño.

Ponle su esquila de labrado estaño,  
y no le engañen tus collares de oro;  
toma en albricias este blanco toro,  
que a las primeras hierbas cumple un año.

Si pides señas, tiene el vellocino  
pardo encrespado, y los ojuelos tiene  
como durmiendo en regalado sueño.

Si piensas que no soy su dueño, Alcino,  
suelta, y verásle si a mi choza viene,  
que aún tienen sal las manos de su dueño.



## II

Querido manso mío, que vinistes  
por sal mil veces junto aquella roca,  
y en mi grosera mano vuestra boca  
y vuestra lengua de clavel pusistes,

¿por qué montañas ásperas subistes  
que tal selvaticuez el alma os toca?  
¿Qué furia os hizo condición tan loca  
que la memoria y la razón perdistes?

Paced la anacardina porque os vuelva  
de ese cruel y interesable sueño  
y no bebáis del agua del olvido.

Aquí está vuestra vega, monte y selva;  
yo soy vuestro pastor y vos mi dueño;  
vos mi ganado, y yo vuestro perdido.

## III

Vireno, aquel mi manso regalado  
del collarejo azul; aquel hermoso  
que con balido ronco y amoroso  
llevaba por los montes mi ganado;

aquel del vellocino ensortijado,  
de alegres ojos y mirar gracioso  
por quien yo de ninguno fui envidioso  
siendo de mil pastores envidiado;

aquel me hurtaron ya, Vireno hermano.  
Ya retoza otro dueño y le provoca.  
Toda la noche vela y duerme el día.

Ya come blanca sal en otra mano.  
Ya come ajena mano con la boca  
de cuya lengua se abrasó la mía.



# LA BOTICA

## SE PLATICA AL FONDO DE UNA BOTICA

### FE EN LAS ERRATAS

CARMEN CAMACHO

Nueve de cada ocho poetas y medio recomiendan la duda, el tachón, la ida, el "acaso", la retranca, el callejón, el encuentro, la risa, la poda, la rebusca y el *des-rumbamiento* como estilo. Como estilo literario y como estilo de vida. En cambio, hoy, cada vez más, el viaje organizado, el GPS, o el sendero alambrado del Parque Natural extingue el merodeo y su demora, y con él, el milagro de encontrar las cosas/palabras/gentes sorprendentes de otras veredas. *Fe en las Erratas* propone un ojo bizco, pero avizor, a la realidad para encontrar el descosido, la puerta al campo abierto. Aunque ello conlleve elegir el camino más largo entre dos puntos (¿la espiral cuesta arriba?). Con fe poética, esta sección recoge artículos de Carmen Camacho publicados periódicamente en el diario de Lleida La Mañana, en sus secciones *Creant i Recreant* y *D'aquí i d'allà*, dirigidas por Toñi Castillo y Concepció Lladonosa.

#### LOS ESTADOS POÉTICOS PRIMERA PREGUNTA: EL ESTADO POÉTICO

El Estado Poético contraviene las normas del Estado Actual de las Cosas porque le es anterior, y distinto. Estaba de antes, era el del hombre, era de la tierra: es aborigen, y primero.

Con oficio y esfuerzo, las sociedades "avanzadas" (y las comillas son de cal y yeso, y a veces, de alabastro y cemento) han ido desaprendiendo la dinámica de aquel otro Estado, el Poético, el Abierto, y ni proponiéndoselo —¿para qué?— recordarían el santo ni seña, ni aliño, ni conjuro y ni el *password* siquiera. Es incómodo, en los estados poéticos sopla fuerte el levante. Es mejor, más cómoda, la vida en prosa, en dígito, sí. Aunque en los portales de Internet haga más frío que en el de mi abuela. Desde este vagón del AVE añoro hoy, poderosísimamente, el tren balcánico, el *grand taxi* tangerino, el recuerdo de las manos del ceramista en el jarro.

Nadie, si definitivamente se ha desacordado, y desoye el canto general, puede al pronto trasladarse a estados mágicos y naturales. Por mucho que se vaya a otras latitudes, a otras multitudes: ése viajará siempre sobre la maqueta, hecha para él, y pulsera del todo incluido, y la mirada engrasada, para que el mundo todo le resbale.

Todavía quedan, cerca incluso, estados poéticos, ínsulas, gentes, gestos básicos. Pero cada vez menos, dicho sea sin afán de Apocalipsis ni de adoptar (contra el arribismo) el método del debajismo, veo poesía. Hoy el campo es un compendio de casas rurales, un diente más del piñón fijo. Hoy, a la jornada, hemos de sumarle la hora de entaconarnos, como si fuéramos muebles cedidos, de enfajarnos, en una estética que oprime tanto como lo que desvela, como lo que desfonda. Y daría más igual el mundo en prosa si no fuera baladí, si no acabarasiendo, al cabo, gratuito, si nos dejaran de engañar (o al menos reconocieran que nos están engañando) y, sobre todo, si nos dedicáramos a aquello que nos lleva, y no nos condena y no nos desprovee del pensamiento y del sentimiento —antes bien, nos lo da con ▶

provecho—, si no recorriera con sus leyes —tan sanitarias, tan purgantes, tan civilizadas— el mundo devastando con esas tan blancas y tan podridas espadas los Estados Poéticos.

Pronto iré a un Congreso de Poesía. Voy con la promesa de lo abierto, con esperanza y su camiseta verde. A escuchar. Yo lo único que le pido es que ése no sea otro momento más de mi bajo jornal.

## QUE LA VIDA NOS DÉ LA VISTA Y SANTA POESÍA NOS LA MANTENGA

**D**e no ser porque olvidé, qué pena, su nombre, la hubiera buscado. La encontré hace años en el Pandora, sitio mágico de Madrid donde dan de beber y leer (champán y poesía). Era vasca, firme y poeta, y puso puño, pulso y letra a esto: que cuando nacemos tenemos los ojos al haz, bien dispuestos, hacia delante, ante el mundo. Entonces tenemos las pupilas y la mirada clara. Por eso, alumbrados y también deslumbrados, de niños vemos y decimos las cosas tal cual son, y lloramos hacia fuera. Conforme vamos creciendo los ojos se nos van volviendo del revés, las pupilas se nos van dando la vuelta, y cada vez miramos más solamente hacia nosotros mismos y lloramos exclusivamente hacia dentro. No está bien visto llorar rímel, presupuestos abajo.

A eso, a no ver y a no llorar hacia fuera, le llaman algunos "madurez", "cordura", "solvencia". Prohibido terminantemente mirar el mundo, ver anchamente; no está permitido el *volando voy, volando vengo*, entretenerse con la mosca que pase a pesar de las ventanas cegadas, hemos de concentrarnos (y, a poder ser, hemos de obsesionarnos) con el informe, el uniforme, el lunes, la sonrisa impostada, el nuevo plazo imposible otra vez, el tráfico, las notas del niño, la plancha. Ya llegarán los días en los que, con alegría a plazo fijo, salgamos al campo o de viaje a sentirnos únicos, especiales, a seguir sin ver,

pero, eso sí, a salir bonitos en las fotos y patear, sin salirnos del tiesto, por cómodos paraísos organizados. Está penado darse cuenta, ser conscientes, tener conciencia.

Hoy fui al trabajo andando. Y de repente, no sé cómo fue, así, izas!, conciencia, conciencia. Noté que árboles, sentí que sol, escuché que tráfico, percibí que edificio, concluí que otoño. Y sí: árboles, sol, tráfico, edificio, otoño son hoy y aquí y para mí, puros verbos.

Dice el gran poeta Carlos Edmundo de Ory que muy ciego hay que estar para no ver lo invisible; dice el gran poeta Antonio Machado que "hay que tener los ojos muy abiertos para ver las cosas tal y como son; aún más abiertos para verlas otras de lo que son; más abiertos todavía para verlas mejores de lo que son. Yo os aconsejo la visión vigilante, porque vuestra misión es ver e imaginar despiertos, y no pidáis al sueño sino reposo"; dice el gran poeta Gonzalo Escarpa "es triste no lo nieguen que levante/ la mano aquel que no ha llorado hoy/ a solas y escondido no es verdad/ caballero usted llora cada día/ que usted no se dé cuenta es otra cosa".

Del lado de los grandes poetas me pongo y me propongo, para declinar desde La Mañana tanta invitación a la ceguera e invocar al ojo poético del niño, del que no quiere ser mayor si ser mayor es esto de la media vuelta a la pupila y la pasada de tuerca, y el ser padre y tener y comer huevos.

El otro día se quejaba mi amigo Enrique de que pronto cumplirá 50. Y no: nunca tendrá 50 años quien, a pesar del peso de los días, tiene la lucidez furiosa de mirar y llorar y soñar hacia fuera.

## PIDO LA PALABRA

**Y**a que en estos días andan las Españas peleadas por la educación, aprovecho para pedir la palabra: pido palabras para los jóvenes, exijo respeto a las palabras exquisitas de mi abuela -la saya, el infiernillo, sus trébedes-, vindico voz para todos los acentos, declaro obligatoria la lengua de la calle. ▶



La educación es la más perfecta pieza de poder; de ahí esta lucha por mecer la cuna. Por eso me aterra que se entierren las palabras y, con ellas, sus significados. Temo no encontrar un día la palabra para gritar *libertad*, o que la *libertad* sea ahora otra cosa, un eslogan para vender teléfonos móviles, por ejemplo.

Es antidemocrática la reducción de vocabulario que la sociedad desde hace años está viviendo: porque si no nos dan las palabras y nos crían en su respeto quitan el poder al pueblo. Quiero escuelas con ordenadores, pero antes con verbos. Quiero expresarme y comprender. Quiero seguir admirando, desde mi acento, el habla sudamericana, las palabras del levante, el deje lindo de un zamorano.

## LLÁMALO CHUFAS

Están los que medran y amedrentan, y mueven a las gentes en el tablero de su honra; los de los altos trapicheos y las bajas trapisonadas, los *piensa mal y acertarás*, los labios como espadas, los galanes, los que te dan la larga para que aceleres, los profesionales del verso, los que ensucian tu nombre con su boca; el espeso, el pastoso, el tibio... Manos blandas sí ofenden.

Ante ellos, desde hoy, sucumbo. Me rindo, sí, han ganado. Yo ya no puedo más. Por mí les cedemos ahora mismo, sin más pugna, las grandes palabras. Para ellos, regalada, la palabra poesía, la política, la justicia, la belleza, la verdad. Para ellos, enterita, la palabra libertad. Allá ellos con sus conceptos.

Eso sí: *chufas*. Que dejen a los demás una palabra, sólo una, que les sirva para significarlos y dignificarlos. *Chufa*, esa palabra podría estar bien..., *chufas*. Desde hoy, llámese *chufa* todo lo vuestro: lo que hacéis y decís vosotros, que abrazáis sin ganancia, que oléis a menta, que pensáis bien aunque no acertéis; las espadas como labios; los galanos, los que pedaleáis en honor a vuestras bicis, los poetas; una palabra vuestra bastará para sanarme. Los claros, los despeinados, los calientes. Remedando a Aleixandre, "unas pocas palabras en tu oído diría": ¡*Chufas!* ¡*Todos chufas!*

## LA DE COSAS QUE SE APRENDEN AL TENER A ESPAÑA POR MANTEL

Tiene mi mantel de hule, el muy carpeto-  
vetónico, un mapa de España y Portugal pintado, con monumentos a los lados, ríos en azul, pueblos ibéricos y la línea (siempre discontinua) entre las provincias. En casa no hay enfados; tengo un boli para que reivindiques sobre el hule tu pueblo y le imagines si quieres el palacio del moro. La miopía (desde el sofá apenas avisto La Coruña) me obliga a emplazar el salero sobre el rojo de La Rioja, agua en Grazalema, queso gallego en Cataluña, la tortilla francesa en Zaragoza. Ayer Treviño entero ardió con un cigarro, pido perdón al condado.

Limpio con alegría y bayeta Madrid si me acuerdo en la siesta de ti (*ver cuadro de distancias firestone de Salamanca a...*, diría el poeta). Con suerte, algunas noches, alguien desde Levante (siento a mis invitados por Mallorca) salta fronteras, tira torpe vasos, depone las armas, me conquista.

Acabo de darme cuenta: siempre me siento al sur. Cada noche ceno sobre España desde más allá de Ceuta.

No veo ninguna alambrada.





# PARQUE DEL RETIRO

## EL OSO Y EL MADROÑO

MANOLO ROMERO

### BESTIARIO

Tornó la golondrina al viejo nido,  
y al ver los muros y el hogar desierto  
preguntó a la brisa: —¿Es que se han muerto?  
Y ella en silencio respondió: —Se han ido  
como el barco perdido  
que para siempre ha abandonado el puerto!

ROSALÍA DE CASTRO

#### GOLONDRINA

Una golondrina  
pasa bajo el arco.  
¿Qué querrá decirme,  
tan veloz volando?

Los balcones cantan  
cuando llueve a cántaros.  
Lágrimas me ciegan  
de quererlo tanto.

Llueve en las veletas  
de los campanarios,  
y el silencio huele  
a ramón y a campo.

Una golondrina  
de charol morado  
por el arco pasa  
de mi plaza a ratos.

VICENTE NÚÑEZ

#### HALCÓN QUE SE ATREVE

Halcón que se atreve  
con garza guerrera,  
peligros espera.

Halcón que se vuela  
con garza a porfía,  
cazarla quería  
y no la recela.  
Mas quien no se vela  
de garza guerrera,  
peligros espera.

La caza de amor  
es de altanería:  
trabajos de día,  
de noche dolor.  
Halcón cazador  
con garza tan fiera,  
peligros espera.

GIL VICENTE

## GALLO

A mí no me confundes  
con tu traviata y tu andar jorocho;  
alardeas porque tienes miedo.  
Eres el guapo de barriada, ¿y qué?  
También fui mozo yo, y renegaba  
del silencio, la hilaza de la bruma;  
el sol, el sol y nada más.  
Acércate, al oído:  
¿quién trabaja para que tú comas,  
quién se hace sobria para que destaques,  
quién inventó la perfección del huevo?  
Anda, sé generoso,  
mira que ya en las plumas empieza a tener canas;  
hazle un huevo por su cumpleaños.

LUIS FERIA

## DEL ÁGUILA CALZADA

Esclavitud es ésta la más rara,  
que cadenas no pago ni lisonjas  
y en soledad me huelgo, contemplando  
mi vida como un cerco, consentida.

No soy dueña de mí, pues es mi dueña  
la dueña del amor y de la vida,  
tan cercana y ausente como el sol,  
al ala de mi espejo, reflejada.

Si tesoros me dio, verdad me quita  
cuando es alto el mirar, y yo no alcanzo  
a romper su silencio con mi boca.

Con el aire, veloz, me bato en duelo  
por quedarme en su piel, y a mi reclamo,  
con mis yemas se alza, la altanera.

JUANA CASTRO

## EL CHIMPANCÉ

Yo soy el chimpancé, el más inteligente  
de los monos y casi casi un hombrecito.  
Viendo que le miraba así muy fijamente  
en su lengua africana me bautizó un negrito.

Y me hizo unas tarjetas que ponen arquitecto  
viendo qué casas cuelgo del árbol en lo alto  
a salvo de los bichos y de muy buen aspecto.  
Con manos y pies trepo y entre las ramas salto.

Un profesor de España tenemos invitado  
a frutas y verduras, la dieta africana.  
Mirando mis pulgares el hombre está encantado.

Me toma las medidas, la talla es casi humana.  
"El chimpancé es doméstico, signo de inteligencia"  
¡Tienen cada salida estos hombres de ciencia!

LORENZO GOMIS

## ACERCA DEL JILGUERO

Para empezar el día, anoto aquí  
que de todos los pájaros que yo he visto y oído  
el más mío de todos es sin duda el jilguero.  
Cuando digo su nombre mi infancia entera vuelve,  
y desando el camino y de nuevo retorno  
a aquella casa blanca cuyos muros se alzaban  
en medio de los campos, en el centro  
del corazón del mundo y del verano.  
Y me veo a mí mismo en la mañana de oro  
—igual que en el comienzo prometedor de un mito—  
por vez primera oyendo un canto que venía  
de dónde, de qué ser maravilloso y puro.  
Escucha, escucha, niño, y acércate despacio  
al lugar del que brota sin cesar  
esa música hermosa. No hagas ningún ruido.  
Y poco a poco llegas con tus pequeños pasos  
hasta el pie de un almendro. Pero miras  
hacia arriba y no ves más que hojas verdes  
y cielo azul. Insiste. No te muevas, y observa  
con atención. Insiste. Sí, ya veo, parece  
que algo se está moviendo en esa rama.  
Por fin, por fin lo ves: es un jilguero.  
Lo ves hoy y lo has visto para siempre.  
Quién podría olvidarlo. Lo viste, sí. Y yo ahora  
lo sigo viendo aún con nitidez  
y apunto emocionado en mi cuaderno  
ese cuerpo menudo que al cantar se estremece,  
e intento dibujar también la gracia  
de su rojo antifaz y la delicadeza  
de su ropaje pardo que se adorna  
con pinceladas blancas, amarillas y negras.  
Canta, canta el jilguero en la mañana  
remota del origen. Y después alza el vuelo  
y se va por el aire. Mas desde entonces vibra  
en tu oído, en mi oído y en la verdad más honda  
su canto de aquel día, su milagroso canto.

ELOY SÁNCHEZ ROSILLO



# BOTANIA

De la florida falda  
que hoy de perlas bordó la Alba luciente,  
tejidos en guirnalda  
traslado estos jazmines a tu frente,  
que piden, con ser flores,  
blanco a tus sienes y a tu boca olores.

Guarda de estos jazmines  
de abejas era un escuadrón volante,  
ronco sí de clarines,  
mas de puntas armado de diamante;  
púselas en huida,  
y cada flor me cuesta una herida.

Más, Clori, que he tejido  
jazmines al cabello desatado,  
y más besos te pido  
que abejas tuvo el escuadrón armado;  
lisonjas son iguales  
servir yo en flores, pagar tú en panales.

LUIS DE GÓNGORA

## A UNA ROSA

¡Con qué artificio tan divino sales  
de esa camisa de esmeralda fina,  
oh rosa celestial alejandrina,  
coronada de granos orientales!

Ya en rubíes te enciendes, ya en corales,  
ya tu color de púrpura se inclina,  
sentada en esa basa peregrina  
que forman cinco puntas desiguales.

Bien haya tu divino Autor, pues mueves  
a su contemplación el pensamiento  
y aun a pensar en nuestros años breves.

Así la verde edad se esparce al viento,  
y así las esperanzas son alevés  
que tienen en la tierra el fundamento.

LOPE DE VEGA

## UNA ROSA Y MILTON

De las generaciones de las rosas  
que en el fondo del tiempo se han perdido  
quiero que una se salve del olvido,  
una sin marca o signo entre las cosas  
que fueron. El destino me depara  
este don de nombrar por vez primera  
esa flor silenciosa, la postrera  
rosa que Milton acercó a su cara,  
sin verla. Oh tú bermeja o amarilla  
o blanca rosa de un jardín borrado,  
deja mágicamente tu pasado  
inmemorial y en este verso brilla,  
oro, sangre o marfil o tenebrosa  
como en sus manos, invisible rosa.

JORGE LUIS BORGES

## LAS ADELFA

Las he visto crecer en las cunetas  
y en las medianas de las autopistas,  
en jardines privados y lujosos  
y rodeando bloques de ladrillo.  
en suburbios tan tristes como el hombre.  
Me sorprende que sean tan bonitas,  
que se adapten tan bien a cualquier medio,  
que precisen tan pocas atenciones.  
Me sorprende que sean venenosas.

AMALIA BAUTISTA

## HELECHO

No es por yacer  
lo que en el lecho yace  
del helecho  
sino su luz  
                    humilde.

En choza alguna,  
cuando apóstol desciende,  
colocan sus manteles  
por la hierba tullida.

Un círculo alberga  
la bondad;  
nunca el hechizo  
en la plaza redonda del conjuro  
hizo al Luzbel danzar en la quimera.

Que ángeles custodios  
dejaron así el ala del murciélago;  
ese negro batir,  
ya en tierra apresurado  
para que hurgando la simiente,  
fiesta le sea.

Hay quien termina en ángeles su rezo:  
hermosa letanía.

MIGUEL FERNÁNDEZ

## LA HIERBABUENA

Era una pequeña hierbabuena  
que quería ser azucena, y penaba.  
Sufrió mil años en las primaveras,  
y quería extinguirse cada estío.  
Justo se secó aquel año,  
en que una mujeruca enferma  
buscó hierbabuena para su tisana,  
y sólo halló un matojo seco,  
y azucenas.

JOSÉ JIMÉNEZ LOZANO

## LAUREL

Como el laurel  
que invicto condecora  
a quien erguido paseó su estirpe,  
los hechizos le mudan para el odio.

En la cazuela donde olivas vierten  
su aceite, allí el laurel en cruz  
reposa.

                    Propicio al trance,  
viértese  
para la imprecación.  
Letanía blasfema de tal mártir  
que ha de caer redondo sobre un piélagos  
sin saberlo jamás.

Paracelso enmudece.

Por esta tarde afable de los pájaros  
así lo narra,  
a los que reencarnaron  
en estos años del laurel.

MIGUEL FERNÁNDEZ



## BUGANVILLA

Hundo la cara en su cuenco cruento  
donde vengo el dolor y atempero los labios.  
De su escarlata airado me deduzco;  
baje un ave incorrupta a rescatarme.

LUIS FERIA

### ROSA- de almendra

Propósito de espuma y de ángel eres,  
víctima de tu propio terciopelo,  
que, sin temor a la impiedad del hielo,  
de blanco naces y de verde mueres.

¿A qué pureza eterna te refieres  
con tanta obstinación y tanto anhelo?...  
¡Ah, sí!: tu flor apunta para el cielo  
en donde está la flor de las mujeres.

¡Ay! ¿por qué has boquiabierto tu inocencia  
en esta pecadora geografía,  
párpado de la nieve, y tan temprano?

Todo tu alrededor es transparencia,  
¡ay pura de una vez cordera fría,  
que esquilará la helada por su mano!

MIGUEL HERNÁNDEZ

### ROSA- y fugaz

La víctima de verde terciopelo,  
flor de almendro y pronóstico de aurora,  
fue, anticipando al tuyo su entrecielo,  
pureza de la tuya precursora.

Valioso documento de una hora,  
besos significando en tu revuelo,  
hacia tu punto va de caramelo,  
a lo cohete bella sin demora.

Provocadas tus gracias sublunares  
por la pura ocurrencia de la gloria,  
filigrana de miel tu estado mina;

y depones tus miembros ejemplares,  
en la flor de tu edad, ¡qué transitoria!  
sobre la retaguardia de la espina.

MIGUEL HERNÁNDEZ

### ROSA

Ademán de la rosa;  
inminencia del canto.

LUIS FERIA

# LAPIDARIO

## ODA A LA PIEDRA

América elevada  
por la piedra  
andina:  
de piedra libre  
y  
solitario viento  
fuiste,  
torre oscura  
del mundo,  
desconocida madre  
de los ríos,  
hasta que desató el picapedrero  
su cintura morena  
y las antiguas manos  
cortaron piedra  
como  
si cortaran luna,  
granito espolvoreado  
por las olas,  
sílice trabajada por el viento.

Plutónico  
esqueleto  
de aquel  
mundo,  
cumbres ferruginosas,  
alturas de diamante,  
todo  
el  
anillo  
de la  
furia  
helada,  
allá arriba durmiendo  
entre sábana y sábana  
de nieve,  
entre soplo y silbido  
de huracanes.

Arriba  
cielo  
y piedra,

lomos grises,  
nuestra terrible  
herencia encarnizada,  
trenzas,  
molinos,  
torres,  
palomas y banderas  
de piedra verde,  
de  
agua endurecida,  
de rígidas  
catástrofes,  
piedra nevada,  
cielo nevado  
y nieve.

La piedra fue la proa,  
se adelantó al latido de la tierra,  
el ancho continente  
americano  
avanzó a cada lado  
del granito,  
los ríos  
en la cuenca  
de la roca  
nacieron.  
Las águilas oscuras  
y los pájaros de oro  
soltaron sus destellos,  
cavaron  
un duro nido abierto  
a picotazos  
en la nave de piedra.  
Polvo y arena frescos  
cayeron  
como plumas  
sobre  
las playas del planeta  
y la humedad  
fue un beso.  
El beso de la vida  
venidera ▶

fue colmando la copa  
de la tierra.  
Creció el maíz y derramó su especie.  
Los mayas estudiaron sus estrellas.  
Celestes edificios  
hoy  
en el polvo abiertos  
como antiguas  
granadas  
cuyos granos  
cayeron,  
cuyos viejos destellos de amaranto  
en la tierra profunda se gastaron.  
Casas talladas en  
piedra peruana,  
dispuestas en filo  
de las cumbres  
como hachas de la noche  
o nidos de obsidiana,  
casas desmoronadas en que aún  
la roca es una estrella  
dividida,

un fulgor que palpita  
sobre la destrucción de su sarcófago.  
Constelas  
todo  
nuestro territorio,  
luz  
de la piedra,  
estrella vertebrada,  
frente de nieve en donde  
golpea el aire andino.

América  
boca  
de piedra muda,  
aún hablas con tu lengua perdida,  
aún hablarás, solemne,  
con nueva  
voz  
de piedra.

PABLO NERUDA

## PIEDRA SOLA

Esta roca que aquí parada queda  
desde siempre,  
¿cómo vino al lugar?  
¿ Habitación de un día donde vida fundióse  
tuvo en sus oquedades?  
Si objeto es inerte que no vibra,  
¿ a qué su pesadumbre de montaña?

La llana palma mesetaria es larga.  
Quien pensare en la anchura,  
yace angosto.  
¿ Cumples tal vez de cripta, piedra sola?;  
o eres cobijo de escorpión punzante.

MIGUEL FERNÁNDEZ

## ROSA DEL DESIERTO

Florece por el aire.  
Busca sobre las dunas la luz que la alimenta,  
por el suelo se extiende como una flor reseca  
y no tiene más forma que la que esculpe el viento.  
De nada necesita excepto de la arena que le crece y germina,  
la arena que la envuelve mágica y zozobrada.

No hay desierto que pueda cercar sus cordilleras.

ELSA LÓPEZ

## PEDERNAL

Como una diosa impura,  
la luna guarda el agua  
sin nombre de los pozos  
y tiritita desnuda  
en la flor del almendro.

¡Oh noche azul del páramo  
que alumbras el sigilo  
de las celebraciones!

Bajo el estiércol agrio,  
caliente de las bestias,  
el pedernal acecha  
—como un astro apagado—  
el fuego de los hombres.

JOSÉ A. RAMÍREZ LOZANO

## PIEDRA

Cuando la hoja amarilla alcanza su color y se desgrana  
en puntos  
en mil puntos  
que van cosiendo hojas

pequeñas y amarillas que alcanzan su color y se desgranar  
en puntos  
en mil puntos  
que van cosiendo hojas  
pequeñas y redondas, más oscuras, que pierden el color,  
que caen en la cascada  
de olores  
de un invierno

como si todo fuera negación del tejido,  
una forma alterada,  
los susurros  
de un cambio macilento;

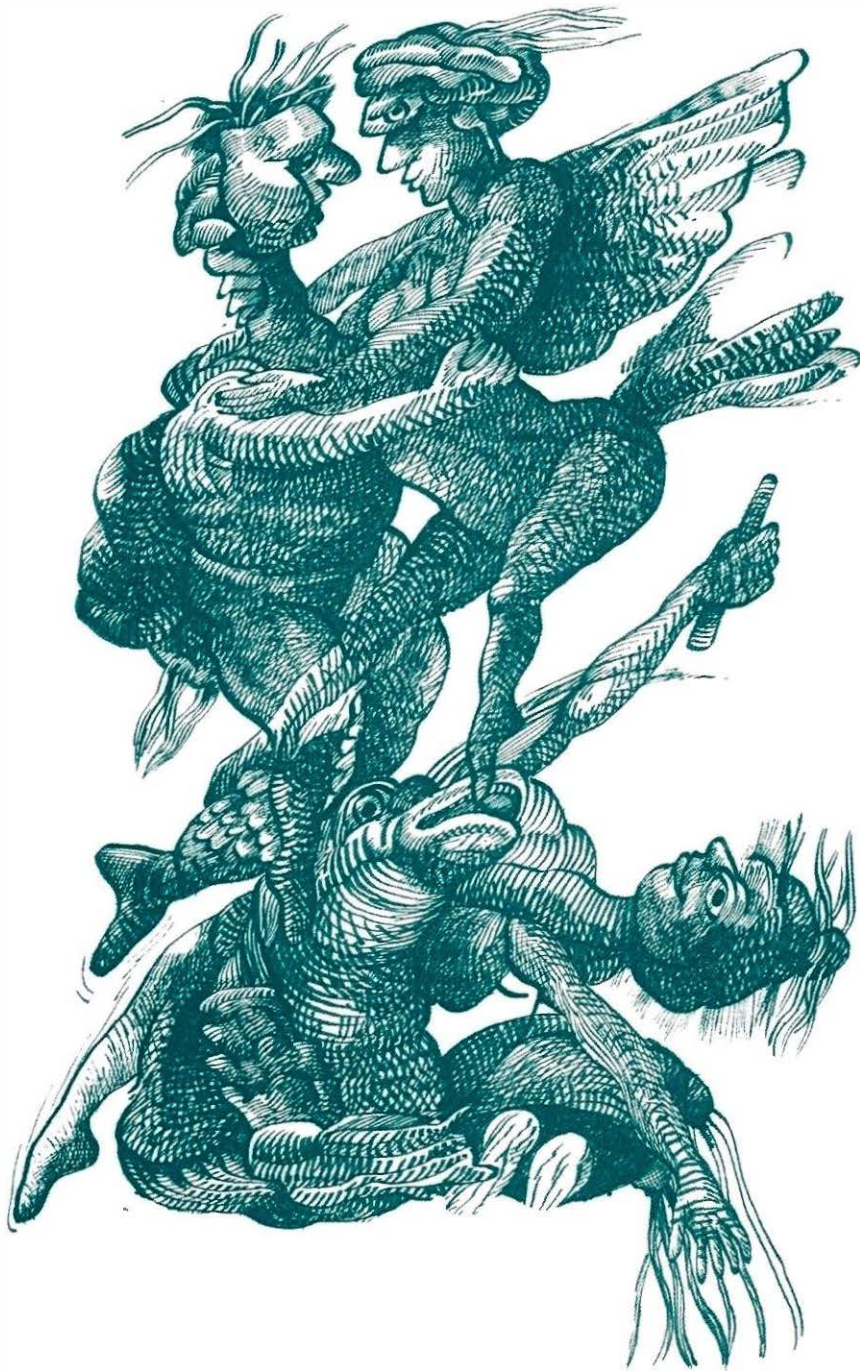
es la ausencia,

si la hoja amarilla alcanza su color y se desangra  
en puntos  
en mil puntos  
que van cosiendo hojas  
pequeñas y amarillas que alcanzan su color y se desangran  
en puntos  
en mil puntos  
que van cosiendo hojas

que habitan en la palma de tu mano  
para encontrar así  
un atisbo de luz  
y algo parecido a una explicación,

es la ausencia.

JOAQUÍN PÉREZ AZAÚSTRE



# POÉTICA JOVEN

## RUGHE

*Si insinua il sospetto che la loro soluzione  
sia la nostra rovina. Così si disfa il fuoco.  
Un mulinello assorbirà ogni cosa  
persino i baci della bocca. E il labirinto  
affonderà nella siepe stessa. Così i pesci  
saranno ferite dell'acqua, e sarà  
il rumore delle foglie tra le foglie  
come il sapore nell'aria del caffè, del tiepido  
poltrire nel letto, ormai  
sfuocato. Mentre  
si consumano i denti. Eh, sì  
ci pentiremo di ogni smorfia della bocca,  
persino dei sorrisi disarmanti. Così  
dice allontanandosi: A volte mi aiuta pensare  
in decime di ottave, o guardare sul muro  
le macchie di muffa che l'intonaco  
trasforma in figure enigmatiche.*

## ARRUGAS

*Se insinúa la sospecha de que su solución  
sea nuestra ruina. Así se deshace el fuego.  
Un remolino lo absorberá todo,  
hasta los besos de la boca. El laberinto  
se hundirá en su propio seto. Así los peces  
serán heridas del agua, y será  
el ruido de las hojas entre hojas  
como el cuerpo del café en el aire, del tibio  
haraganeo en la cama, ya  
desenfocado. Mientras  
se consumen los dientes. Y, sí  
nos arrepentiremos de cada mueca de la boca,  
hasta de las sonrisas que desarman. Dice  
así alejándose: a veces me ayuda pensar  
en décimas de octavas, o mirar en la pared  
las manchones de moho que el estuco  
convierte en figuras enigmáticas.*

ALBERTO PELLEGATTA

(Traducción de Julio Reija y el autor)

## EL OIDOR

Escribo  
para que el agua envenenada  
pueda beberse.

Chantal Maillard

...Y oigo cómo se cierran las puertas de las oficinas mientras mi hermana demora su llegada al trabajo /

Cómo los perros evitan las calles y cómo las fechorías de los hombres sin atributos obtienen recompensa social en los telediarios /

La vida no se deja cauterizar /

Escucho cómo en los parques se continúan besando adolescentes y cómo a pesar de las inclemencias del tiempo mantienen esa costumbre furtiva de acariciarse sobre el banco /

Cómo aúllan los licántropos y cómo siguen pernoctando en los claustros pájaros, incluso algunos linceos han regresado a sus montes anhelando recuperar lo que un día allí dejaron /

No me es ajeno el fervor de las catedrales ni la gran cisterna azul que envenena la costa, tampoco estos polígonos industriales que afean los brazos de la ciudad /

No puedo evitar estremecerme cuando Antígona declama en el teatro más próximo y un muchacho magrebí rastrea las letras capitales de su cartel publicitario /

No puedo sentirme alejado de todo esto /

Nos han mentido siempre / Nos han convencido: *"La Idea está lejos de vosotros y vosotros, príncipes inmutables, estáis llamados a ser Lo Inextinguible"* /

Pero no es verdad /

No pueden apresar la calentura de la vida estas palabras /

Oigo aún las dentelladas del hambre y la ardiente factura de los terapeutas, escuelas teñidas de traición y bombas de calor apoderándose del frío del invierno /

Oigo cómo el óxido lame lentamente los huesos de los edificios de Madrid y cómo algunos caen, tentados por la pasión de desaparecer / ▶



Oigo a mi familia desgastarse con los años y también recomponer su dignidad,  
porque la dignidad no es un préstamo que nos hace la conciencia /

Oigo dentro de mi nómina el rapto de Helena y sucumbir a los  
átridas ante las lanzas salmódicas del dossier que debo entregar  
mañana /

Oigo a la melancolía enseñorearse como un dandi y me paro a contemplar su  
estado, su naturaleza áspera, y no puedo por ella sentir más que una  
tristeza infinita y amarilla /

No quiero parecer un animal asustado /

No quiero que mis versos sean el escondite de  
mi miedo /

Escucho a las palabras ulular mientras engullen este poema / Durante años han  
encapsulado su palpitación interior y, acostumbradas a este proceder,  
temen hoy no poder reconocerse /

Deben cambiar de registro /

Deben cambiar de canción /

Oigo a las cosas chillar como quien estrena por primera vez su garganta /

ERNESTO GARCÍA LÓPEZ

## CRUDEZA

Supongo que disfrutas escondiéndote  
en el sucio temblor de las esquinas,  
bajo la húmeda luz de las farolas,  
subida a tus zapatos de tacón  
y a la inmensa estatura de tu orgullo;  
y que esperas que llegue a rescatarte  
algún rubio galán, mucho más bello  
que yo, y menos poeta, y menos calvo.

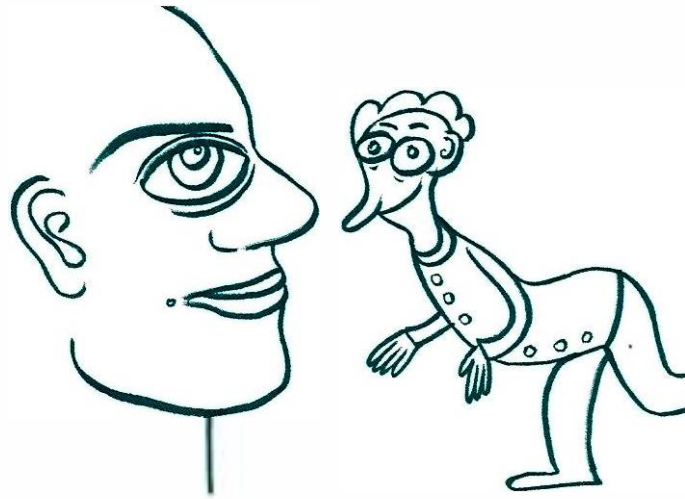
Pero lo haces en vano, porque nunca  
existieron los príncipes azules,  
ni tú te mereciste encontrar uno.

FRANCISCO JOSÉ MARTÍNEZ MORÁN



## LA PRINCESA MUERTA

Estoy muerta; todas lo estamos.  
Ocultas en la oscuridad de las criptas  
paseamos y esperamos un amanecer  
que no llegará nunca.  
Todas las princesas están muertas  
y ése es su principal encanto.  
Nada puede hacerlas llorar de nuevo  
porque los muertos nunca lloran.  
Un muerto no siente nada,  
aunque transmita una tristeza infinita.  
Las princesas con su muerte  
pasean sin rumbo  
por las frías losas de los cementerios;  
el blanco cadavérico de sus almas  
enmudecidas de dolor  
se asoma impune a sus ojos.  
Todas las princesas muertas han muerto de tristeza.  
El dolor del mundo las mató  
porque no supieron aprender a ser fuertes,  
dejar de ser frágiles y dulces,  
dejar de ser princesas.  
A las princesas muertas las mataron los violadores,  
la crueldad de los niños, la maldad de los hombres,  
la belleza absurda de los hospitales,  
la monotonía de los relojes,  
los sueños no conocidos y las pesadillas reales.  
A las princesas muertas  
las mataron los segundos de espera en los cafés, ▶



el silencio del sofá,  
el vacío abismo de la cama conjunta y fría,  
lejana y distante;  
las despedidas, los andenes,  
los atardeceres rojos y violetas,  
el peligro constante de las nostalgias.  
Las princesas, todas ellas, todas muertas,  
buscan entre los amaneceres su amanecer,  
entre las historias su historia,  
y buscan y no encuentran,  
porque al fin y al cabo están muertas.  
Por los callejones de las criptas  
huyen aterradas las princesas,  
huyen de su muerte,  
huyen del frío inmenso que las invade  
porque la tristeza es la más fría de las muertes.  
Las princesas muertas  
esperan a la puerta la llegada del caballero que las reviva,  
que resucite en ellas el color dulce de la alegría.  
Pero los caballeros se perdieron antes de llegar  
en un bosque cercano a la cripta  
donde rondan descaradas las putas,  
tristes princesas exiliadas del reino de nadie,  
que cansadas de vivir se matan  
contra los cuerpos de los hombres,  
caballeros sin princesas.  
Mueren,  
en eterna y lenta agonía,  
mueren todas las princesas.

GOLY EETESSAM

## LA INFANCIA

*(Galopando una música de tango  
gira el caballo de la calesita).*

El país es una calesita, Juan. El país  
es el caballo de tu calesita que gira  
y gira para volver siempre al mismo  
lugar. El país es un tango de Discépolo.  
La historia del país es un tango de Discépolo,  
¿qué va chaché, Juan? si la historia, el tango,  
Discépolo y el país...

*Un industrial hace negocios.  
Un vago duerme junto a la banquina.*

El país es un tango de Discépolo, Juan.  
El Tuerto mira la realidad con un solo ojo.  
¿Será con el ojo de la infancia que el Tuerto  
mira la realidad de los ciegos? No lo sé.

*(Corazón de madera, ojo pintado  
gira el caballo de la calesita).*

¿El ojo mira lo que quiere o lo que puede ver?

*(Corazón de madera, ojo pintado  
gira el caballo de la calesita).*

Mi corazón no es de madera, caballito.  
Mi corazón estruja las palabras  
que tantos niños no pueden decir:  
mamá, papá, casa, autito de colección,  
bicicleta nueva, leche, yogur, pan con manteca,  
chocolate, caricias, besos...

*(Transitado de risas y de niños  
gira el caballo de la calesita).*

¿Hay calesitas en la villa, Caballito Tuerto?  
¡Ay calesita sin niños, Tuerto Caballito!

*(Corazón de madera, ojo pintado,  
gira el caballo de la calesita).*

En el potrero de la esquina siempre  
hay una pelota, de cuero o de trapo,  
pero siempre hay una pelota. En  
todos los potreros de la esquina ▶

siempre hay una pelota y niños  
que ríen y sueñan con ser Maradona.

*Os contaré una historia maravillosa.  
Una tarde (el crepúsculo lentamente caía)  
se me llenó la boca de soledad. Desierta  
era mi sangre. Mi alma ni un pájaro tenía.*

Salvemos al potrero, Juan, te lo pido,  
por la infancia, salvemos al potrero.

GUILLERMO CALP

*(Los versos en cursiva pertenecen al poeta Juan Gelman)*

Hoy toca  
mendigar por las aceras.  
Agarrar algo con malicia  
y estamparlo contra el cielo.

Acomplejar a los himnos,  
a la densa paz de las iglesias,  
a Picasso.  
Al pan.

Prescindir de tus caderas,  
ahorcar cada silencio,  
y vivir sin los dientes.

HELENA BASAGAÑAS



## TRASNOCHADOS

Acabo de arrancarme los precintos,  
de estrellar el humor,  
de ver  
cómo giran los hielos en el mar  
encarcelado dentro de la copa.  
Y bebo estos recuerdos  
de lágrimas y golpes de desgana  
besando el borde  
de mi vaso, hiriéndome las alas.

Yo acaricio tu cuello con las manos  
rotas de esperar  
mientras ingiero la cosecha amarga  
del beso de tu boca.

Acabo de arrancarme los precintos,  
y sigo a viva lengua tu garganta,  
a viva rabia, a viva libertad.

Me falla la memoria a contratiempo,  
no consigo enhebrar  
a través de mis pulsos tu intención.  
Y el ovillo se enreda un poco más  
en torno a ti.

Continúo,  
sorbo a sorbo mi voz se está rompiendo,  
mi voz con arañosos a estas horas  
altas como tu torre de marfil.  
Bajo a beber olvidos y recuerdos  
de los bares comunes, nuestros bares...  
y me encuentro tan solo en los lavabos  
que me acuerdo de todo,  
de los dos, de los tres...

JUAN DIEGO AYALA

## LA REPETICIÓN

Han cambiado,  
las distancias y el marco  
en el que nos escribíamos cada  
semana son diferentes. Cuando  
la luz no surgía del interior  
de las personas, bastaba  
con apresar una situación con una  
mirada, como con una cámara  
que te prestan para que claves  
en veintisiete tomas veintisiete  
momentos de tu vida cotidiana,  
y los comisarios harán el resto.

Había que emplear horas,  
a veces un año,  
en pequeñas operaciones  
que parecían importantes cuando  
la luz se limitaba a percutir desde  
uno o varios focos, creando extraordinarios  
efectos en la superficie; ocupaciones  
como lograr un sonido más  
aterciopelado, afilar  
los bordes de las palabras cotidianas  
o pasar por delante de una casa  
sin recordar determinado nombre.

Todo eso tal vez haya servido  
para algo; al menos,  
para que la necesidad  
de llamar la atención ya no sea  
una fuerza conductora en estas  
vidas. Otro otoño se acerca  
y hay que secar el agua.

MARIANO PEYROU

## LA TRISTEZA DE LOS SABIOS

¿Cuántos de los libros  
que hoy me acompañan,  
recopilados a lo largo  
de una vida,  
dormirán inmaculados,  
inleídos,  
más allá de mí?  
¿Quién, cuándo  
los leerá por vez primera?  
Ahora comprendo  
en qué consistía  
la tristeza de los sabios:

habían leído todos los libros.

JOAQUÍN JUAN PENALVA

## COSMÉTICA DEL ENEMIGO

*Tenía que estar presentable con el fin  
de conocer a su víctima según mandan los cánones*

Amélie Nothomb

Consultas tu futuro en el espejo,  
buscas la perfección, la simetría.  
Usas perfumes, cremas hidratantes,  
lociones contra el tiempo y el espacio.  
Te depilas las ingles, las axilas.  
Recompones las líneas de tu rostro  
a base de paciencia y maquillaje.  
Te borras las arrugas, las huellas dactilares,  
el pasado,  
te ocultas, te disfrazas, te transformas.  
Es un milagro.  
Cuando sales del baño  
pareces otra.  
Lo reconozco, ser mujer es todo  
un arte  
y un auténtico  
coñazo.

MANUEL DEL BARRIO DONAIRE

## IN MEMORIAM K.C.

Abandonó de pronto los carteles  
igual que había dejado  
las carpetas de las adolescentes  
y el contomo del póster  
sobre la cal dormida, entre los sueños  
y el dolor de los párpados  
después de despertar cada mañana.

Lo fueron olvidando los espejos,  
los armarios vacíos, demasiado vacíos,  
donde colgó los trajes  
que habían sido su piel:  
un viajero perdido por la Atlántida,  
Robin Hood,  
el extraño que baila con los lobos  
bajo el creciente  
de plata de la luna.

Supo que no tenía reserva en el Olimpo  
ni era su tierra el mundo  
de los hombres vulgares, condenados  
a sufrir la costumbre  
de familia, domingos y periódicos  
y a envidiar su destino  
como sólo se envidian las quimeras  
y el rastro del amor en celuloide.

Fue entonces cuando un gesto  
de antigua rebeldía  
se volvió a dibujar sobre su rostro,  
se posó nuevamente  
sobre el hueco desnudo de su sombra:

lo dejó todo  
y se vino a vivir a una fotografía;  
lo abandonaron todos  
y se mudó a tu cuarto.

LUIS BAGUÉ QUÍLEZ



## BOLERO FEELING

En un rincón del alma  
o al principio fue el asco seremos muy felices siempre serás mi amor:  
algunas de estas frases recuerdo de tu boca.  
Boca intacta, eso sí. Es decir, abierta o cerrada o ni una cosa ni otra.  
Boca, por así decirlo, biológica o movible.  
Porque he oído decir que tu boca  
después, fuera de mí, se abrió enormemente y quedó así,  
enormemente abierta sin sentido.  
No creas que no he pensado en ello,  
y hasta te he imaginado de ese modo:  
quieto, sin ángulos, casi dormido en tu redondez bocálica,  
sin frases, sin vocales ni boleros.  
Y, ciertamente, me ha gustado.  
Sobre todo, a ver, piénsate a ti mismo en tu ensimismada tarde  
intentando inútilmente entonar que es un soplo la vida. Con esa boca abierta.  
Ay, ríete al menos,  
y cuenta conmigo si lo necesitas,  
porque sabes quién soy y que aquí estoy, amado mío.  
Contigo..., por así decirlo, en la distancia.  
¡Ah!, y no pienses demasiado  
en aquello que te dije alguna vez.  
Si quieres utilizo los paréntesis; ya  
sabes,  
para que no tengas que leer: (Amor,  
debes saber  
que ya hace tiempo que no duele,  
ni me parece, ¡al fin!, mentira  
que tampoco esta noche  
escucharé tu voz).

ROSARIO PÉREZ CABAÑA



## ENAMÓRATE

Que te calles,  
que te oigas,  
enamórate:

Átate bien al guindo no te caigas  
no te hagas cirugías preventivas  
para desarrugarte el corazón  
todo lo más cómprate una tirta  
especialmente elástica.

Cómete el mal después de desplumarlo,  
ríete mucho, ríe  
hasta desengranarte.  
Quédate desnudada en mitad de una plaza,  
transfórmate en sandías y elefantes.  
Deja de hablar invierte rascacielos.  
Muérete algunas veces para perderle el miedo,  
revíete otras tantas para no coger frío.

Cómprate un bosque,  
devuelve el cielo a su sitio.  
Si le besas y suena  
una orquesta sinfónica  
baila primero y luego  
bésale sin películas.

Sácate al monstruo y hazlo animal de compañía.

Sé impaciente, pide,  
aprieta y abarca, promete,  
recae, finge, huye, sobrepasa, retrocede,  
desdice, desoye, deshazte, desértate, desesperate  
pero no corras sin luz y te despeñes que no  
que no te persigue nadie.

Que te calles  
que te oigas  
enamórate

(y sé cursi, y escribe versos, y abre las piernas).

SOLEDAD SÁNCHEZ PARODY

## LA HORA DEL PASEO (Graffiti amo)

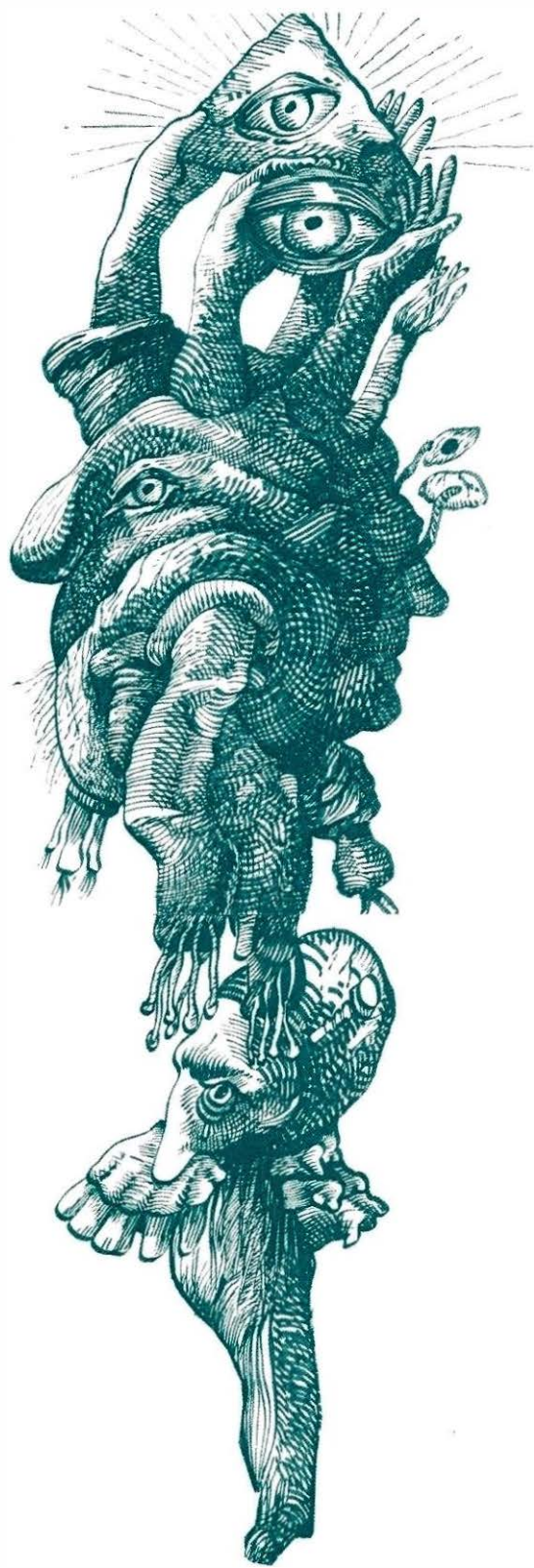
Tengo un perro que entiende la palabra paseo; cuando escucha esos sonidos la enfermedad, el hambre o el cansancio nada importan. Entonces, yo diría, es feliz.

Es extraño que, en cambio, a mí, que soy su dueño, me suceda precisamente todo lo contrario. Pronuncio la palabra y me entristezco pensando de antemano en las palmeras, en los parques con bancos, en un banco con graffiti naranja inconfundible, en una marca de agua de una lágrima que dejé allí olvidada entre la lluvia un mes que ya es abuelo de cien meses.

Mientras pienso estas cosas mi perro indiferente mueve el rabo y bajamos al mundo. Al paseo. La palabra que adora el animal. La palabra diaria de un ayer. El sonido feliz que el perro entiende. La palabra naranja que no entiendo y que el roce de nuevos cuerpos jóvenes no ha podido —así como tampoco supo hacerlo el servicio de limpieza municipal— borrar.

BEN CLARK





## TIEMPO PARALELO

*A mis alumnos*

Obligada por esta noche de insomnio,  
entre mis pensamientos he de teneros,  
lúdicos búhos, para todo  
menos para en la mañana aprender inglés  
o latín, que para esto y más serviríais,  
sobre todo, a partir de medianoche en los pubs.

Seguramente adormilados en mis clases  
soñáis en..., ¿en qué?, me pregunto, ya tan distantes.  
Yo sueño en la lejana América,  
de pechos exuberantes y siempre en los huesos,  
adonde proyecto un invierno el gran viaje.  
Así van pasando las hojas del verbo "to be",  
pensando en la irrealidad de mis deseos  
y en el Tiempo Paralelo,  
porque como a tantas religiones  
me conviene dominar el presente,  
asirme a la inexistente promesa  
de alargar la vida más allá  
de la muerte, y ahora con este nuevo credo,  
morarla doblemente, en azules y doradas épocas.

Sobresaltada por vuestras risas,  
volvemos a los juegos de la edad:  
yo cada vez más joven e inexperta,  
y vosotros..., a vosotros el viento de lo real pronto  
logrará moldearos silenciosos y maduros.  
Y a partir de medianoche  
empiezo a pensar en las clases  
que compartimos y en vuestro futuro.  
Ya no duermo.

BALBINA PRIOR

## MADRUGADA EN BLANCO

A las 4:56 de la mañana la belleza  
lo destruye todo y no hay cómo  
echarse atrás, encender la luz, poner un disco,  
evitar que una vez más al amanecer  
se lo coman no los gallos sino  
los afilados tacones de las transeúntes  
o las ruedas de los tranvías.

A las 4:56 de la mañana relámpago sin rosa,  
no clamor  
sino presencia ausente.

A las 4:56 de la mañana,  
exactamente a las 4:56 de la mañana,  
si hubiera vida,  
lo amado  
valdría más que lo escrito.

ALBERTO INFANTE

## ESTERLICIA

Desdibujado el rostro sólo queda  
el conciso bosquejo de un recuerdo.  
Una esquina junto a un puerto de barcos vacíos.  
Besos en las mejillas,  
como el preludio de una despedida,  
y luego el adiós definitivo.  
Llegaron cartas a Esterlicia,  
largos paseos en busca de un rastro,  
de un perfume.  
La sonrisa se transformó en silencio,  
el silencio, en pasiones diluidas en los libros;  
los deseos, en ánforas de barro llegadas del pasado.  
Camino algunas tardes por tu calle  
y miro los balcones de tu casa.  
Las persianas se alzan o caen,  
según la hora del día.  
Pero nunca te encuentro.  
¿Me habrás dado una dirección equivocada  
para que no pueda atraparte en mis sueños?

ANTONIO RODRÍGUEZ JIMÉNEZ

## EL ACOSO DE LOS LOBOS

1

Primero aúllan  
y el miedo de la presa  
ayuda a cazar.

2

Antes de acosar  
la manada les ventea  
olor a miedo.

3

Cuando una presa  
escapa enloquecida  
la caza empieza.

4

Oír el crujido  
cercano de una rama  
y ver los lobos.

5

¿Si no los oímos  
descansamos tranquilos  
porque no los hay?

6

¿Tener silencio  
autoriza a suponer  
tierra sin lobos?

7

También hay otros  
que ocultos y certeros  
cazan sin aullar.

8

Pueden marcharse  
y dejarte un infierno  
de incertidumbre.

9

Pueden quedarse  
en un silencio inmóvil  
mientras tú calles.

10

Pueden dejarte  
esperar para siempre  
hasta que ataquen.

11

El prisionero  
por la única tronera  
se asoma, triste.

12

Una vez preso  
el mundo se detiene  
y giras solo.

13

Tus pasos rotos  
y su órbita cautiva  
nunca se encuentran.

14

Nada se cruza  
aunque pueda llegarse  
al infinito.

15

Si se volase  
tampoco volveríamos  
aun sin destino.

16

Y al no volar  
ni siquiera se alcanza  
a nuestro sitio. ▶

17

No son tus alas  
derretidas al calor  
sino esos soles.

18

Perdieron la luz  
soberbios tras el brillo  
y fríos, estallan.

19

Busca los ojos  
del que guía la manada  
y róbase los.

20

Si eres distinto  
tampoco los corderos  
te tolerarán.

21

Si alardean de ser  
distintos pero en grupo  
desconfía de ellos.

22

El diferente  
sólo se jactará  
si se cree mejor.

CARLOS KAISER





## BLOW HARDER

"Blow harder", repetían.  
Se iba derramando la memoria  
de un año más  
por entre aquella tarta  
tan repleta de velas,  
sin timón  
ni capitán.

La cera lloviznando de recuerdos  
sobre la sed y el chocolate,  
la pana de tu falda,  
el misterio extranjero de la nieve,  
la pálida quietud que fuera desmentira,  
tu blusa sin ojales,  
guardida de humeantes desabrigos.

Entonces sostenía  
tu misma edad... y se  
resbalaba despacio por los bordes rellenos  
de canciones y gélidos crepúsculos...  
porque llegaba octubre y la ceniza  
—de nuevo—  
empezaba a caer  
silente desde el alma.  
"Blow harder", repetían.  
Y aquella lumbre en vilo, solitaria,  
reunía en un solo  
soplo el resto de mí.

De aquel país esquivo aún guardo los deseos  
no cumplidos, un pájaro  
sin cabeza, quimeras derrotadas,  
la brisa confundida de las tardes,  
su trazo desolado en las aceras  
que como un lápiz último y sin punta  
continúa clavándome  
el fuego  
inacabado  
de aquella llama ciega e inmortal.

JORGE DE ARCO

## DONDE EL POETA DICE DE UNA ABEJA QUE PICÓ A LA AMADA EN EL PECHO

No ya en la suya flor buscó la abeja  
el cándido dulzor de su corola,  
sino en la suya, en esa tibia ola  
que a la del mar en curva se asemeja.

Desenredó su furia la madeja  
y picó en tu melliza caracola  
—¿o dije ola?— y se enfadó ella sola  
por no poder libar en su pareja.

Y allí quedó, vencida y namorada,  
ya casi en mariposa transformada,  
que hizo el milagro tu dolor sin mengua.

Pero fue amargo que en su desenfreno  
ella depositara su veneno  
donde yo ayer mis labios y mi lengua.

CARLOS MURCIANO



Asustado, triste árbol al que el bosque no ampara con su verde  
muchedumbre,  
al que el viento no agita por incómodo milagro,  
y sólo un pájaro visita,  
pájaro que viene solo, ajeno al crepitar de las bandadas  
que se disuelven entre hojas cuando la noche lava sus manos en  
el livor de la luna.  
Suenan el ruido del mar bajo los hondos basaltos de la tierra,  
promesa de un sueño arrepentido que se enterró buscando  
las espumas del fuego.

FRANCISCO BENÍTEZ

## A LA MEDIDA

### I La sastrería

Nunca lo he dicho, pero pienso ahora  
contarlo todo. Fue muy poco tiempo:  
un mes, siete semanas..., tal vez menos.  
Llegaba muy temprano  
para mi edad y casi siempre tarde  
—cuatro o cinco minutos solamente—.  
Y me decía: *Tienes que llegar  
antes. En el invierno abrimos a las nueve.*  
En la plaza el reloj  
me delataba con sus campanadas.  
Mas yo estaba de pie,  
venciendo el sueño de mis pocos años,  
antes que mucho niños cuando van a la escuela.

Recién llegado me ponía en las manos  
unos papeles de periódicos  
atrasados: *Empieza  
por los espejos grandes del tocador.* Mi mano  
no llegaba a la parte más alta donde el marco  
retorcía la madera para hacerse una rosa.  
Me subía en una silla  
y frotaba y frotaba  
la bruñida mirada del azogue  
en donde me veía  
como si fuera un niño  
al que castigan por portarse mal.

II  
El taller

En el taller la cosa era distinta,  
quiero decir peor para mis años.  
Sentado en una silla, me ponían  
en las rodillas un abrigo usado.  
Su dueño —por entonces se daba vuelta a todo—  
quería darle vuelta al abrigo pensando  
que quedaría como nuevo.  
Recuerdo que era gris, con dos bolsillos  
de parche, anchas solapas y seis grandes botones.  
Me ponían en las manos  
unas tijeras: *Pero mira cómo  
las coges. Con el índice y el gordo*  
—y sin meter los dedos dentro de las ranuras  
que tienen las tijeras si quieres cortar bien—  
tenía que sujetarlas y sólo con la punta  
iba poquito a poco descosiendo el abrigo.

A veces me olvidaba  
y cogía las tijeras como siempre se cogen,  
y la sastra, una gruesa mujer que no podía  
moverse de la silla,  
con la mano derecha me acariciaba el pelo,  
golpe tras golpe, al tiempo que gritaba  
con voz de urraca: *¡No aprenderás nunca!*



### III Sin futuro

El trabajo que hacía  
en esa sastrería no me gustaba nada.  
—No estaba a mi medida—.  
Si a eso se añade lo de los espejos  
y las caricias con que me pagaban  
mi esfuerzo descosiendo aquel abrigo,  
me di cuenta enseguida  
que en ese oficio no tenía futuro.

Así que con los brazos doloridos de tanto  
frotar lunas brillantes donde otros se miraban  
y con el dolorcillo de cabeza  
por lo de las tijeras,  
y, sobre todo, por el miedo  
a la sastra, le dije  
un día a mi padre que yo no quería  
volver allí. Y se lo conté todo.

Indignado me dijo:  
*No vuelvas más. Esa gentuza piensa  
que por lo que te pagan (una peseta al día)  
tienen derecho a todo.  
¿Será posible? ¡Anda y que los zurzan!*

JOAQUÍN BENITO DE LUCAS





## EN EL PARQUE

*(Ante el monumento al general Juan Van Halen.  
Parque de El Retiro, Madrid)*

El viejo general aún bizarro sorprende,  
desde el bronce del parque,  
los besos, las caricias, las cálidas batallas de la piel.  
La paz de los amantes.

Se desnortan los siglos y el amor nunca cambia.  
Sigue sin apagarse.

El bronce vive la pasión cercana  
mientras muere la tarde.

Labios ávidos muerden pechos que el temblor vence,  
manos nerviosas desordenan sedas,  
gemidos y susurros confunden a las aves,  
los magnolios contemplan, con el tiempo en sus hojas,  
la vieja ceremonia de la carne,  
eterna como el mundo,  
nueva como la sangre que se enciende en la sangre.

Manantiales de vida que dieron nombre al tiempo.  
Los magnolios lo saben.

El viejo general, que ya es silencio,  
vela el fragor del cálido combate.

Ausentes, en la muerte que da vida,  
avanzan su batalla los amantes.  
Ciegos cabalgan hacia un horizonte  
que en un instante se deshace.

Mientras, duermen los pájaros.  
Mientras, muere la tarde. ▶

Estalla, al fin, como si el mundo hubiese  
encontrado su modo del salvarse,  
ese misterio de infinitos nombres  
que da a la piel contra la piel sentido,  
perfecto y húmedo engranaje.  
El viejo general de bronce, quieto,  
silente y quieto,  
junto a la paz que entre los cuerpos nace.

Sueños y sedas otra vez en orden,  
cálida piel que par se yergue y anda  
sobre las sombras cómplices del parque.

La hierba acariciada que fue lecho,  
que no la riegue nadie.

JUAN VAN-HALEN

## LA MUERTA ENAMORADA

Has vuelto a haceme señas desde lejos  
y a decirme: "¡Ven! Tengo tantas cosas  
que enseñarte, mi vida. Tengo tanta  
soledad para ti. Ven al infierno  
por el camino tibio de mis brazos.  
Piérdete en mí. Descansa entre mis piernas.  
Yo te daré calor y oscuridad."  
Has vuelto a introducirte en mis pupilas  
con todo tu poder, y tus imágenes  
han poblado de vértigos mi mente  
y de alucinaciones mi memoria.  
Se me ha paralizado la conciencia.  
Se me han roto las armas defensivas.  
Han vuelto a derretirse las paredes  
de mi alcoba al sonido de tu voz.  
Y no he podido articular palabra,  
nublado como estaba por el sueño  
de la razón, comido por los monstruos  
del deseo, inundado por la lumbre  
enferma de tus ojos inyectados  
en sangre. No he sabido responderte:  
"Vuelve a la tumba, horror. Déjame en paz."

LUIS ALBERTO DE CUENCA

## VERSIÓN MODERNA PARA UN CUENTO ANTIGUO

Amor que me persigues la noche  
de los viernes, los sábados sin luna  
y las tardes de estío.  
Amor que te desangras en la puerta del chat,  
eres la negra estampa  
del vigía de la noche. Amor que parpadeas  
en las ondas azules cuando quiero estar sola  
o decir tonterías con amigos  
o fingir que estoy muerta.

Amor que me demandas los labios que acaricio  
por el simple placer de  
lo desconocido.

Apaga tu bandera  
y olvida lo que dije.  
Si es cierto que algún día te amé,  
no lo recuerdo.  
Y déjame que escriba en letras encendidas  
las locuras, los sueños en los que no te busco.  
Sabes que la memoria es una angosta presa  
en la que baldeamos el lodo de silencio.

No me obligues, amor, si todavía valoras  
las batallas, la sangre, los besos que nos dimos,  
no me obligues —ya sabes—  
a invocar a los dioses del chat y que te arrojen  
al infierno de bytes y megabytes.

No me obligues  
como en el cuento antiguo a que invoque  
a mi suerte y me convierta en árbol —a *Dafne*  
ya los brazos le crecían—,  
en onda, en la *libélula vaga de una vaga ilusión*,  
en yo que sé qué historias.

Si al fin y al cabo,  
amor,  
ni yo soy una ninfa,  
ni tú eres Apolo.

MARÍA ROSAL



## PLUTÓN

Plutón, el excéntrico, el frío, el más lejano.  
Durante cierto tiempo de los hombres,  
apenas una suposición, una sombra matemática,  
una irregularidad en la legislación del universo.  
Parecido en todo ello a nosotros,  
lo nombramos señor de los abismos  
intentando desterrar lo oscuro a las tinieblas,  
lo estéril a la orilla,  
lo dudoso al olvido.

Todo es raro en Plutón:

La constancia infatigable con que su luna y él  
se muestran una parte y se ocultan la otra,  
el modo en que se inclina para mirar la ausencia,  
la intromisión inútil en el camino de los otros,  
su brillo extraordinario y sus profundas sombras,  
su fragilidad,  
el extraño camino en que emplea su existencia.

Desconoce Plutón el ocaso y la mañana.  
Sin días y sin noches,  
inmerso en un tiempo que no tiene medida  
para contar lo breve,  
con el azul muy azul de Caronte como horizonte eterno,  
transcurren sus larguísimos años  
en busca de un dudoso verano de tibieza y vapores.  
Si los astros danzaran,  
Plutón bailarían muy despacio el Vals Triste,  
tristemente acompasados sus giros  
con ese mundo ignoto y reservado  
que comparte el destierro pero no entrega nada  
—ni afecto, ni consuelo, ni calor, ni respuesta—,  
enlazado con él hasta el fin de los siglos,  
solo en la multitudinaria danza de la muerte.  
Parecido en todo ello a nosotros,  
es tan breve su placer,  
tan imposible la esperanza,  
la órbita prolongada y tan yerma...

Un habitante de Plutón —si los tuviera—  
dormiría en los hielos,  
contemplaría de tarde en tarde el suelo hacerse bruma  
y ascender hasta ocultar el cosmos.  
Sentiría después cómo se deshacía el firmamento  
en miríadas de espinas escarchadas  
que desnudarían de nuevo la negrura.  
Tal vez a ese derroche lo llamara primavera. ▶

Los poetas de Plutón cantarían gozosos  
a la exigua luz de las estrellas,  
definirían las sensuales gradaciones del frío  
y los matices infinitos de la noche.  
Tan parecidos en todo ello a nosotros,  
imaginarían con piedad,  
y con algo de miedo,  
la quemazón del sol sobre las rocas,  
la luz ineludible, el calor destructor.  
Se preguntarían qué innombrable belleza  
soportarían los habitantes de la Tierra,  
si existieran.

Hay una estación cálida en Plutón  
(ni siquiera un instante universal,  
casi dos siglos y medio de la Tierra),  
un periodo muy dulce de ceguera y de engaño  
en que Plutón y Caronte y sus habitantes, si los hay,  
imaginan a dios  
y creen en la vida.  
Después vuelven los hielos inauditos,  
la soledad fatal y la luz clara  
del universo insensible y perfecto.  
Si algún día conociéramos la esencia de Plutón,  
tan parecida en tantas cosas a nosotros,  
encontraríamos, tal vez,  
un corazón latiendo a solas  
mirando las estrellas, enfrentado a la nada.

MONTSERRAT CANO



## CEREZAS RELUCIENTES

Duermen en la orilla  
cerezas relucientes  
y lamen las espumas  
tu único cuerpo de nata.  
Por otra parte,  
se esfuerza la voz  
de los chistes  
y recogen nerviosas  
palabras de humo.  
Recordamos a los  
amigos que tan mal  
nos comprenden y  
vagan vacías toallas  
sin norte.  
Natación de risas  
sobre el arrecife  
de las sirenas y  
las caracolas atentas.  
Hablamos de casas,  
casas y casas, tantas  
casas que no nos pertenecen.  
Y procede andar  
con la precaución  
de los invitados.  
Tal vez, un día  
se libre el inútil de esfuerzos  
inútiles,  
esfuerzos de plumas.  
No hay ningún secreto.  
Tal vez un día la  
inutilidad recoja  
un lugar para tu ser  
mercenario de fibrosa  
estatua.  
No hay ningún secreto,  
que lo sepan  
el horizonte y la barca.

SALVADORA DRÔME

## SIMONETTA VESPUCCI

*A Inmaculada Vespucci*

Querida Simonetta:  
Mis ojos me han contado  
que te han visto desnuda,  
venusiana y airosa,  
rodeada de flores,  
céfiros y pinares,  
naciendo de una concha, bautizada en las aguas,  
sobre un temple callado que hay en la Sala Uffizi.  
Según cuentan las crónicas de sociedad, llenabas  
los saraos y garitos, y una gran epidemia  
de amor, inconsolable, transfundiste en los hombres,  
que observaban tu pelo en expresión de lluvia.  
Y tu belleza era sacada en procesión  
por los vates imberbes, en carrozas de versos,  
vadeando las vías ilustres de Florencia;  
y hasta las malas lenguas aseguran que, entonces,  
la cúpula excelente del sabio Brunelleschi,  
si cruzabas su puerta, se quitaba el sombrero.

Bueno, por hoy ya basta de afectados lirismos,  
de adjetivos inútiles, que, al no dar vida, mueren.  
Mira, pequeña diosa, te haré una confidencia:  
muchas veces me duermo mirándote a los labios,  
por ver si te provoco, avivando las ansias  
de esa piel veinteañera, que, virginal, te cubre  
en un traje de seda, con textura de siglos.  
Y luego, si los celos de Sandro Botticelli  
en las sábanas blancas de tu risa se acunan,  
por el bar de mis sueños tomamos una copa,  
y en la cama del aire hago el amor contigo.

SANTIAGO GÓMEZ VALVERDE

## LOS OTROS CUENTOS

Caperucita la roja emprendió la huida de madrugada  
en un despiste inadmisibile del pelotón de fusilamiento.

A las juventudes aldeanas  
queda terminantemente prohibido  
pasar por el bosque sea cual sea su destino.

Loba feroz donde las halla  
aprovecha la condenada estos tiempos de cerezas  
para asalta las conciencias con versos de ho chi minh.

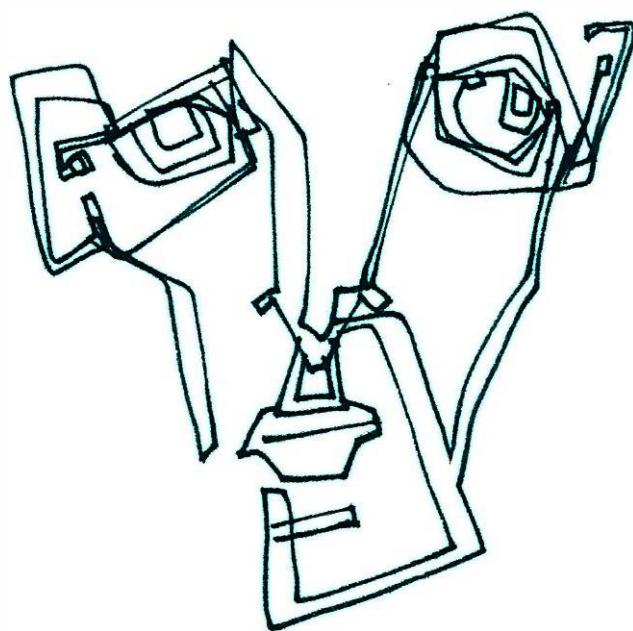
¡A desalambrar a desalambrar! es su cántico delirante.

No se dejen en absoluto seducir  
que entre el orujo y el bizcocho esconde en la cestita  
envuelto en paño de lino su fusil kalashnikov.

Caperucita la roja representa al elemento desestabilizador.

Se recompensará generosamente  
a quien traiga sus ojos, sus orejas, sus manos  
a quien traiga su lengua corrupta  
coleando en bandeja de plata.

TINA SUÁREZ ROJAS



## INTERTEXTUALIDAD (Jean Follain)

Un hombre contempla  
la función  
en un teatro vacío

no hay nadie en escena  
ningún grito de niño o mujer  
ningún sonido al aire

no existe el movimiento

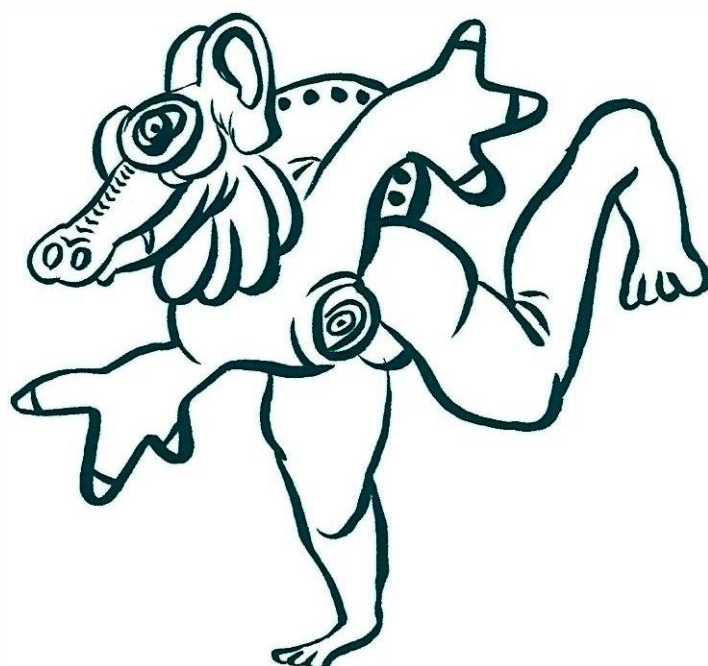
las telarañas cuelgan de los focos  
tramoya a secas crujen las maderas

no hay apuntador

el decorado no ha salido  
de la fábrica  
pero el hombre contempla ensimismado

la representación inacabable

VICENTE LUIS MORA



# NUESTRO INVITADO

## ELSA LÓPEZ Y LA FUNDACIÓN ANTONIO GALA

### La hora del balance

ALFREDO ASENSI

Entrevista publicada en El Día de Córdoba el 17 de marzo de 2006

La Fundación Antonio Gala para Jóvenes Creadores afrontará su quinta promoción, a partir de octubre, con un nuevo responsable. Elsa López deja la institución a la que ha dedicado cuatro años de su vida con un sentimiento en el que la satisfacción por el trabajo desarrollado se combina con un indisimulado desencanto ante la valoración que algunos miembros del patronato de la Fundación han realizado de su labor.

En la puerta pone rectoría. El despacho es amplio y tiene como un clima propio de luz, nostalgia y versos flotando. Elsa López trabaja en una mesa larga llena de libros, cartas, lapiceros, agendas, cosas, en un espacio de resonancias monacales donde un retrato de Miguel Castillejo convive con una almohadilla del Che. Se dirige hacia el patio y su silueta queda difuminada en un contraluz inesperado, fluctuante, agresivo y breve. Gorki la recibe con la euforia primaria, sincera y conmovedora de los perros. "Ha estado enfermo de los ojos, pero ya ve mejor", apunta Elsa mientras le acaricia la cabeza. El sol de Córdoba (un sol de primavera temprana que tímidamente araña las paredes del patio blanco con árboles) envuelve la escena, el diálogo mudo de dos seres que se aman. Entran en el despacho y Gorki se pierde, sumergido en su mundo donde nunca se hace tarde. Elsa vuelve a su sillón. El silencio en la casa es casi perfecto. En su gesto hay serenidad. Ha dirigido la Fundación Antonio Gala en sus primeros cuatro años de vida. Su hija Alba la llama al móvil para darle los buenos días. Cuatro años, más de 60 residentes, muchas horas de felicidad, muchas horas de soledad, momentos inolvidables, momentos

para olvidar, sueños cumplidos y deseos irrealizados. Luces. Sombras. De las horas mágicas con José Hierro, Nativel Preciado o Fabiola Socas a los problemas internos que ha tenido que afrontar. Ahora llega la hora del balance y Elsa escoge su estrategia: la sinceridad.

¿Por qué se va? Por muchas razones... Todo tiene su fin. Los proyectos se ponen en marcha, cogen su rumbo y llega un momento en que hay que darlos por terminados. Yo vine con la intención de poner en marcha un proyecto en el que creía y creo y en el que puse muchas ilusiones, porque formaba parte de mi manera de pensar. Yo fui educada en la Institución Libre de Enseñanza y mi manera de afrontar la educación tiene muy en cuenta la convivencia, el hecho de que la gente aprenda una con otra, porque las disciplinas no son cerradas, la historia se nutre de la geografía y ésta del arte, y el arte de la música... Los seres humanos deben recibir una educación completa, integral. Toda mi vida he pensado que la educación es más importante que los conocimientos. Me parecía que esta fundación era un sitio donde lo importante es educar, enseñar, conducir. Y, sobre todo, un sitio lleno de jóvenes en esa ▶

edad maravillosa que va de los 18 a los 25. Este trabajo me daba la oportunidad de educar, de estar metida en un mundo muy atractivo, rodeada de artistas, que son seres sensibles y llenos de vida interior... Era la guinda de mi vida profesional y pensé que los resultados podían ser estupendos. Por eso acepté este trabajo, a pesar de que estaba metida en otros proyectos. Vine a Córdoba con los brazos abiertos: al proyecto, a la ciudad, a la gente, a los muchachos con los que me iba a encontrar. Soy una mujer optimista y muy entusiasta, y creo que hay cosas que se pueden aprender siempre: el respeto, la disciplina... Soy disciplinada y muy ordenada. Vine con muchas esperanzas, y las cosas fueron muy bien. Teníamos todo lo que podíamos desear: unos patrocinadores espléndidos, la ciudad de Córdoba expectante, todo el patronato dispuesto a que esto saliera adelante... Y me pongo en marcha. Y, con todo mi entusiasmo y toda mi alegría, empiezan a surgir pequeños escollos, como en todos los trabajos del mundo. Pero, fundamentalmente, estoy sola. Mi gran problema ha sido la soledad, entendida espiritualmente, no físicamente. Córdoba es una ciudad muy acogedora, y conmigo ha sido espléndida y generosa. Los chicos resultaron ser lo que me imaginaba: un futuro que hay que mimar, tarea a la que me he enfrentado con entusiasmo. Ha habido problemas como en todas partes, como en cualquier familia. Y esas situaciones provocan roces, y me doy cuenta de que las cosas quizá no funcionan como hubiese querido. Mi carácter me hace a veces ser dura, porque quiero que las cosas funcionen. Y quizá, en un momento determinado, dentro de la fundación se producen situaciones de tensión por mi manera de dirigir esto, porque quiero que todo sea perfecto, impecable, que las cosas funcionen bien, que los chicos coman bien, que las luces se enciendan, que esté barrido el patio, que las flores crezcan... De esto derivan ciertos problemas internos que se podían haber resuelto de una manera distinta, pero tuvieron una trascendencia que nadie quería que tuvieran. Los trapos sucios

deben lavarse en casa. Los problemas salieron a la luz pública y esto me creó un estado muy desagradable respecto a algunos miembros del patronato. Con los chicos no hubo ningún problema, y si alguna vez surgió alguno fue resuelto internamente. Yo no quise contestar a aquellas acusaciones que se me hacían. No quise decir lo que sabía, y sabía muchas cosas, algunas muy duras; no quise decir los motivos, por ejemplo, por los que un personaje determinado había sido expulsado de la fundación. A continuación se dijeron mentiras o verdades tergiversadas. Es verdad que de la fundación tuvieron que salir determinados trabajadores porque no cumplían con su obligación, porque su trabajo no respondía a las necesidades de los jóvenes. Pero lo que no era más que un problema laboral se llevó al terreno personal, se convirtió en un ataque personalizado contra mí desde fuera de la fundación. Lo pasé muy mal. Pensé en irme, pero mi cabeza, que a veces es más fuerte y más valiente que mi corazón, decidió quedarse. Creía que el proyecto merecía la pena y que era injusto lo que me había sucedido. No tiré la toalla. Antonio Gala me apoyó completamente. Pero algo había minado mi proyecto inicial de entregarme íntegramente a la fundación. Algunos miembros del patronato querían que me fuera. Pero el único que viene y que sabe lo que ocurre aquí, el único que conoce esta casa y mi trabajo, es Antonio, además de los chicos que han pasado por la fundación. Es tan difícil... Veinticuatro horas pendiente de todo, del grifo que no funciona, de la luz que se apaga, del chico que se hace una herida... Cuatro años así cansan mucho.

Analizada la realidad de la fundación desde fuera, no parecía muy adecuado que todas las responsabilidades sobre su gestión recayeran en una sola persona. Claro. Y en un momento determinado, el patronato decide descentralizar esas funciones, y yo me quedo exclusivamente pendiente de los chicos. Pero hay un problema. Los chicos viven aquí, y, por lo tanto, cuando se rompe un grifo en su ▶





Elsa López, ex-directora de la Fundación Antonio Gala, junto a Enrique Gracia Trinidad y Gonzalo Escarpa.

habitación, cuando no tienen agua caliente, cuando la comida está salada..., yo soy la persona a la que se lo dicen. Todos esos problemas siguen yendo a la dirección. Suceden cosas que son difíciles de controlar si yo no estoy al mando. Esto también agota. Yo me siento con fuerzas para seguir. Podría montar cuatro fundaciones más, por la fortaleza de ánimo que tengo. El problema es que para organizar algo así necesitas buenos colaboradores, gente que entienda el proyecto como tú. Yo he tenido buenos colaboradores dentro de la fundación. Pero me agota la incompreensión que ha habido hacia mí desde fuera. Que no entendieran mi trabajo. Que el tiempo que he invertido en educarlos y en quererlos se haya podido venir abajo en un momento por... por un gesto o porque haya dicho algo que molestara a alguien. Tengo la costumbre de ver el telediario a las 7.30 y cuando entro a desayunar les comento las noticias. Un día un chico se enfadó: decía que les amargaba los desayunos. Le repliqué que la realidad es muy dura; que si han bombardeado Iraq o ha habido mil muertos en un terremoto no podemos aislarnos en una urna de cristal.

Mi función es hacerles saber que son unos privilegiados, que esta beca es un regalo que les ha hecho la vida, que tienen que ser generosos con Córdoba. Si les digo que tienen que dar un concierto o hacer una exposición no puede venir un señorito a decirme que él no expone porque no es de aquí. Porque entonces estallo, y no con el comportamiento de directora en mesa de despacho con la pluma en ristre y gafitas redondas, sino como Elsa López. A mí no se me ha perdonado un estallido de este tipo. Me gusta tanto este trabajo y soy tan feliz aquí que he llegado a olvidarme de mi familia. Ésta era mi familia y ésta era mi casa. Esto era para mí el paraíso, un proyecto en el que se conjuga la educación con la gestión cultural. Pero en los momentos malos nadie salió a dar la cara por mí.

Su soledad espiritual, ¿ha sido muy larga? ¿Ha sido muy dura? Ha sido larga y fructífera, porque la he aprovechado para escribir mucho y para fortalecerme. Es una pena que me vaya, con todo lo que a mis 63 años he aprendido... Sería estupendo volver a empezar con lo que ya sé. Hay muchos errores ▶

que no volvería a cometer y muchas actitudes que no volvería a tener. A veces pienso si debí ser más directora y menos mujer, más directora y menos madre. Pero yo he respondido al perfil de directora que quería Antonio Gala, y él conoce mi lado duro, sabe que cuando digo que algo se hace, eso se hace, y yo lo hago la primera. Creo sinceramente una cosa: si fuera un hombre no me habrían ocurrido ni la mitad de las cosas que me han sucedido en la fundación. Así de claro. A estas alturas de mi vida, tengo que decir que ser mujer en esta sociedad es muy duro. Que dirigir una fundación de esta categoría, donde en el patronato el noventa y nueve por ciento de los miembros son hombres, es espantoso. Si hubiera sido un hombre con una buena chaqueta y una buena corbata, sentado en esta mesa todo el día dando órdenes, da igual que hubiera echado a trabajadores o me hubiera enfrentado a los chicos: no me habría sucedido absolutamente nada, me habrían permitido más cosas al frente de la fundación. Todavía las mujeres tenemos muchos problemas en los trabajos. Te miran con el recelo de que eres una mujer. Yo tenía en este trabajo un abanico de posibilidades tremendo, y me quitaron muchas varas de ese abanico, me limitaron a ser madre, enfermera y maestra. El poder, la capacidad de decidir, de designar, de cuestionar, de dirigir de verdad esta fundación, me fue vedado. Me relegaron a los roles femeninos tradicionales. A pesar del discurso de Antonio Gala a mi favor. Muchos de nuestros patronos no piensan como él sobre mí y sobre el hecho de que sea una mujer quien dirija esta fundación. Aunque nunca lo dirán.

¿Qué características debe reunir su sucesor? ¿Qué está buscando el patronato? Es un gran interrogante. No sé si están tramando algo a mis espaldas. A mí me han preguntado y yo he dado un perfil que coincide con el mío. Córdoba me envía cartas y salen artículos en los que se afirma que he sido una buena directora. Si Córdoba está conforme, si de sesenta chicos hay cincuenta que aprueban mi trabajo, si la cultura cordobesa y la

no cordobesa que ha pasado por aquí consideran que lo he hecho bien..., todo esto quiere decir que mi perfil funciona para este cargo. Lo que está claro es que el que esté aquí tiene que dormir en la fundación, vivir en la fundación, no pensar en sábados ni en domingos, ni en vacaciones más allá de las que le corresponden por ley... Tiene que saber un poco de medicina, de psicología, matemáticas, historia del arte, historia de la música; tiene que entender a los jóvenes en sus crisis, en sus personalidades conflictivas. Saber razonar las órdenes, los castigos, las expulsiones, las imposiciones. Esta fundación necesita una persona que sea dura y tierna, disciplinada y muy flexible, una persona que tenga una visión contemporánea del mundo, un poco filósofa, un poco psicóloga, doctora y cocinera. Si hay un hombre que responda a este perfil, maravilloso. Además, tiene que saber gestionar la fundación, buscar subvenciones, moverse en el mundo de la cultura... La fundación necesita apoyo económico; es un proyecto maravilloso que no puede irse a pique por una cuestión económica. ¿Cuándo empieza a ser cuestionada la fundación? Cuando aparecen los problemas económicos. Esto provoca que llegue un momento en que diga: no puedo más, no me habéis dado la mano que necesito. Necesitaba un apretón de manos por parte de CajaSur y del patronato. Quiero dar las gracias a Miguel Castillejo, que sí me ha apoyado siempre. En este proyecto deberían haberse involucrado las instituciones públicas. Hablo de la Junta, de diputaciones, de ayuntamientos. Yo no puedo tirar sola de este carro. Los patronos... ¿qué saben de la fundación? El único que viene, que se reúne con los chicos, que está días con ellos, que lee y ve sus obras, es Antonio Gala. Antonio tiene este proyecto como algo personal, igual que yo. La fundación es como un hijo que hemos tenido los dos. Pero ni siquiera esto me está permitido decir. Ahora sale todo el mundo diciendo: "Yo quiero a la fundación, la fundación también es mía...". Ahora resulta que la fundación es de todos. La persona que dirija la fundación debe poseer también un corazón ▶

muy preparado, para que no se le salten las lágrimas en los momentos más inoportunos, como me pasa mí. La persona que dirija esto no puede venir de nueve a dos y de cinco a ocho. Esto no es una oficina. Ni un hotel.

¿Cuánto de Elsa López se queda entre estos muros? ¿Cuánto de Córdoba se lleva en su corazón? Se queda todo. Cuando me entrego a un trabajo o a una persona, lo hago de verdad. Entre estos muros se queda

una Elsa entera, y de aquí sale otra distinta que empezará nuevos proyectos en otros lugares. Este niño camina. Se dará tropezones, pero caminará solo. Y me llevo la ciudad, a la que ya conocía y quería. Dejo diez o doce amigos nuevos y un rastro de respeto en mucha gente. Me llevo el premio Ricardo Molina y mucha alegría dentro que me ha rejuvenecido. Algunos incluso creen que me he operado. Me llevo la tranquilidad de saber que lo he hecho lo mejor posible.





# MADRID COMUNIDAD POÉTICA

## UN CLÁSICO VIVO Y UN VIVO CLÁSICO

BEATRIZ GIMÉNEZ DE ORY

### Diego de Silva y Mendoza

**D**iego de Silva y Mendoza (1564-1630) participó activamente en la vida política de España y Portugal y desempeñó cargos institucionales de primer orden durante los reinados de Felipe II, Felipe III y Felipe IV.

Fue el cuarto hijo de los Príncipes de Éboli, y se educó en la corte con todos los privilegios que correspondían a su rango. A instancias de su madre, Ana de Mendoza y de la Cerda, que quiso favorecerle frente al primogénito, recibió el título de Duque de Francavilla, lo cual le supuso décadas de litigio contra su hermano mayor y después contra su sobrino. Pero fue tras desposar, en segundas nupcias, a la condesa de Salinas y Ribadeo, cuando adquirió el título de Conde de Salinas, con el que ha pasado a la historia de la literatura castellana. Aún se casaría una tercera vez, y este último matrimonio le proporcionó a su único hijo, Rodrigo Sarmiento de Híjar.

En 1580, Felipe II le nombró capitán general de la frontera de Zamora y, en 1588, capitán general de la costa de Andalucía. Durante el régimen de Felipe III y el Duque de Lerma, llegó a la cumbre de su carrera política, al serle concedidos el marquesado de Alenquer y los cargos de virrey y capitán general de Portugal, que a la sazón pertenecía a la corona de Castilla. Parece ser que su virreinato no fue fácil, ya que sus súbditos lo rechazaron por no haber nacido en tierras lusas. Llegó el nuevo régimen de Felipe IV y el Conde-Duque de Olivares y, como tantos otros amigos del Duque de Lerma, vio disminuidos los favores reales, y fue destituido. Volvió a Madrid como Consejero de Estado

de Portugal, cargo que desempeñaría hasta su muerte.

Los pocos datos sobre su carácter lo presentan como agresivo y orgulloso, con una conciencia muy clara de la importancia de su estirpe. Sin embargo, está bien documentada su participación como poeta, tanto en la corte de Felipe II como en la de su sucesor, junto a otros nobles como el Conde de Saldaña, el Príncipe de Esquilache o el Conde de Villamediana. Fue miembro de la academia literaria organizada en Madrid por el conde de Saldaña durante los años 1605-1611 y también, probablemente, de la "Academia Selvaje", que celebraba reuniones en Madrid entre 1611-1614.

No se conserva ninguna edición impresa de la obra de Diego de Silva y Mendoza, sino distintos manuscritos con múltiples variantes, a partir de los cuales los estudiosos han establecido un corpus aproximado. Resulta, pues, muy difícil precisar la fecha de composición de los poemas, y han debido rastrearse referencias internas, sobre todo en los poemas de circunstancias (que son muy pocos). Se ha llegado a la conclusión de que Diego de Silva y Mendoza debió de producir la mayor parte de su obra poética a finales del siglo XVI y principios del XVII. A pesar de pertenecer a la generación de Lope y Góngora, se considera que la poesía del Conde de Salinas está a medio camino entre la lírica renacentista y la barroca.

Como tantos otros poetas del XVI, adoptó las nuevas formas poéticas italianas, principalmente el soneto, sin por ello rechazar la tradición, tanto culta (poesía cancioneril), como popular (glosas, redondillas y romances). ▶

El italianismo poético supuso mucho más que la introducción del endecasílabo; entrañaba también una renovación del contenido y del estilo. Los nuevos temas serán el amor, la Naturaleza y los mitos grecolatinos. El

amor se entiende a la manera petrarquista, según la concepción platónica que sublimaba la belleza material espiritualizando el sentimiento amoroso. No hay cabida para el amor carnal:

Es el gozado bien en agua escrito:  
vivió en el desear, murió en su efecto;  
el no gozado bien es más perfecto,  
pues tiene el no acabarse de infinito.

Dar a una alma inmortal gozo finito  
en verdadero amor fuera defecto;  
por modo superior y no imperfecto  
sois excepción de cuanto yo limito.

De la esperanza nunca conocida,  
de la fe y del deseo aún no alcanzada,  
seréis más deseada poseída.

No podréis ser con esperanza amada;  
vista seréis y todavía creída,  
pero no sin agravio comparada.

Esta idea del amor presidía ya la lírica provenzal. Pero ciertos recursos poéticos tomados de Petrarca eran del todo innovadores, sobre todo, el de "los daños de amor": la

herida, el incendio, el presidio. En el siguiente soneto del Conde de Salinas están presentes todos: la herida de la flecha, el incendio del rayo, la red que prende:

De espíritus la red de amor es hecha;  
con ella Cintia tantas almas prende.  
Red es de inmortal Dios, y aunque la tiende,  
ninguna edad la pudo ver deshecha.

Alma es también el arco con que flecha,  
y de la vida nadie se defiende.  
Cintia, que vende a todos, a amor vende  
plata en tez, oro en pelo, plomo en flecha.

Es rayo, aunque pequeño, amor, y viene  
a matar los gigantes; es rey ciego  
que hiere al reino porque hacia él no mira.

Y como es elocuente Hércules, tiene  
redes su voz, sus manos flecha y fuego,  
y en tres acciones quema, enlaza y tira. ▶

Casi la totalidad de la poesía del Conde de Salinas es amorosa; sin embargo, podemos encontrar ejemplos de tema mitológico, como este soneto en torno al mito de Leandro. Según

refiere Ovidio, todas las noches cruzaba a nado el Helesponto para encontrarse con su amada Hero, hasta que una tormenta apagó la antorcha con que ella lo guiaba, y murió ahogado:

Ya rendido Leandro agua bebía,  
con que enciende la sed de su cuidado,  
y con el llanto al pecho, que abrasado,  
fuego le anega y en el agua ardía.

Tragara el mar de amor la hidropesía;  
tuviera el fuego el golfo ya enjugado,  
y hubiera el viento al suspirar faltado,  
mas no morir al ansia que traía.

O por ser más cruel o condolida,  
la mar, que negó el paso, le dio el puerto;  
a quien Hero, arrojándose, decía:

“Quitásteme en Leandro a mí la vida,  
y, a no haber muerto yo, no fuera muerto,  
que tan sin alma como está vivía”.

Garcilaso, en su soneto XXIX, o Quedo, en el que empieza “En crespa tempestad del oro undoso” glosan el mismo mito.

En la siguiente canción, una Naturaleza estilizada, artificiosa, acompaña al poeta en su dolor. La influencia de la *Égloga I* de Garcilaso es evidente:

En aqueste destierro  
que eternamente en soledad adoro,  
al son del duro hierro,  
cantando triste mis desdichas, lloro,  
como suele el cautivo  
que a pesar de la muerte queda vivo.

Al pie de la montaña  
que de mi llanto fertiliza al río,  
cuando mi pecho baña  
con la creciente del tormento mío,  
cual pájaro encerrado,  
consuelo con mi voz a mi cuidado.

Y de la misma suerte  
que el cisne canta al despedir la vida,  
doy música a mi muerte, ▶

que huye, de mis quejas compelida,  
oyendo lo que digo,  
por no dormir de lástima conmigo.

Y como el temeroso  
canta por espantar de noche el miedo  
del ladrón riguroso,  
con voz turbada y con semblante ledo,  
así, con voz serena,  
cantando pierdo el miedo de mi pena.

Y pues de mi alegría  
eres, divina ninfa, usurpadora,  
quisieras este día  
ser áspid a la voz del que te adora,  
que yo, por mi cuidado,  
no soy encantador, sino encantado.

Oye las postrimeras  
palabras tristes de la vida mía,  
que por ser las postreras,  
de gusto te serán y de alegría,  
si en tono lastimero  
te piden las albricias de que muero.

Ya yo muero sin verte,  
como sin ver su muerte el degollado,  
pues, siendo tú mi muerte  
y aquese bello rostro mi cuidado,  
bien cierta cosa fuera  
que en sólo ver mi muerte no muriera.

Esta glosa trata de la amistad, tema recurrente en la poesía renacentista:

### DESDICHADO HUBIERA SIDO

Para ver si una amistad  
la hallaba firme y segura,  
la probé en la adversidad,  
porque en esto la ventura  
no topa con la verdad.  
Maltratado, perseguido,  
de mi desdicha guiado,  
con lo que quise he salido.  
Si no fuera desdichado,  
desdichado hubiera sido. ▶



El Conde de Salinas sigue también las pautas comunes a la poesía del barroco: la imitación y el ornato lingüístico. En realidad, la lírica barroca no abandonó nunca el renacimiento:

se tomaron los mismos temas e imagería, pero con mayor pesimismo, agudeza conceptual y mofa. En el soneto que sigue, el poeta considera que morir es "acabar de estar muriendo":

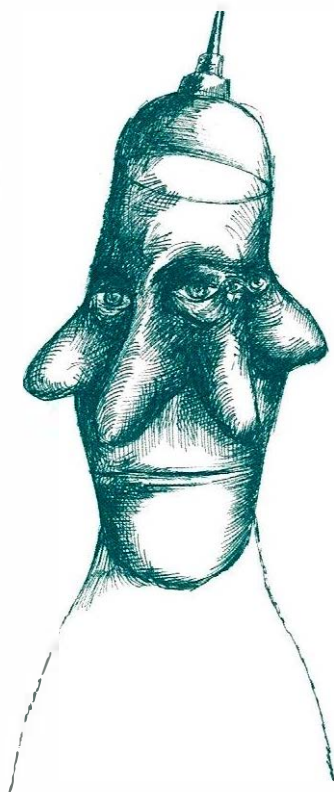
[A MI SEÑORA LA CONDESA DE SALINAS, DOÑA ANTONIA]

De tu muerte, que fue un breve suspiro,  
¡qué largo suspirar se ha comenzado!  
Es cilicio en el alma mi cuidado  
que le aprieta y le estrecha cuanto miro.

Si hay vez en que, esforzándome, respiro,  
más me ahoga un aliento procurado.  
No sé si trueco o si renuevo estado  
cuando a escuchar el alma me retiro.

Cual gusano que va de sí tejiendo  
su cárcel y su eterna sepultura,  
así me enredo yo en mi pensamiento.

Si es morir acabar de estar muriendo,  
lo que nunca esperé de mi ventura  
esperaré del mal de un bien violento. ▶



Esta caricatura de un jurado (que, al parecer, vestía de negro y era muy flaco) se inscribe plenamente en el barroco. Se trata de un soneto con estrambote:

Sois senda de bayeta prolongada  
que a las tinieblas llena de tristura;  
retrato de la negra desventura  
hecho en filo de esquina topetada.

Sois paralelo en la región tiznada,  
que desde allá bajáis hasta la oscura;  
de espátula entintada la figura,  
de rocín calavera en carbonada.

Y esto, de arpón y de rabel viudo,  
penetré, con verte yo rebozado,  
quijadas de candil agonizando.

Estoque de azabache muy agudo,  
báculo de viuda suspirando,  
todo lo parecéis, señor jurado.  
Aquí se os quiso retratar borrado;  
recibid el soneto y el retrato,  
más parecido mientras más borrado.

No resulta fácil al lector del siglo XXI entender plenamente la poesía del Conde de Salinas, que dominaba el arte de la dificultad y del que se decía que "sus conceptos se quiebran de delgados". Se hace imprescindible tener amplios conocimientos sobre imaginaria de la época: mitos, animales, plantas, lugares poéticos... cuya mera alusión pretendía evocar —veladamente— significados mucho más complejos. La decodificación de la poesía de los siglos de oro era posible porque se partía siempre de historias (amorosas, mitológicas...) archiconocidas y porque los tropos se correspondían con referentes lógicos y constantes. Hubo una excepción prodigiosa a estos presupuestos poéticos: San Juan de la Cruz, que, como señala Rosa Navarro, "se anticipa cuatro siglos a la irrupción de la imagen irracional en la poesía".

Remito al excelente estudio de Rosa Navarro Durán: *La mirada al texto. Comentario de textos literarios*, Barcelona: Ariel 1995, particularmente al capítulo 4, "El arte de la dificultad", que proporciona herramientas utilísimas para comprender, y disfrutar, los poemas renacentistas y barrocos.

La obra del Conde de Salinas fue muy conocida y alabada en su época: Gracián la elogia en *Agudeza y arte de ingenio*, Lope la cita en el *Laurel de Apolo*; Cervantes considera en *Viaje al Parnaso* que "las raras obras" del conde "en los términos tocan de divinas"... Pero desde entonces, a pesar de la revalorización que ha experimentado la literatura áurea en el siglo XX, y de su calidad indiscutible, parece haber caído en el olvido. ▶

\* Los datos sobre la vida del poeta proceden del estudio introductorio de Trevor J. Dadson (editor): *D. Diego de Silva y Mendoza, Conde de Salinas. Antología Poética*, Madrid: Visor Libros, 1985. Los poemas transcritos también se tomaron de esta antología.

\*\* El volumen V de las obras completas de Luis Rosales, en Trotta, contiene un estudio sobre la poesía del Conde de Salinas.

## Leopoldo María Panero

Leopoldo María Panero nació en Madrid en 1948. Hijo de Leopoldo Panero y hermano del también poeta Juan Luis Panero, recibió una formación literaria y cultural muy amplia. Ha publicado casi una veintena de poemarios (los dieciséis primeros reunidos en *Poesía completa 1970-2000*, edición a cargo de Túa Blesa, en Visor Libros, 2004), dos volúmenes de relatos y tres libros de ensayos y artículos. Además, ha traducido a distintos autores y participado en dos películas: *El desencanto*, de Jaime Chávarri (1976) y *Después de tantos años*, de Ricardo Franco (1994). Se da a conocer en 1970, cuando José María Castellet lo incluye en su polémica antología *Nueve novísimos poetas españoles*, que supuestamente presentaba a una generación poética, la después llamada

“generación del lenguaje”. Panero no se sintió nunca parte del grupo, si bien es cierto que participó de ciertos rasgos comunes: sobre todo, el de rechazar la tradición poética inmediatamente anterior, que era, a grandes rasgos, la del realismo social. Panero no sufrió la guerra civil: creció en la relativa apertura política del postfranquismo, le fue permitido viajar, aprender idiomas y conocer otras literaturas. Como otros poetas de los 70, hizo gala de un cosmopolitismo innovador, con citas en lenguas foráneas o incorporando en sus poemas mitos y expresiones propios de los medios de comunicación de masas: nombra a Speedy González, a Humphrey Bogart, al Che Guevara, o como en este poema de *Teoría* (1973), a Marilyn Monroe:

### MARILYN MONROE'S NEGATIVE

Cabellera rubia que en la nada se extiende  
Viva tan solo en las cavernas  
(el orgullo así muere, en las cavernas)  
agitábase el monstruo en el vacío  
Cuál es pues, la causa de su tristeza  
-Los negros  
en la oscuridad viscosa, la muerte por agua.  
“Todos por el camino encuentran a nadie”  
Todos por el camino encuentran a nadie.  
El rey oculto por la carne  
sombra que en la luz no se ve  
Marilyn (baba solo) este poema  
no te nombra  
-Caddy, ACIDI (llamé):  
No tengo mamá

Largos pasillos infructuosos  
Mimsy sonrío, y Benny  
obsesionado por las formas brillantes  
ahora es sólo un eunuco en un hospital. ▶

Panero es también deudor de la poesía del 27 y compone a menudo haikús, forma poética importada por Gómez de la Serna:

Mujeres venid a mí  
Tengo entre mis piernas  
Al hijo que no nacerá jamás.

En *Last river together* (1980)

Qué es el hombre  
Pregunta la mano que escribe.

En *Orfebre* (1994)

Hay en la poesía de Panero, como en la de otros novísimos, el reconocimiento a la maestría de Rimbaud y Mallarmé y la reconversión de sus postulados en un simbolismo ecléctico, decadente, antiburgués. Pero es como si Panero hubiera decidido no sólo escribir, sino vivir el malditismo literario, a la manera de Poe o de Nerval. De ahí que Pere Gimferrer se refiriera a él como "el único de nosotros que puede ser un Byron o un Shelley".

Las películas sobre la vida de Panero han popularizado sus desventuras: su ingreso y padecimiento en centros psiquiátricos y el consumo de drogas, experiencias a las que dedicó los poemarios *Poemas del manicomio de Mondragón* (1987) y *Heroína y otros poemas* (1992). También es autobiográfica, y recurrente, la nostalgia de la infancia perdida, muy presente en su primer libro de poemas: *Así se fundó Carnaby Street* (1970), al que pertenece el poema que sigue:

## BLANCANIEVES SE DESPIDE DE LOS SIETE ENANOS

Prometo escribiros, pañuelos que se pierden en el horizonte, risas que palidecen, rostros que caen sin peso sobre la hierba húmeda, donde las arañas tejen ahora sus azules telas. En la casa del bosque crujen, de noche, las viejas maderas, el viento agita raídos cortinajes, entra sólo la luna a través de las grietas. Los espejos silenciosos, ahora, qué grotescos, envenenados peines, manzanas, maleficios, qué olor a cerrado, ahora, qué grotescos. Os echaré de menos, nunca os olvidaré. Pañuelos que se pierden en el horizonte. A lo lejos se oyen golpes secos, uno tras otro los árboles se derrumban. Está en venta el jardín de los cerezos.

La poesía de Leopoldo María Panero, rica en reminiscencias, influjos y guiños metaliterarios es, sobre todo, originalísima, inclasificable. Hasta el punto de que Túa Blesa llega a escribir que ocupa un no-lugar en la poesía española contemporánea. De ahí que rara vez

se le incluya en antologías colectivas o que jamás se le haya concedido premio alguno.

Quizá el rasgo más personal de la poesía de Panero sea la violencia. Contra sí mismo, contra el otro, contra el uso, ya sea éste social o literario. Así, por ejemplo, introduce en su ▶

discurso palabras que difícilmente pertenecen al acervo poético, como *mierda, heces, ano, wáter*. Muchos de sus poemas amorosos son

abiertamente escatológicos. En ocasiones nos muestra una imagen demoledora del amor:

## DIARIO DE UN SEDUCTOR

No es tu sexo lo que en tu sexo busco  
sino ensuciar tu alma:  
desflorar  
con todo el barro de la vida  
lo que aún no ha vivido.

## ABANDONO

Fui a cagar en tu cuerpo,  
por verlo tan desnudo.  
Hoy  
es tu alma un despojo, una cosa sabida  
y el cenicero habla tan sólo por los dos.  
He sorbido tu espíritu y de él nada queda: tu rostro  
se parece hoy a nadie, a una persona  
de esas sin alma y rostro que vemos por la calle  
cruzando nuestra vida para morir tan sólo.

En *Last river together* (1980)

Tanto en la biografía de J. Benito Fernández (*El contorno del abismo. Vida y leyenda de Leopoldo María Panero*, Barcelona, Tusquets, 1999) como en distintas exégesis de su poesía,

se sugiere que la destrucción es el destino que le ha tocado en suerte al poeta. Él se explica en *El loco mirando desde la puerta del jardín*, de *Poemas del manicomio de Mondragón*:

*Hombre normal que por un momento  
cruzas tu vida con la del esperpento  
has de saber que no fue por matar al pelícano  
sino por nada por lo que yazgo aquí entre otros sepulcros  
y que a nada sino al azar y a ninguna voluntad sagrada  
de demonio o de dios debo mi ruina. ▶*

La destrucción definitiva es, claro está, la muerte, protagonista de muchos poemas. Sin embargo, existe un tipo de destrucción semejante a la de la muerte, que es la destrucción

de la identidad: el poeta se busca en los espejos, utiliza como jugando heterónimos, a la manera de Pessoa... pero casi siempre la pérdida de la autoconciencia produce angustia:

*"sta selva selvaggia ed aspra e farte"*

DANTE, *Infemo*

*Si no es ahora ¿cuándo moriré?  
Si no es ahora que me he perdido en medio  
del camino de mi vida, y voy  
preguntando a los hombres quién soy, y  
para qué mi nombre, si no es ahora  
¿cuándo moriré?  
Si no es ahora que aúllan los lobos a mi puerta  
si no es ahora que aúllan los lobos de la muerte  
si no es ahora que está como caído  
mi nombre al pie de mí, y boquea, y pregunta  
a Dios por qué nací: si no es ahora  
¿cuándo moriré?*

Uno de los aspectos más interesantes de Leopoldo María Panero es que concibe la literatura como un libro colectivo, infinito: "toda literatura no es sino una inmensa prueba de imprenta y nosotros, los escritores últimos o póstumos, somos tan sólo correctores de pruebas". Por eso cita constantemente, rescribe versiones de cuentos infantiles, propone desenlaces alternativos para el Patito Feo o para Peter Pan. Y sufre al pensar en que nadie lo lea, en no formar parte de ese libro infinito:

"Parece una historia fantástica, borgiana: la historia de un escritor que tras de trabajar como un negro por ubicarse en los límites de la historia, que no de la gloria, descubre al cabo de los años, poco antes de morir, que no ha escrito jamás porque no ha sido leído. [...] no se trata de fama, no, sino de algo mucho más modesto. [...] Algo tan modesto como saber que la literatura no sirve más que para ser leída."

Que no tema el poeta: tiene muchos lectores rendidos a su genio.



# BARCOS DE PAPEL

## HÉLICE: PASIÓN POR LO EFÍMERO

*En el temblor del minuto,  
la descarga del aire, el movimiento inmóvil  
como el perfil de un río,  
lleno de nubes y ramas dormidas.  
La membrana de hoy,  
las flores, el espejo.*

LUIS MUÑOZ

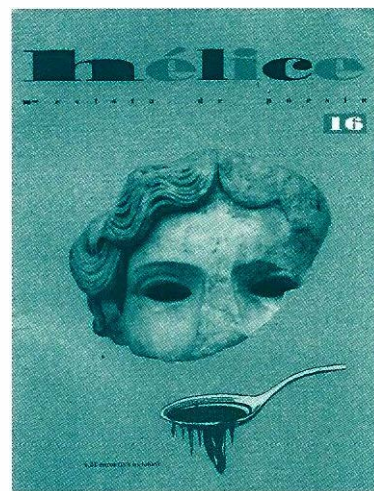
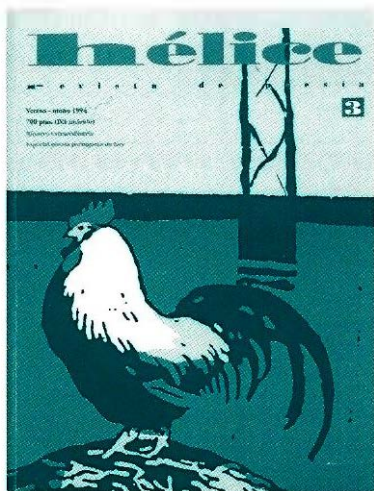
Andalucía, otra vez... Y siempre. Andalucía es fértil en revistas poéticas. Y en Andalucía, Granada, *carmen*, poema. En Granada cantó el Gallo de Lorca, una de las revistas señeras del 27. En Granada fueron posibles hermosos proyectos como *Caracol*, *Molino de papel*, *Don Alhambro*, *Poesía 70*, *Tragaluz* y, no se olvide, *Olvidos de Granada*. Y en la tierra que baña el Genil nació en 1993 *Hélice*, "batiendo en nuestra imaginación imágenes y sugerencias".

Bajo el amparo de la Diputación Provincial de Granada, surge, con vocación semestral, una revista de poesía, sólo de poesía, con un nombre tan oxigenante y renovador como *Hélice*, título con reminiscencias vanguardistas y vocación ecléctica. Murió, por voluntad propia, en 2002, a la edad de 16 números. Aunque nunca se recogió en sus páginas una "declaración de intenciones", cada ejemplar era en sí todo un manifiesto. Su director fue siempre Luis Muñoz (Granada, 1966), poeta de *Septiembre* (1991), *Manzanas amarillas* (1995), *Correspondencias* (2001) y el recientemente aparecido *Querido silencio* (2006); amante correspondido de las revistas, "obsesionado con la huella de lo efímero". A ellas dedica los versos que nos sirven de pórtico.

Desde el origen, Muñoz estuvo acompañado en su aventura por un Consejo Editorial

sabio y experimentado: José Luis Rubio (sustituido a partir del número 5 por Carlos Martínez), Juan Manuel Azpitarte, Luis Antonio de Villena, Luis García Montero y el flamante académico Paco Brines. Vistió de gala la revista Juan Vida, otro granadino ilustre, un artista total que, en palabras de García Montero, "gusta de unir elementos contradictorios, pinta paradojas, forma historias con objetos que parecen oponerse, compone con materiales que se interrogan entre sí". Juan Vida es un pintor poeta, amigo de poetas, irónico y descreído, y un magnífico diseñador gráfico. En *Hélice* nos llaman la atención, como escribió Juan Manuel Bonet en un catálogo pictórico reciente, "la pulcra tipografía y los fotomontajes memoriosos y errantes".

Hasta el número 5 inclusive, *Hélice* no tuvo una estructura definitiva. En los primeros números, a lo largo de 50 páginas aproximadamente, se sucedían en papel reciclado sendos poemas de una docena de autores. A continuación, en satinado blanco, se recogían críticas de libros, siempre sobre poesía o de poesía. A partir del número 6 (invierno-primavera 1996), es cuando *Hélice* instituyó una serie de secciones fijas: *Poemas*, donde aparecen diferentes textos de tres o cuatro poetas; *Seguido*, homenajes y misceláneas de poetas del pasado reciente; *Equipaje de* ▶



mano, textos que recogen "poéticas" personales de colaboradores habituales de la revista; y la tradicional sección de *Crítica de libros*, completada por reseñas breves que antes no aparecían.

En *Hélice* tampoco faltan los monográficos, desde el dedicado a la poesía portuguesa de hoy (nº 3), a la poesía en lengua castellana de las islas del Caribe (nº 6), al consagrado al veneciano Massimo Rizzante (nº 16), pasando por los poetas franceses de hoy (nº 9), la poesía británica actual (nº 13, en colaboración con el British Council), la relación entre música y poesía, con motivo del 50 aniversario del Festival Internacional de Música y Danza de Granada (nº 15), sin olvidar el hermosísimo número 10, dedicado a Federico García Lorca, con impresiones de 23 poetas.

### ¿Quién escribió en *Hélice*?

Todos. O casi todos. Maravilla la capacidad seductora de Muñoz y sus huestes para reunir en esta joya de los "barquitos de papel" a un plantel tan plural y representativo. Desde los maestros como Hierro, González, Bousoño, Brines, Colinas, Goytisolo, hasta las diferentes manifestaciones poéticas de la actualidad, encamadas en poemas de Leopoldo Alas, Benjamín Prado, Mengíbar, Ruth Toledano; pasando por la generación novísima y los poetas de la experiencia: Camero, Luis Alberto de Cuenca, César Antonio Molina, Jenaro Talens, Luis García Montero, Benítez

Reyes, Álvaro Salvador, Jon Juaristi, Trapiello, Castaño, Rosillo, D'Ors, etc. Las páginas de *Hélice* convierten a esta maravillosa revista en una auténtica antología de la poesía española de las últimas décadas. Y no sólo en castellano. Recordemos las apariciones bilingües de Alex Susana, Xuan Bello, Ramiro Fonte, Joan Margarit, Antoni Marí, Pere Rovira...

### ¿Y qué decir de las poéticas, de las críticas y reseñas?

Los lectores de *Hélice* teníamos puntual noticia del último libro, de la más polémica antología, del más reciente estudio sobre tal o cual corriente. Es inevitable, al escribir sobre *Hélice*, dejarse llevar por la nostalgia. Ya quedan pocas revistas así. Sabemos que las revistas poéticas son tan vivas que están condenadas, más temprano que tarde, a morir. Pero nos duele. Quisiéramos pasear por sus hojas siempre, número tras número. Pero el destino de las revistas es siempre efímero. Ahí está su gracia... y su mérito. *Hélice* quedará en el recuerdo como la aventura de un joven poeta, "un joven marino". Otros tomarán el relevo. "Toma el hombre las cosas/ donde el hombre último las dejó como un legado", escribe en *Hélice* Trapiello. Que este relevo llegue pronto.

CARLOS DE SANTIAGO



# TÁNTALO

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

Juan Mari Lekuona

Juan Mari Lekuona falleció el pasado 6 de diciembre de 2005 en San Sebastián. Este escritor, sacerdote, académico y profesor, nacido en Oiartzun en 1927, era una de las voces más representativas de la poesía vasca contemporánea. Sobrino del también escritor y académico Manuel Lekuona, inicia su trayectoria literaria con poemas herederos aún de la estética de creadores anteriores a la guerra —Lizardi y Lauaxeta, fundamentalmente—, aunque pronto definirá un estilo personal

reflejado en una obra que evoluciona, sometida a un continuo proceso de reflexión y elaboración, y explora nuevos caminos.

Durante su estancia en Roma escribe *Mindura gaur* (*Sufrimiento, hoy*). En este primer título, publicado en 1966, se aprecia la profunda huella de Gabriel Aresti, en concreto de su libro *Harri eta herri*. Son versos comprometidos, en la línea de un existencialismo cristiano atento al progreso y sensible al sufrimiento del pueblo, como puede apreciarse en este poema:

### AZKEN TRIPTIKOA

*Mindura berriko oinaze zaharra  
dauka munduak:  
erdi beharra.*

*Erdi beharrean, indar bat bakarra  
dauka munduak:  
maite izatea.  
Maitasunean egiazko bidea  
hau du munduak:  
pobretasuna...*

*Triptiko honetan:  
personaiak susmo estuan;  
ideiaz goitik;  
indarrez, berriz, indar juxtuan...  
Eta hitz hauek izenburuan:*

*Mindura gaur!*

## TRÍPTICO FINAL

Al crear la vida,  
el mundo  
sigue sufriendo hoy los dolores de siempre.

Para engendrar  
no le queda más fuerza  
que el amor.

Y el amor  
exige caminar  
en la pobreza.

En este tríptico  
unos personajes angustiados  
ofrecen ideas elevadas  
pero están sin fuerzas.  
El tríptico se titula:

¡Sufrimiento, hoy!



Tras publicar *Muga beroak* (*Cálidas lindes*) en 1973, libro en el que se aprecia el influjo de Unamuno y del antropólogo jesuita Teilhard de Chardin, escribe *Ilargiaren eskolan* (*En la escuela de la luna*). En esta obra, publicada en 1979, se pasa a una lectura corporal, influida por el lenguaje cinematográfico —la parte central del poemario está inspirada en las imágenes de la película de

Ingmar Bergman *Gritos y susurros*— y el recuerdo de Neruda y Octavio Paz, sin olvidar una fecunda e íntima relación con la poesía popular, presente siempre en la vida profesional y la creación de Lekuona. El erotismo que desprenden los siguientes versos es sintomático del profundo y significativo tratamiento de la anatomía femenina emprendido en *Ilargiaren eskolan*:

### ILE-ADATS 3

*Energiaren ikurrin sutsu,  
sabel emankorraren promes,  
erotikaren arrain gorriak...  
Eta kanpaiak.*

*Koral biguinen itsas adatsak,  
olatupeko alga urdinak,  
begi berrien betile zainkor...  
Eta usoak.*

*Gerri-gerrian agonia zen,  
soinez soin urmael orritsua,  
akuilu lehor haitz saltatuetan...  
Eta marrumak...*

*Amets aingeruen hegadak,  
basoko musika grabatua,  
egun jauziak, besoak grisak...  
Eta fantasmak...*

*Eguzki-irriparen orrazia,  
odolaren silaba ozenak;  
tximistaren ziztoa trentzetan...  
Eta bizia!*

*Eta kanpaiak,  
eta usoak,  
eta marrumak,  
eta fantasmak...*

*Eta bizia!*

### CABELLERA 3

*Flameante bandera de energía  
promesa de vientre fértil,  
peces encarnados de la erótica...  
Y campanas.*

*Cabellos marinos de blandos corales,  
algas azules bajo las olas,  
pestaña protectora de nuevos ojos...  
Y palomas.*

*Era la agonía justo en la cintura,  
estanque rizado de espalda a espalda,  
seca vara entre saltos de roca...  
Y bramidos...*

*Alas de ángeles soñados,  
música grabada del bosque,  
saltos diurnos, brazos grises...  
Y fantasmas...*

*Peine del sol de invierno,  
sonoras sílabas de la sangre;  
velocidad del rayo entre las trenzas...  
¡Y la vida!*

*Y campanas,  
y palomas,  
y bramidos,  
y fantasmas...*

*¡Y la vida!*

*Mimodramak eta ikonoak* (Mimodramas e iconos) aparece en 1990, se abre con una doble dedicatoria a José Miguel de Barandiarán y Jorge Oteiza y representa un intento de poetizar una serie de experiencias colectivas que hunden sus raíces en las profundidades de la intrahistoria y el subconsciente. De este modo, los mimodramas servirán para expresar la conexión con la cultura tradicional, mientras que los iconos se relacionan con el arte y sus convenciones. Estructurado como un

complejo *itinerarium mentis*, el libro se divide en dos partes o esferas: "Gruteskoak" ("Grutescos") y "Planeten adar-biran" ("En la rotación de los planetas"). La primera esfera está concebida como un bestiario en el que se describen las vivencias de la caverna primigenia y la segunda como un planetario organizado según una cosmovisión de raigambre indoeuropea. Seleccionamos un poema de la primera sección, el universo de los instintos atávicos y las leyendas ancestrales:

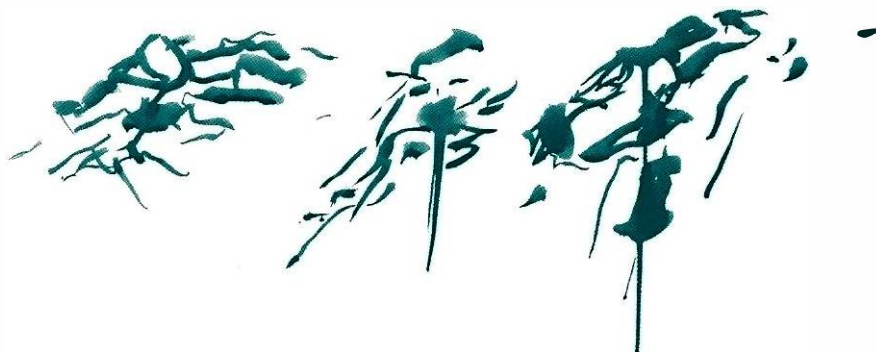
## AURIA

*Zakurrek nondik helduko: hona  
gizakume zaunkatuen oihaneko habea.  
Ur haserrekorrak golko gaztean.  
Gogorrena juez basoko haztura.*

*Pizti kerantzez moldaturik zetozen  
oldartzeko hatzamarrak, erasotzeko horzkek,  
otso jokatzeko borroka grinak.*

*Eta hurkoengan antzaturik —leinuko  
erubean bizilagun— gizotsoa, gizazeria,  
giza-ora, emakume oreina. Botxazko  
harlosa sorbaldan. Eta irudipenean  
ele zaharretako pertsonaien zoantropia.*

*Otsoen auriak —ilargipean uluka—  
letagin hertsien turuta ziren,  
harkaitz frontaleko oihartzun. Zakur  
salbaiek irentsi zuten hartzaroa  
eta itzali hilobiko gar bizia.  
Lanturu baizik ez ziren ibarrondoak.*



## AULLIDO

Doquiera la jauría despliegue su batida  
allí el sino de selva de los hombres ladrados.  
Aguas enardecidas en juveniles pechos.  
Fue crianza de selva la ley del más violento.

Adiestradas venían en ropaje de fieras  
zarpas de ataque, dentelladas de acometida,  
instintos de combate para jugar a lobos.

Y disfrazados de prójimo bestial —cabezas  
de la misma majada—, el hombre-lobo, el hombre-zorro,  
el hombre-perro, la mujer-cierva. Una losa violenta  
cargando las espaldas. Y en la imaginación  
personajes zoantrópicos de primitivas sagas.

Los aullidos del lobo —bajo la luna ululando—  
eran trompetería de colmillos cerrados,  
ecos del peñascal frontero. Perros  
asilvestrados se tragaron la infancia  
y apagaron la llamarada viva de las tumbas.  
Eran puro llanto todas las vaguadas.

Como hemos comprobado, Juan Mari Lekuona apuró al máximo las posibilidades que le ofrecían las distintas corrientes artísticas y filosóficas del siglo XX y la propia tradición literaria vasca. En sus creaciones incorporó y asumió tanto los ritmos y temas del repertorio oral vasco —desde el *bertsolarismo* y la balada hasta las canciones infantiles— como los hallazgos más sorprendentes del surrealismo y los tonos sociales del compromiso existencialista. Surge así una lírica personalísima y renovadora, enriquecida por diversas sensibilidades, que renovó y nutrió la poesía en lengua vasca a lo largo de varias décadas. El lector interesado en conocer más sobre esta evolución puede acudir a *Ibilaldia* (*Itinerario*), un completo recorrido por la pro-

ducción poética de Juan Mari Lekuona desde el año 1950 a 1990. Este volumen, publicado por la Universidad del País Vasco en 1996, incluye una poética personal del autor, cuatro poemarios y su correspondiente versión en castellano —de esta edición proceden los textos que publica hoy *Nayagua*, traducidos, en este orden, por Anjel Lertxundi, Inazio Mujika Iraola y Ernesto Martínez Díaz de Guereñu—, además de varios estudios críticos que aportan diferentes visiones sobre su obra, ya clásica y uno de los referentes más sólidos de la moderna poesía vasca.

JOSÉ LUIS GARROSA GUDE

## Rosalía de Castro leída y recreada: Historia de una traducción de José Hierro<sup>1</sup>

Con este artículo no pretendemos ofrecer una visión general sobre la vida y producción poética de Rosalía de Castro, sin duda la figura más universal y reconocida de las letras gallegas, sino que nos centraremos en un aspecto concreto relacionado con la recepción de su lírica en la literatura castellana. Nos referimos a la traducción de una antología de *Follas novas* efectuada por José Hierro en 1945. Este trabajo, casi ignorado por la crítica —de hecho, no se alude a él ni siquiera en los estudios más completos sobre la trayectoria vital y literaria del poeta—, se realizó durante su estancia en la ciudad de Valencia y es anterior a su primer libro, *Tierra sin nosotros*, publicado en 1947.

Tras abandonar la cárcel de Alcalá de Henares en enero de 1944, José Hierro acude a la llamada de su amigo José Luis Hidalgo y se traslada a Valencia. En la ciudad levantina, donde residirá con graves dificultades económicas hasta 1946, colabora con revistas literarias como *Corcel* y se mueve en un amplio círculo de escritores y artistas. Uno de ellos, Ricardo Zamorano, condiscípulo de José Luis Hidalgo en la Facultad de Bellas Artes y futuro cuñado del propio Hierro, será el encargado de ilustrar la obra que nos ocupa con una serie de bellos monotipos<sup>2</sup>.

En realidad, y a pesar de su nombre, el volumen no reúne sólo composiciones gallegas de *Follas novas* (1880), sino que cuenta

incluso con un número superior de poemas en castellano procedentes de *En las orillas del Sar* (1884). La historia del origen y publicación de esta antología es tan apasionante como ignorada y, gracias a los recuerdos de Ricardo Zamorano, por fin podemos reconstruirla y ofrecérsela a los lectores de *Nayagua*<sup>3</sup>.

El volumen mecanografiado, un ejemplar único con fecha de 12 de marzo de 1945, fue un obsequio de ambos creadores a José Mateu, propietario de una conocida galería de arte en la que se exponía pintura moderna, con motivo de su cercana onomástica. El galerista y los dos creadores eran habituales de la tertulia del Café Lara, que se celebraba en ese local de la calle de la Paz todos los sábados, y a la que también acudían otros nombres del mundo de las artes y las letras como José Luis Hidalgo, Jorge Campos, Vicente Gaos, Pedro de Valencia o Rafael Ferreres.

Según nos indicó Ricardo Zamorano no hubo una razón especial para escoger a la autora gallega. Simplemente les gustó y sus libros estaban entre los muchos que leían en esa época. Asimismo, el pintor valenciano nos señaló que intentaron editar un trabajo similar con textos de Vicente Aleixandre. Aunque se pusieron en contacto con el futuro Premio Nobel y éste les dio su autorización, el proyecto nunca llegó a llevarse a cabo. ▶

1 En primer lugar, queremos agradecer a Manolo Romero el ofrecimiento y la oportunidad de publicar este artículo. Asimismo, queremos dar las gracias públicamente y dejar constancia de la colaboración de Ricardo Zamorano, quien nos atendió amablemente, respondió a nuestras preguntas en varias conversaciones telefónicas e hizo posible gran parte de este trabajo con los muchos datos inéditos que atesora en su memoria.

2 En esta técnica, para proceder al estampado del diseño, se aplica la pintura sobre una base de cristal, por lo que sólo se permite una reproducción. Son, pues, ilustraciones únicas e irrepetibles.

3 El profesor Xesús Alonso Montero analiza estos aspectos en "José Hierro traduce *Follas novas* en 1945. Gabanza dun tradutor e datos sobre unha recente edición facsímile non exenta de picaresca", publicado en la *Revista de Estudos Rosalíanos* 2 (2002) y reeditado en *Páxinas sobre Rosalía de Castro (1957-2004)* (Vigo: Xerais, 2004) pp. 162-168. En nuestro estudio seguimos el texto de la reedición y, como se verá, ofrecemos datos que corrigen algunas informaciones de Alonso Montero.

El libro desaparece de la "vida pública" hasta diciembre de 1996, cuando aparece en un catálogo de subasta de la casa Fernando Durán de Madrid. Más tarde, en el año 2000, al concedérsele a José Hierro el Premio Miguel Hernández de Poesía, los organizadores buscan documentación sobre su obra y descubren en la Biblioteca Valenciana el original de *Follas novas. Antología*. Tras solicitar autorización tanto a Ricardo Zamorano como a Margarita Hierro, hija del poeta, en julio de 2001 se imprime en Ediciones Federico Domenech la versión facsimilar. A finales de ese mismo año, José Hierro acude a Orihuela para recibir el citado

galardón. En el transcurso del acto, el entonces Presidente de la Generalitat de Valencia, Eduardo Zaplana, sorprendió a Hierro haciéndole entrega de un regalo muy especial, un ejemplar de la antología de *Follas novas*. Tenía en sus manos, casi sesenta años después, la reproducción exacta de aquel cuaderno que él mismo mecanografió y concluyó con este colofón que parodia lemas de la época: "Se acabó de 'imprimir' con / grandes dificultades el / día 12 de marzo del / año de desgracia / 1945".

He aquí algunos poemas de *Follas novas* en versión bilingüe<sup>4</sup>:

Follas novas" Risa dame  
ese nome que levás,  
cal s' a una moura ben moura,  
branca ll' oise chamar.

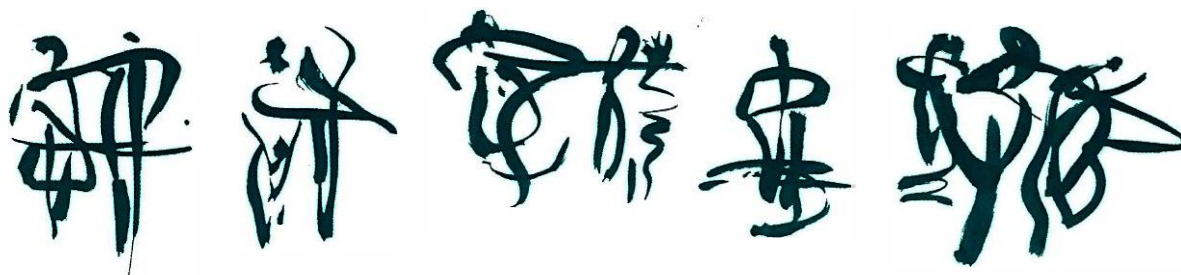
"Hojas nuevas" Me da risa  
ese nombre que lleváis,  
cual si una mora bien mora,  
blanca la oyesse llamar.

Non "follas novas", ramallo  
de toxos e silvas sôs,  
hirtas, com' as miñas penas,  
feras, com' á miña dor.

Mas no "hojas nuevas", manojó  
de aliagas y zarzas son,  
ásperas, como mis penas,  
fieras como mi dolor.

Sin olido nin frescura,  
bravas, magoás e ferís...  
Se n' á gándara brotades,  
como non serés así!

Sin aroma ni frescura,  
duras y bravas herís...  
Si en pleno monte nacisteis,  
cómo no seréis así.



<sup>4</sup> Respetamos los versos gallegos tal y como aparecen, con la ortografía de la época. Según indica Xesús Alonso Montero en el artículo mencionado, José Hierro copió los textos del volumen de las *Obras completas* de Rosalía, recopiladas y prologadas por Victoriano García Martí (Madrid: Aguilar, 1944). Sin embargo, en las versiones castellanas hemos introducido correcciones de descuidos ortográficos y regularizamos la puntuación.

Mais vé qu' o meu corazón  
é un-ha rosa de cen follas,  
y é cada folla un-ha pena  
Que vive apegada n' outra.

Quitas un-ha, quitas duas,  
penas me quedan de sobra,  
hoxe dez, mañan corenta,  
desfolla que te desfolla...

O corazón m' arrincarás  
des qu' as arrincaras todas.

Por qué, miña almiña,  
por qué hora non queres  
o que antes querías?

Por qué, pensamento,  
por qu' hora non vives  
d' amantes deseyos?

Por qué, meu espírito,  
por qu' hora te humildas,  
cand' eras altivo?

Por qué, corazón,  
por qu' hora non falas  
falares d' amor?

Por qué xa non bates  
con doce batido  
que calma os pesares?

Por qué, en fin, Dios meu  
a un tempo me faltan  
á terra y ó ceo?

Ou ti, roxa estrela  
que din que conmigo  
naciche, poideras

por sempre apagarte,  
xa que non pudeche  
por sempre alumarme<sup>5</sup>.

Mira que es mi corazón  
una rosa de cien hojas,  
y es cada hoja una pena  
que vive pegada a otra.

Quitas una, quitas dos,  
penas me quedan de sobra,  
hoy diez, mañana cuarenta  
deshoja que te deshoja...

El corazón me arrancarás  
al arrancármelas todas.

¿Por qué, alma mía,  
por qué ahora no quieres  
lo que antes querías?

¿Por qué, pensamiento,  
por qué ahora no vives  
de amantes deseos?

Espíritu mío,  
¿por qué ahora te humillas  
cuando eras altivo?

¿Por qué, corazón,  
por qué ahora no dices  
palabras de amor?

¿Por qué ya no lates  
con dulce latido  
que calma pesares?



<sup>5</sup> Aunque sí aparecen en la versión gallega, José Hierro no traduce al castellano las tres últimas estrofas de este poema.



CAND' ANTR' as naves tristes e frías  
d' alto mural,  
cal elas fría, cal elas triste,  
ô ser d' a tarde vou a rezar,  
qué pensamentos loucos e extraños  
a miña mente, veñen e van.

Xordo silencio qu' eu xa conoço,  
qu' é meu amigo d' anos atrás,  
pero qu' é cheo d' outras lembranzas,  
per' ond' ó espírito parez que escoita  
eco mortal,  
reina n' os ámbitos d' a gran basílica  
con misteriosa serenidad.

Incertas sombras rayos tembrados,  
cabo d' o altar,  
pousan, vaguean, foxen y agrándanse  
cabo d' o altar.

Y ò Santo Apóstol, sempre sentado  
no seu sitial  
de prata e ouro, contempla inmóvil  
con ollos fixos, canto alí está.

Quén fora pedra<sup>6</sup>, quén fora santo  
d' os qu' alí hay,  
coma San Pedro, n' as mans as chaves,  
c' ó dedo en alto como San Xoan,  
un-has tras outras xeneraciones  
vira pasar  
sin medo a vida, que da tormentos,  
sin medo a morte, qu' espanto da.

Logo s' acaba d' a vida a triste  
pelerinax.  
Os homes pasan, tal como pasa  
nube de vran.  
Y as pedras quedan... e cand' eu morra,  
ti, catedral;  
ti, parda mole, pesada e triste,  
cand' eu non sea, t' inda serás.

Cuando en tus naves tristes y frías  
de alto mural,  
cual ellas fría, cual ellas triste,  
allá al crepúsculo voy a rezar,  
qué pensamientos locos y extraños  
por mi cabeza vienen y van.

Sordo silencio que ya conozco,  
que es mi amigo de años atrás,  
y que está lleno de evocaciones,  
donde el espíritu parece que oye  
eco mortal,  
reina en los ámbitos de la basílica  
con misteriosa serenidad.

Inciertas sombras, rayos que tiemblan  
cabe el altar,  
se posan, vuelan, huyen y agrándanse  
cabe el altar.  
Y el Santo Apóstol, siempre sentado  
en su sitial  
de plata y oro, contempla inmóvil  
con ojos fijos cuanto allí está.

Quién fuera piedra, quien fuera santo  
de los que allí hay,  
como San Pedro —llave en mano—,  
o el dedo en alto como San Juan,  
unas tras otras generaciones  
viera pasar,  
frente a la muerte, que da tormentos,  
frente a la muerte, que espanto da.

Se acaba, al fin, de la vida el triste  
peregrinar.  
Los hombres pasan, tal como pasa  
nube estival.

Quedan las piedras... y cuando muera,  
tú, catedral;  
tú, parda mole, pesada y triste,  
cuando no sea, tu aún serás.

<sup>6</sup> En el original aparece "piedra", ya en castellano. Corregimos este claro error mecanográfico y restauramos el gallego "pedra".

Es patente el pesimismo general que domina la selección; reflejo del mismo es el poema que la cierra, compuesto por los cuatro versos finales de "No va solo el que llora", de *En las orillas del Sar*:

Juguete del destino, arista humilde,  
rodé triste y perdida;  
pero conmigo lo llevaba todo:  
llevaba mi dolor por compañía.

Tampoco nos resistimos a terminar este breve estudio sin transcribir el soneto manuscrito que precede a la antología propiamente dicha. En sus versos, además de las alusiones irónicas a la realidad literaria de la época, se aprecia la ilusión y clarividencia del escritor que presagia el futuro éxito de su poesía y de la pintura de Zamorano<sup>7</sup>:

Un entrepán gallego-castellano  
son estas "leves hojas ofrecidas"<sup>1</sup>,  
a máquina copiadas. Traducidas  
por José Hierro, *ornavit* Zamorano.

Dos genios colosales mano a mano,  
que aún no tienen estatuas erigidas,  
mas demos tiempo al tiempo, que ofrecidas  
les serán algún día no lejano.

Cuando llegue esa fecha, ¡qué patada,  
a cierto caballero cafetario  
daremos en un sitio prohibido!

Mas por ahora no le haremos nada.  
Adiós, Don Estafeto Literario.  
Los dos genios ya le han "felicitado"<sup>2</sup>.

1 Concesión a la poesía garcilasista.

2 Neologismo por necesidades de rima.

7 Este poema también está publicado en José Hierro, *Sonetos*, ed. M. Romero y M. Hierro (7ª ed., San Sebastián de los Reyes: Universidad Popular, 2003) pp. 134-135.

8 Alonso Montero, "José Hierro traduce *Follas novas* en 1945" p. 163, sugería que podría tratarse del falangista Juan Aparicio, fundador de *La Estafeta Literaria*.

¿Quién es Don Estafeto Literario? Ricardo Zamorano nos aclaró que, bajo ese seudónimo, se escondía la figura de Rafael Ferreres, otro de los miembros del grupo del Café Lara. Este catedrático valenciano, del que se ironizaba sobre su suficiencia y erudición literaria, es así objeto de una burla privada, entendible sólo en el contexto de sus contertulios del sábado<sup>8</sup>.

Es evidente que toda selección poética responde a unos gustos e inquietudes personales, también a una situación y un tiempo determinados, que afectan tanto al autor como a los versos que se escojan. Pero, a pesar de la devoción por la palabra de Rosalía, José Hierro no se limitó a una traducción literal, palabra por palabra, de sus versos, sino que ejecutó el paso de una a otra lengua con gusto poético y precisión semántica, con respeto al sentido del texto original, pero sin someterse a las posibles servidumbres léxicas. De este modo, adaptó los versos gallegos—con algunas licencias poéticas— a las necesidades métricas, rítmicas y de sentido de la traducción castellana. Estamos, por tanto, ante una verdadera labor de creación, de recreación, sobre la base preexistente de Rosalía, sí, pero sin coartar su propia sensibilidad e instinto lírico.

A pesar de haber sido publicada en 2001, *Follas novas. Antología* es un texto que ha tenido una difusión muy escasa. El hermoso facsímil, que reproduce a la perfección todas las características del original, incluyendo la acuarela que pintó Hierro para la sobrecubierta, es una edición limitada a un total de mil treinta ejemplares, según atestigua José Corbí Coloma, notario del Ilustre Colegio de Valencia. Es una cara publicación de bibliofilia que no está al alcance de la mayoría de los lectores de poesía. Por todo ello, esperamos que este artículo sirva para dar a conocerla y saber algo más sobre la temprana relación de José Hierro con la literatura gallega, un testimonio tan interesante como desconocido de los gustos e inquietudes del joven poeta en sus inicios literarios.

# OTRAS LENGUAS

## DOS POETAS ROMÁNTICOS INGLESES

Traducción de Carlos Clementson

### Samuel Taylor Coleridge

Nació el 21 de Octubre de 1772 en Ottery St Mary (Gran Bretaña)  
y murió en Londres el 25 de Julio de 1834.

#### THE NIGHTINGALE (A CONVERSATION POEM, APRIL, 1798)

No cloud, no relique of the sunken day  
Distinguishes the West, no long thin slip  
Of sullen light, no obscure trembling hues.  
Come, we will rest on this old mossy bridge!  
You see the glimmer of the stream beneath,  
But hear no murmuring: it flows silently.  
O'er its soft bed of verdure. All is still.  
A balmy night! and though the stars be dim,  
Yet let us think upon the vernal showers  
That gladden the green earth, and we shall find  
A pleasure in the dimness of the stars.  
And hark! the Nightingale begins its song,  
'Most musical, most melancholy' bird!  
A melancholy bird? Oh! idle thought!  
In Nature there is nothing melancholy.  
But some night-wandering man whose heart was pierced  
With the remembrance of a grievous wrong,  
Or slow distemper, or neglected love,  
(And so, poor wretch! filled all things with himself,  
And made all gentle sounds tell back the tale  
Of his own sorrow) he, and such as he,  
First named these notes a melancholy strain.  
And many a poet echoes the conceit;  
Poet who hath been building up the rhyme  
When he had better far have stretched his limbs  
Beside a brook in mossy forest-dell,  
By sun or moon-light, to the influxes  
Of shapes and sounds and shifting elements  
Surrendering his whole spirit, of his song  
And of his fame forgetful! so his fame  
Should share in Nature's immortality, ▶

A venerable thing! and so his song  
Should make all Nature lovelier, and itself  
Be loved like Nature! But 'twill not be so;  
And youths and maidens most poetical,  
Who lose the deepening twilights of the spring  
In ball-rooms and hot theatres, they still  
Full of meek sympathy must heave their sighs  
O'er Philomela's pity-pleading strains.

My Friend, and thou, our Sister! we have learnt  
A different lore: we may not thus profane  
Nature's sweet voices, always full of love  
And joyance! 'Tis the merry Nightingale  
That crowds and hurries, and precipitates  
With fast thick warble his delicious notes,  
As he were fearful that an April night  
Would be too short for him to utter forth  
His love-chant, and disburthen his full soul  
Of all its music!

And I know a grove  
Of large extent, hard by a castle huge,  
Which the great lord inhabits not; and so  
This grove is wild with tangling underwood,  
And the trim walks are broken up, and grass,  
Thin grass and king-cups grow within the paths.  
But never elsewhere in one place I knew  
So many nightingales; and far and near,  
In wood and thicket, over the wide grove,  
They answer and provoke each other's song,  
With skirmish and capricious passagings,  
And murmurs musical and swift jug jug,  
And one low piping sound more sweet than all  
Stirring the air with such a harmony,  
That should you close your eyes, you might almost  
Forget it was not day! On moonlight bushes,  
Whose dewy leaflets are but half-disclosed,  
You may perchance behold them on the twigs,  
Their bright, bright eyes, their eyes both bright and full,  
Glistening, while many a glow-worm in the shade  
Lights up her love-torch.

A most gentle Maid,  
Who dwelleth in her hospitable home  
Hard by the castle, and at latest eve  
(Even like a Lady vowed and dedicate  
To something more than Nature in the grove)  
Glides through the pathways; she knows all their notes,  
That gentle Maid! and oft, a moment's space,  
What time the moon was lost behind a cloud,  
Hath heard a pause of silence; till the moon  
Emerging, hath awakened earth and sky ▶

With one sensation, and those wakeful birds  
Have all burst forth in choral minstrelsy,  
As if some sudden gale had swept at once  
A hundred airy harps! And she hath watched  
Many a nightingale perch giddily  
On blossomy twig still swinging from the breeze,  
And to that motion tune his wanton song  
Like tipsy Joy that reels with tossing head.  
Farewell! O Warbler! till tomorrow eve,  
And you, my friends! farewell, a short farewell!  
We have been loitering long and pleasantly,  
And now for our dear homes. That strain again!  
Full fain it would delay me! My dear babe,  
Who, capable of no articulate sound,  
Mars all things with his imitative lisp,  
How he would place his hand beside his ear,  
His little hand, the small forefinger up,  
And bid us listen! And I deem it wise  
To make him Nature's play-mate. He knows well  
The evening-star; and once, when he awoke  
In most distressful mood (some inward pain  
Had made up that strange thing, an infant's dream)  
I hurried with him to our orchard-plot,  
And he beheld the moon, and, hushed at once,  
Suspend his sobs, and laughs most silently,  
While his fair eyes, that swam with undropped tears,  
Did glitter in the yellow moon-beam! Well!  
It is a father's tale: But if that Heaven  
Should give me life, his childhood shall grow up  
Familiar with these songs, that with the night  
He may associate joy. Once more, farewell,  
Sweet Nightingale! once more, my friends! farewell.



## EL RUISEÑOR

(Poema conversacional, escrito en Abril de 1798)

Ni una nube, ni rastro del día que se extingue  
se divisa al Oeste, ni una franja alargada  
de hosca luz mortecina, o tan sólo un matiz  
tembloroso y oscuro. ¡Ven y descansaremos  
sobre este viejo puente recubierto de musgo!  
Mira cómo destella el arroyo allá abajo;  
pero ¡escucha!, no suena ni un murmullo siquiera;  
silencioso discurre por su cauce de suave  
verdura y todo se halla sumergido en la calma  
de esta noche apacible;  
pero aunque las nubes nos velen las estrellas  
pensemos en las verdes lluvias primaverales  
que alegran a la tierra, y así un cierto placer  
podrán aún regalarnos las opacas estrellas.

¡Escucha!: el ruiseñor da comienzo a su canto,  
de entre todas las aves la que es más melodiosa  
al par que melancólica. ¿Melancólica he dicho?  
¡Qué vano pensamiento!  
En la naturaleza no hay nada melancólico.  
Mas algún hombre errante a través de la noche,  
cuyo pecho se hallara herido o traspasado  
por el triste recuerdo de algún doliente agravio,  
un torpe mal humor, o un amor contrariado  
(y así el pobre infeliz llenando todo el mundo  
de su propia miseria y a esos dulces sonidos  
haciéndoles narrar la historia de su pena),  
él y tantos como él fueron quienes llamaron  
a estas notas del ave un canto melancólico;  
y muchos poetas luego repitieron tal dicho;  
poetas que con esfuerzo sus versos construyeran  
cuando mejor les fuera relajaran sus miembros  
junto a un musgoso arroyo en el claro de un bosque,  
bajo el sol o la luna, o bajo la influencia  
de formas, de sonidos y elementos cambiantes  
que rodearan su espíritu, relegando al olvido  
ya su canto y su gloria. De este modo su fama  
entraría a formar parte de la inmortalidad  
de la Naturaleza, ¡algo en verdad sagrado!

Y así su canto haría que esa Naturaleza  
fuera aún más amada, ¡y a él mismo ser amado  
cual la propia Natura! ¡Pero no será así!  
Y doncellas y jóvenes, llenos de poesía, ▶

que desdeñan los hondos ocasos abriños  
por salones de baile y tórridos teatros,  
rebotantes aún de mansa simpatía  
seguirán suspirando al par del que ellos creen  
lastimero y doliente cantar de Filomena.

¡Querida amiga, hermana de mi amigo!, nosotros  
una sabiduría diferente aprendimos,  
y así no profanamos las dulces voces llenas  
siempre de amor y júbilo de la Naturaleza.

¡Oye al feliz y alegre ruiseñor, que atropella,  
precipita y derrama en sus densos gorjeos  
presurosos y cálidos sus notas deliciosas,  
cual temiendo que toda una noche de Mayo  
resultase hartamente breve para verter su canto  
de amor, y descargar así su henchido espíritu  
de esa armonía que encierra!

Sé de una amplia arboleda en torno a un gran castillo  
en el que ya no mora su gran señor, de modo  
que una agreste maraña recubre el sotobosque,  
y sus pulcros viales se hallan rotos, y zarzas,  
ortigas y campánulas crecen por sus senderos.  
¡Pero nunca en ningún otro sitio como éste  
oí tantos ruiseñores; ya a lo lejos o cerca,  
en el bosque o las matas de esa extensa espesura  
se responden los unos a los otros, se retan  
mutuamente en sus cantos y provócanse en juegos  
y lances caprichosos, musicales murmullos  
y radiantes y raudos  
trémolos y unos tenues dulces silbos de flauta  
que alborotan el aire con tan gran armonía  
que, cerrando los ojos, llegarías a pensar  
que casi ya es de día!

Sobre arbustos bañados  
por la luz de la luna y las pequeñas frondas,  
cubiertas de rocío, que apenas si han abierto,  
puedes verlos a cientos quizá sobre las ramas  
con sus ojos brillantes de plenitud y gozo,  
fulgurando radiantes en tanto que en la sombra  
encienden las luciérnagas sus antorchas de amor.  
Y una gentil doncella  
que junto a ese castillo mora en su grato albergue  
(y cual discreta dama con fervor se consagra  
cuando cae la tarde en tal bosque a algo más  
que a la Naturaleza) se adentra por sus sendas.  
Y esa gentil doncella sabe todas sus notas ▶

y, a menudo, un instante, a la par que la luna se ocultaba en las nubes, escuchaba una pausa de silencio hasta que, emergiendo esa luna, despertaban la tierra y el cielo con estrépito, y esas insomnes aves estallaban de pronto en ministril concierto cual si un vendaval súbito y rauda con rebato pulsado hubiera al punto las cien arpas del aire. Y ella observando iba a tantos ruiseñores despreocupadamente sobre ramas en flor meciéndose en la brisa, y que a ese movimiento sus caprichosos cantos iban acompasando con el mismo alborozo que el que marcha algo ebrio va oscilando la testa. ¡Adiós, gorjeantes aves!, hasta el próximo ocaso, y vosotros, amigos, ¡adiós, un breve adiós! Bastante hemos vagado ya, ociosos y felices; volvámonos de nuevo a nuestros gratos lares. ¡De nuevo ese torrente! ¡Ese raudal de música! ¡Cómo me gustaría quedarme, hijito mío! Aún incapaz es él de articular sonidos, mas no obstante se afana ya en imitarlo todo y todo lo estropea con lengua balbuciente, y pone su manita tras su oreja, alzando su diminuto índice, pidiendo que escuchemos. Creo que es sabia cosa hacerle ya un amigo de la Naturaleza. Bien que reconoció la estrella de la tarde cuando él despertó un día con sensación de ahogo (algún dolor interno quizá fuera el causante de tal extraño caso, o algún sueño infantil); me lo saqué corriendo a nuestro huerto, y cuando contempló él la luna, al punto se calló, cesando en sus sollozos, riéndose en silencio mientras sus bellos ojos, empapados de lágrimas, fulguraban al brillo de la dorada luna. ¡Bien! Hasta aquí el relato de un padre; mas si el Cielo quisiera darme vida, su infancia habrá de hacerse amiga de estos cantos, ¡para que así a la noche pueda asociar el júbilo! Y una vez más adiós, mis dulces ruiseñores, ¡amigos míos, adiós!





# John Keats

Nació en Londres el 31 de Octubre de 1795.

Murió en Roma el 23 de Febrero de 1821.

## ODE TO A NIGHTINGALE

My heart aches, and a drowsy numbness pains  
My sense, as though of hemlock I had drunk,  
Or emptied some dull opiate to the drains  
One minute past, and Lethe-wards had sunk:  
'Tis not through envy of thy happy lot,  
But being too happy in thine happiness,—  
That thou, light-winged Dryad of the trees  
In some melodious plot  
Of beechen green, and shadows numberless,  
Singest of summer in full-throated ease.

O, for a draught of vintage! that hath been  
Cool'd a long age in the deep-delved earth,  
Tasting of Flora and the country green,  
Dance, and Provençal song, and sunburnt mirth!  
O for a beaker full of the warm South,  
Full of the true, the blushtful Hippocrene,  
With beaded bubbles winking at the brim,  
And purple-stained mouth;  
That I might drink, and leave the world unseen,  
And with thee fade away into the forest dim:

Fade far away, dissolve, and quite forget  
What thou among the leaves hast never known,  
The weariness, the fever, and the fret  
Here, where men sit and hear each other groan;  
Where palsy shakes a few, sad, last gray hairs,  
Where youth grows pale, and spectre-thin, and dies;  
Where but to think is to be full of sorrow  
And leaden-eyed despairs,  
Where Beauty cannot keep her lustrous eyes,  
Or new Love pine at them beyond to-morrow.

Away! away! for I will fly to thee,  
Not charioted by Bacchus and his pards,  
But on the viewless wings of Poesy,  
Though the dull brain perplexes and retards:  
Already with thee! tender is the night, ▶

And haply the Queen-Moon is on her throne,  
Cluster'd around by all her starry Fays;  
But here there is no light,  
Save what from heaven is with the breezes blown  
Through verdurous glooms and winding mossy ways.

I cannot see what flowers are at my feet,  
Nor what soft incense hangs upon the boughs,  
But, in embalmed darkness, guess each sweet  
Wherewith the seasonable month endows  
The grass, the thicket, and the fruit-tree wild;  
White hawthorn, and the pastoral eglantine;  
Fast fading violets cover'd up in leaves;  
And mid-May's eldest child,  
The coming musk-rose, full of dewy wine,  
The murmurous haunt of flies on summer eves.

Darkling I listen; and, for many a time  
I have been half in love with easeful Death,  
Call'd him soft names in many a mused rhyme,  
To take into the air my quiet breath;  
Now more than ever seems it rich to die,  
To cease upon the midnight with no pain,  
While thou art pouring forth thy soul abroad  
In such an ecstasy!  
Still wouldst thou sing, and I have ears in vain—  
To thy high requiem become a sod.

Thou wast not born for death, immortal Bird!  
No hungry generations tread thee down;  
The voice I hear this passing night was heard  
In ancient days by emperor and clown:  
Perhaps the self-same song that found a path  
Through the sad heart of Ruth, when, sick for home,  
She stood in tears amid the alien corn;  
The same that oft-times hath  
Charm'd magic casements, opening on the foam  
Of perilous seas, in faery lands forlorn.

Forlorn! the very word is like a bell  
To toll me back from thee to my sole self!  
Adieu! the fancy cannot cheat so well  
As she is fam'd to do, deceiving elf.  
Adieu! adieu! thy plaintive anthem fades  
Past the near meadows, over the still stream,  
Up the hill-side; and now 'tis buried deep  
In the next valley-glades:  
Was it a vision, or a waking dream?  
Fled is that music:—Do I wake or sleep? ▶

## ODA A UN RUISEÑOR

Me duele el corazón, y una modorra  
soñolienta atenaza mis sentidos  
cual si hubiera bebido cicuta o vaciado  
un espeso narcótico hasta el fondo,  
hace sólo un instante, sumergiéndome  
en aguas del Leteo,  
mas no porque yo pueda envidiar tu destino  
feliz, sino también feliz yo en tu ventura,  
oh tú alígera dríade de los árboles,  
que en cualquier bosquecillo melodioso  
de hayas verdes y sombras infinitas,  
ardoroso, le cantas al verano.

¡Dadme un sorbo de un vino largo tiempo  
enfriado en el seno de la tierra,  
y que aún guarde el sabor de verdes campos  
y de Flora y nos sepa a danza y cantos  
provenzales y a un gozo soleado!  
¡Quién me diera una copa del Sur cálido,  
rebotante de auténtica Hipocrene,  
ruboroso de sartas de burbujas  
parpadeantes en torno de los bordes  
y mi boca de púrpura manchada,  
para tras de apurarlo, sin ser visto,  
dejar pudiera el mundo, disipándome  
contigo en la penumbra de los bosques!

Disíparme y perderme así, muy lejos,  
olvidando ya aquello que tú nunca  
conocieras cantando entre tus frondas:  
el cansancio, la fiebre, la impaciencia  
de aquí donde los hombres mutuamente  
escúchase gemir y los temblores  
de la vejez sacuden las tristes canas últimas;  
donde la juventud crece espectral y pálida  
para extinguirse luego;  
do sólo ya el pensar nos llena de tristeza  
y una desesperanza de miradas de plomo;  
y donde la Belleza ya mantener no puede  
sus luminosos ojos, o un nuevo amor no dura  
más allá de mañana.

¡Oh, perderme muy lejos, sí, muy lejos!,  
pues a ti he de volar, mas no arrastrado  
en su carro por Baco y sus leopardos,  
mas llevado en las alas invisibles ▶

que me habrá de prestar la Poesía,  
aunque el torpe cerebro se demore  
y vacile, perplejo: ¡Heme contigo!  
Qué suave es la noche; por fortuna  
su Majestad la Luna está en su trono  
con su corte de hadas estelares;  
pero no hay luz aquí, tan sólo ésta  
que desciende del cielo con la brisa  
a través de las frondas tenebrosas  
y musgosos senderos serpeantes.

No distingo a mis pies qué flores haya  
ni qué incienso, del árbol, suave penda,  
mas envuelto en balsámicas tinieblas  
adivino uno a uno los aromas  
con que el mes, oportuno, va dotando  
a las hierbas, arbustos y frutales,  
a los blancos espinos, englantinas  
pastorales y frágiles violetas  
que marchítanse pronto entre sus hojas,  
y a la hija mayor del mes de Mayo,  
esa rosa almizcleña venidera,  
rebosante de un vino de rocío,  
que será cual morada susurrante  
de un enjambre, las tardes de verano.

Entre sombras escucho; muchas veces  
me he sentido prendado de la dulce  
Muerte, y en pensativos versos invocándola  
con delicados nombres, le he rogado  
se llevase mi aliento entre los aires.  
¡Más que nunca hoy morir parece amable,  
sin dolor extinguirse a medianoche  
mientras tú, ruiseñor, vas derramando  
tu alma toda en tal éxtasis eterno!  
Y aún seguirás cantando, aunque ya en vano  
oídos prestaré yo a tu alto réquiem,  
convertido ya sólo en tierra y polvo.

Pero tú no has nacido para morir, ¡oh pájaro  
inmortal! Ni habrá gentes hambrientas que te abatan.  
La voz que oigo esta noche tan breve fue escuchada  
antiguamente por reyes y labriegos;  
quizá sea el mismo canto que halló una senda hasta  
el corazón doliente de Ruth, cuando añorante  
por su perdida tierra, detúvose llorando  
entre el trigal ajeno,  
o el mismo que encontrara mágicos ventanales  
abiertos a la espuma de mares peligrosos  
en legendarias tierras de hadas y de olvido. ▶

¡De olvido, ay, de olvido! Y esa palabra misma  
es como una campana cuyo doblar me aleja  
de ti a mis soledades. ¡Adiós! La fantasía  
no puede engañar tanto como la fama cuenta,  
oh tú, engañoso duende. Adiós, tu quejumbrosa  
antífona se pierde pasados ya esos prados,  
sobre el tranquilo arroyo, traspuesta la ladera,  
y va hondo a sepultarse, del valle, entre los claros.  
¿Fue una visión acaso, o fue un soñar despierto?  
Su música ha volado. ¿Estoy despierto o duermo?





# LA SOLEDAD SONORA

## 1791, EL AÑO DE LOS PRODIGIOS

PABLO JIMÉNEZ

2006: 250° aniversario del nacimiento de Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

### AVE, VERUM CORPUS, K.618

Junio de 1791. Constanze Mozart (de la que conspicuamente dice H.C. Robbins Landon que es quizá la mujer menos querida de la historia de la música para pasar enseguida a demostrar lo insostenible de fama tan injusta) abandona Viena y se instala en Baden con su hijo Carl en un pequeño piso a pie de calle, alquilado por su marido a un carnicero, cerca de las termas a cuya terapia va a someterse por recomendación médica para aliviar unas fuertes y persistentes molestias en las piernas. Está embarazada. Su ilustre marido, Wolfgang Amadeus, queda en Viena, abrumado de proyectos en curso y encargos cuya urgencia le ata y desespera. Le falta tiempo. Y algo más que él ignora: no hay tiempo ya. Su hora ha sido escrita: 5 de diciembre de 1791. El 6 de junio escribe a su mujer una carta absolutamente deliciosa que dice cosas como

*...me alegra que tengas buen apetito, pero si comes mucho tendrás que cagar... mucho, no, quería decir andar mucho... Adiós, querida, mi único amor, cógelos mientras vuelan por el aire —2.999 y 1/2 besos van volando, esperando que los atrapen. Ahora te diré algo al oído, ahora tú a mí, ahora abrimos y cerramos la boca —siempre más— y más —finalmente decimos: es por Plumpi-Strumpi —mientras tanto puedes pensar lo que quieras, por eso es tan agradable —adiós— 1.000 besos tiernos de tu...*

¡1791: qué año, Dios! Concierto para piano n° 27 en si bemol mayor (K.595), Quinteto para cuerda en mi bemol mayor (K.614), Ave, verum corpus (motete) en re mayor (K.618), La flauta mágica (K.620), La clemencia de Tito (K.621), Concierto para clarinete en la mayor (K.622), Réquiem en re menor (K.626)... y muchas otras composiciones menores. La muerte acechaba a Wolfgang Amadeus y le esperaba. ¡Claro! ¿Qué había de hacer sino esperar? Ni a ella siquiera le estaba permitido interrumpir aquella enfebrecida actividad creadora, sin precedente en la historia de las artes por excelencia y abundancia.

*...mañana ya salgo de aquí para verte —¡Si tuviera mis asuntos en orden!*

Ya en Baden compone para su amigo Anton Stoll y para su inmediato estreno en la iglesia parroquial de la localidad el motete Ave, verum corpus. No buscáis aquí las magistrales complejidades de la sinfonía Júpiter o el virtuosismo vocal de La flauta mágica. En sólo 47 compases mágicos —brevedad precisa para que todo un cosmos quepa en ellos— el maestro despliega toda su sabiduría musical y con la humildad de quien está de vuelta de todo tiende la mirada sobre el breve texto latino del siglo XIII. Sólo son 4 versos pero qué contenido: ▶

*Ave, verum corpus, natum de Maria virgine,  
vere passum, inmolatum in cruce pro homine,  
cuius latus perforatum unda fluxit et sanguine:  
esto nobis praegustatum in mortis examine.*

En castellano dirían algo así:

*¡Salve, cuerpo verdadero nacido de la virgen María,  
verdaderamente atormentado e inmolado en la cruz a beneficio del hombre,  
de cuyo costado perforado de una lanzada fluyó sangre y agua!  
Sé para nosotros dulce prenda en el trance de la muerte.*

Deliberadamente Wolfgang Amadeus prescinde de todo adorno: nota o dos notas por sílaba, sin apenas encabalgar las frases (recurso tan caro a la polifonía desde el Renacimiento). *Sotto voce* soprano, contralto, tenor y bajo alientan en un equilibrio milagroso donde fluye la música con una desnudez y devoción no oída desde Johann Sebastian Bach. Mínima dotación instrumental: sucinta cuerda y órgano (la economía de medios es privilegio del genio). La tonalidad de *re mayor* y el *tempo Adagio* conducen la sutil línea melódica fundiendo música y palabra en un nuevo concepto que incluso la poesía no sabría verbalizar.

Y, de pronto (*cuius latus perforatum...*), cuando con los ojos cerrados y el alma abierta de par en par sentimos recorrer el paraíso, en medio de la breve composición una única y desacostumbrada modulación a *fa mayor* sustantivada en un inefable *si bemol* nos sacude con la violencia insufrible de la belleza, nos deja inermes y a merced del sollozo, desnudos como los dioses. Enseguida el último verso

—la invocación— retoma la tonalidad dominante con la misma sublime originalidad con que la abandonó, con un simple *fa sostenido* que serena el espíritu conturbado del que escucha, incorporando las voces dos a dos, en forma de canon, con una sencillez y claridad conmovedoras.

Y una última excelsitud impagable: el texto *in mortis* es introducido por la voz aguda con un etéreo y nunca así escuchado intervalo de quinta ascendente (*sol—re*), manteniéndose clavada arriba la nota durante compás y medio casi como pedal de tónica mientras las otras tres voces navegan deliciosamente buscando y hallando la concordancia, hasta llegar a concluir las cuatro casi unísonas y el motete por pura consunción, hecho el silencio una vez más música.

Uno quisiera aquí no respirar, que este instante donde todavía sigue vibrando el silencio que nos dejó la extinción del último sonido nunca tuviera término. Uno quisiera tal vez morir. Pero abre los ojos y libera las lágrimas. Y descubre que está vivo. Y lo agradece. ▶





En el siguiente poema, en endecasílabos blancos trufados con algún alejandrino y versos impares diversamente truncados, quiero glosar y acaso revivir aquella tardenoche de junio de 1791 (el año de su muerte) en la ciudad de Baden, cuando el compositor, de una sola vez y sin alzar la mano del papel, deja para siempre encendida la llama imperecedera de la perfección y la belleza absolutas, sin un titubeo, sin una sola pregunta. El motete

*Ave, verum corpus*, breve como la vida de su autor, es paradigma de esa difícilísima sencillez que procede del conocimiento y el oficio que el divino salzburgués poseyó hasta la excelencia, sí, pero la intensa emotividad y devoción que fluye de sus 47 compases y el resplandor en que se diluyen cuando la música termina, eso es la impronta del genio, de uno de los genios más luminosos e inasibles de que la humanidad tiene noticia.

## AVE, VERUM CORPUS (K.618)

A Gabriel

Vencido de trabajos que eludiera un titán,  
en el coche de Viena a media tarde  
llega un viajero a Baden. Viene solo,  
despojado del fardo de la gloria,  
leve al fin y vilano del destino.  
Todo él hermoso, viejo prematuro,  
baja del coche asido a su maleta  
donde en papel pautado y tinta dócil  
un universo bulle en que los dioses  
serán advenedizos. Cruza grave  
la calle polvorienta y se encamina,  
sin a nadie mirar, a la vivienda  
que alquiló al carnicero. Allí Constanze  
y su hijo Carl esperan. Él apenas  
un resplandor aguarda  
mientras camina  
a su maleta asido,  
nada mirando.  
Tibia la primavera de primeros de junio  
aromas pone al paso  
que la memoria intenta  
apenas descifrar. Cuando el viajero  
dobla una esquina  
escucha ¡Wooooolfi! en una voz amada  
donde su nombre alcanza a conocerse.  
Luego un estrecho y triple  
abrazo en solo un bulto palpitante  
une y reúne  
la soledad de tres supervivientes  
y algún sollozo. Cae la maleta  
de la mano de Wolfgang Amadeus  
y el niño se hace cargo del baúl de los sueños ▶

*¡Qué flaco estás! Seguro que malcomes,  
lejos de mí, mi amor! Esta mañana  
Anton Stoll me preguntó por ti  
y por no sé qué encargo. Yo le dije  
“deja en paz a mi Wolfi, está cansado,  
no dispone de tiempo”. Se reía.  
Ven a la sala y al sofá. Reposa.  
Te traeré un refresco...*

Está cansado

y sabe  
que si se sienta en el sofá va a ser  
presa del sueño. Estuvo  
toda la noche en vela: ¡tantas cosas  
dependen sólo de él! *Duerme, amor mío,  
hasta la hora de cenar. Sí, duérmete,*  
que se haga el tiempo líquido en el crisol del sueño  
mientras tus duendes —tú dormido— cavan  
y cavan en el sexo de la música  
hasta la almendra pura donde se hiberna el canto  
que, liberado así, nos hará libres  
por ti, mientras el tiempo no se olvide  
de nuestros nombres.

Brota

del sueño un mar silente,  
denso y deshabitado pero que sombras cruzan,  
espectros intangibles de intensa no mirada  
que miran al pasar y nos conocen  
y levantan palabras como gaviotas de papiroflexia,  
ya no palabras de tan inefables,  
silbos tal vez, dijérase que música.  
El viajero dormita y acomoda  
la espalda y la cabeza y determina  
no pensar, no saber, dejar que el alma  
urda la tela del silencio:  
nave al paio, las velas  
plegadas, no intención, azar en suma,  
someterse al destino y dejar que otro escriba  
lo que él imaginó, que los afanes  
deriven y deriven sin gobierno  
como el barco  
de madera mortal que los aloja.

Cierra los ojos, tiende

las piernas a lo largo del sofá.  
Siente que alguien  
libra sus pies de los zapatos, roza  
con los labios sus labios, en sus párpados ▶

derrama con la yema de los dedos  
una gota de amor o de ternura  
y se aleja sin ruido. Siente luego  
que deja de sentir y se abandona  
al hormigueo de la oscuridad.  
Es el tiempo del tiempo: los fantasmas,  
el padre grave siempre y descontento,  
las risas de Nannerl ante sus inocentes  
procacidades,  
la madre y sus silencios donde cabían todos,  
las carantoñas de María Antonieta  
al niño que levanta en sus rodillas  
y que anuda sus brazos a ese cuello  
hecho para el amor, ay, ese cuello  
que no tardando mucho  
en una plaza de París segado  
será por la cuchilla y la marea  
de los desheredados. Es el tiempo  
y sus trojes pobladas.  
Hoja seca en el viento, Mozart duerme  
mientras sus figurantes,  
libres de brida, velan  
alrededor del vértigo que le lleva y le trae  
de resplandor en resplandor, de llama  
en llama, aquí  
aturdiéndole, allí zarandeándole,  
por el vívido incendio que muy dentro del ojo centellea.  
Sólo él dormiente, lo demás aguarda  
y, mudo, se avvicina. La inminencia  
pule sus armas y al asombro, cándida,  
se apresta sin recelo  
por si le da al milagro por hacerse caedizo.

Grávida, lesa y presenil, la mano,  
desarbolada en el sofá, se olvida  
de vivir. No pregunta  
la mano ni se inquieta. Corre sangre  
por sus hinchadas venas  
en tanto ensangrentada se levanta  
la noche,  
bañada en brisa y pájaros. No espera  
palabra el corazón  
ni tampoco silencio que es palabra.  
En el parterre,  
bajo el alféizar que palomas sólo  
visitan, se acumula  
la noche como un pozo y el castaño  
revienta de alas y de algarabía.  
En un instante ▶

el árbol callará y su dulce carga  
de diminutos corazones. Todo  
cuanto palpita  
requiere la postura del olvido  
y se abandona al trance de la espera.  
Nada que hacer sino dejar que caigan  
por su peso los párpados y el sueño  
vaya ocupando anhelos y oquedades.

Mas he aquí que la mano  
se despabila y aledaños palpa  
haciéndose notar del corazón.  
Ya es oscuro. Y recuerda  
la promesa que hiciera al buen Stoll  
para el día del Corpus:  
un *Ave, verum corpus*, un motete  
brevísimo, con música sencilla  
de cantar, poca orquesta, órgano el justo,  
pocos compases, menos de cincuenta  
pero más de cuarenta. Tiempo *Adagio*.  
*Re mayor*. Cuatro voces.  
Devoción y piedad. El resto es música,  
música nada más. Y se levanta,  
buscando a tientas los zapatos. *¡Wolf!*  
se oye a Constanze, *ven a la cocina,*  
*la cena está*. No puedo  
cenar ahora, dice, trae unas velas,  
mi maleta, cariño,  
dónde la puso Carl, di, dónde guardas  
la tinta, no, no cenaré esta noche,  
no podría cenar aunque quisiera,  
late música  
debajo de mis párpados y tengo  
que liberar sus pájaros,  
abrir de par en par la jaula de las sienes  
y dejarles volar. No tengo tiempo.  
No cenaré esta noche, no podría.  
Cenad vosotros.  
No dejaré esta sala hasta que acabe  
lo que tengo que hacer.

Y se promete  
*no saldré de esta sala hasta que escriba  
el calderón del último compás.*  
*Stoll no tendrá queja de su amigo.*

Se va el tiempo del tiempo y es el tiempo  
del hombre ahora. Todo es accesorio  
salvo la tinta y el papel,  
salvo la pluma bien cortada y salvo ▶

el cálido fluido  
del alma incandescente que transporta  
espumas y abstracciones y sonidos  
del cerebro a la mano y de la mano al tiempo  
y del tiempo a los labios. ¿Una hora,  
dos, tres horas? ¡Qué hondo este silencio!  
Las velas se consumen y la mano  
enfebrecida traza la *redonda*  
del último compás. En este punto  
se despereza  
ruidosamente Wolfgang Amadeus  
y abandona la pluma sobre el breve papel  
donde el milagro  
ha sido para siempre establecido,  
mientras el mundo aliente y un corazón palpita.

Ahora va a la cocina  
a echarse algo a la boca o beber algo,  
luego a orinar y luego —luego al lecho.  
Pisa una tabla y cruje; se remueve  
en la alcoba Constanze que rezonga  
*¿Qué estás haciendo, Wolfi, no vienes a acostarte?*

Sí, ya me acuesto, piensa iluminado.  
Tengo mucho que hacer pero dispongo  
de seis meses aún. Es mucho tiempo.  
Ya estoy contigo, amor.  
No moriré hasta el 5 de diciembre.  
Tengo todo el verano por delante.



El sedicente desamado Luis Cernuda, espíritu selecto y sensibilidad airada y melancólica —suele ocurrir—, en los últimos años de su vida torna imperiosa e inevitablemente en sus poemas a una de sus más devastadoras pasiones: la música. Y dentro de la música, Mozart, del que dice que “es la música misma” en el conocidísimo poema que seguidamente transcribo, con el que se inicia su exquisito, prosaico, caudaloso, contenido, milagroso, perenne y postrer libro: *Desolación de la Quimera*.

Raro, pero paradigmático, es el caso de Cernuda y su escritura poética, en lo que se refiere a la métrica que va utilizando antes, durante y tras su particular maduración. Hijo de sus ancestros literarios españoles —no lo puede negar y, si lo niega, es para afirmarlo— domina y ama el verso tradicional (¿no son acaso irreprochables los dos endecasílabos con que empieza el poema?), pero el conocimiento posterior de otros padres literarios de lenguas no maternas le crea mala conciencia respecto de sus genes naturales. Y se da, creo yo, con armas y bagajes a la rutina de “matar al padre”, descreer (sin llegar a la apostasía) de la métrica aprendida, introduciendo en su versificación la desnaturalización deliberada del endecasílabo y del heptasílabo-alejandrino, a base de quebrar no ya sólo el recuento eufónico de las sílabas sino incluso el equilibrio del orden verbal, abandonándose voluptuosamente a cierto prosaísmo psálmico de alta eficacia expresiva siempre y cuando se escriba en verdadero verso libre (que nada tiene que ver con la llana y simple prosa que legión de poetas ignorantes de cualquier rigor técnico va cortando caprichosamente con criterios puramente visuales, dándole al texto una mera apariencia versicular). De esta manera resulta en Cernuda una nueva cadencia verbal que suele aceptar sin más el lector advertido, porque los conceptos, casi siempre en Cernuda tan obvios y escasamente enmascarados, se incorporan a la mística de la sorpresa mediante una nueva o desusada música-ritmo interior que los expresa novedosos (frecuentemente sin serlo, lo que hace que el recurso se convierta en truco).

Hablé de los dos primeros endecasílabos. Vea el lector ahora el tercer verso: ¿qué es? Lo ignoro. Métricamente no es nada, un irreconocible versículo dodecasílabo o *tridecasílabo* —depende de cómo lo leamos—. ¿No estamos en un poema que se inicia fidelísimo a la métrica? ¿Qué fractura es ésta, qué pretende el poeta? ¿O no pretende nada? Porque, a renglón seguido, el 4º verso parece otro endecasílabo de medida más que discutible para —oh, sorpresa— darnos un 5º verso que es un alejandrino otra vez de perfecta ejecución. El 6º es otro buen ejemplo de lo contrario y el 7º de nuevo perfecto alejandrino. Y así todo el poema, todo el poema está trufado de versos de rigor métrico que se entremezclan con versos *cernudianos*. Y no, no es verso libre en absoluto, que el verso libre es incompatible con el métrico, del mismo modo que la consonancia aborrece el maridaje con la asonancia. Para quien ama el orden y la matemática en que se fundamenta la música puede llegar a resultar torturadora la lectura de tal versificación y tal vez humillante tener que resarcirse ateniéndose sólo al concepto que el poeta transmite y que es donde el lector logra —¡qué remedio!— reconocerse.

Pero éstas son, en fin, disquisiciones de preceptiva literaria, un discurso que para muchos resultará preterido y olvidable. Allá ellos y su caos. Yo, que amo la poesía de Cernuda sobre la de bastantes otros de su cacareada generación, tengo todo el derecho a razonar mis obsesiones. Si algo no es Luis Cernuda en su escritura es diseñador de acertijos ni becario de laboratorio. Tal vez porque es, sencillamente, poeta. Un poeta que nunca dejó de habitar el infierno que le había sido adjudicado. Y que conoció el éxtasis, precisamente por la lógica aplastante de las paradojas.

El poema es hermoso y desigual y va mejorando a medida que avanza. El segmento II vuela mucho más hondo que el que le precede y se evade algo más del prosaísmo anterior. El punto álgido se alcanza en el segmento III, sobre todo en las dos últimas estrofas donde —ahí sí— destella el gran Cernuda con su extraña y foránea musicalidad, a un tiempo misteriosa y pretendida y donde, métricas aparte, se establece el amén de la comunicación poética.

Y, ahora, su palabra. ▶

## MOZART (1756-1956)

### I

Si alguno alguna vez te preguntase:  
"La música, ¿qué es?" "Mozart", dirías,  
"Es la música misma." Sí, el cuerpo entero  
De la armonía impalpable e invisible,  
Pero del cual oímos su paso susurrante  
De linfa, con el frescor que dan lunas y auroras,  
En cascadas creciendo, en ríos caudalosos.

Desde la tierra mítica de Grecia  
Llegó hasta el norte el soplo que la anima  
Y en el norte halló eco, entre las voces  
De poetas, filósofos y músicos: ciencia  
Del ver, ciencia del saber, ciencia del oír. Mozart  
es la gloria de Europa, el ejemplo más alto  
De la gloria del mundo, porque Europa es el mundo.

Cuando vivió, entreoído en las cortes,  
Los palacios, donde príncipes y prelados  
Poder, riqueza detentaban nulos,  
Mozart entretenía, como siempre ocurre,  
Como es fatal que ocurra al genio, aunque ya toque  
A su cenit. Cuando murió, supieron todos:  
Cómo admiran las gentes al genio una vez muerto.

### II

De su tiempo es su genio, y del nuestro, y de siempre.  
Nítido el tema, preciso el desarrollo,  
Un ala y otra ala son, que reposadas  
Por el círculo oscuro de los instrumentistas,  
Arpa, violín, flauta, piano, luego a otro  
Firmamento más glorioso y más fresco  
Desplegasen súbitamente en música.

Toda razón su obra, pero sirviendo toda  
Imaginación, en sí gracia y majestad une,  
Ironía y pasión, hondura y ligereza.  
Su arquitectura deshelada, formas líquidas  
Da de esplendor inexplicable, y así traza  
Vergeles encantados, mágicos alcázares,  
Fluidos bajo un frío rielar de las estrellas. ▶

Su canto, la mocedad toda en él lo canta:  
Ya mano que acaricia o ya garra que hiere,  
Arrullo tierno en sarcasmo de sí mismo,  
Es (como ante el ceño de la muerte  
Los juegos del amor, el dulce monstruo rubio)  
Burla de la pasión que nunca halla respuesta,  
Sabiendo su poder y su fracaso eterno.

### III

En cualquier urbe oscura, donde amortaja el humo  
Al sueño de un vivir urdido en la costumbre  
Y el trabajo no da libertad ni esperanza,  
Aún queda la sala del concierto, aún puede el hombre  
Dejar que su mente humillada se ennoblezca  
Con la armonía sin par, el arte immaculado  
De esta voz de la música que es Mozart.

Si de manos de Dios informe salió el mundo,  
Trastornado su orden, su injusticia terrible;  
Si la vida es abyecta y ruin el hombre,  
Da esta música al mundo forma, orden, justicia,  
Nobleza y hermosura. Su salvador entonces,  
¿Quién es? Su redentor, ¿quién es entonces?  
Ningún pecado en él, ni martirio, ni sangre.

Voz más divina que otra alguna, humana  
Al mismo tiempo, podemos siempre oírla,  
Dejarla que despierte sueños idos  
Del ser que fuimos y al vivir matamos.  
Sí, el hombre pasa, pero su voz perdura,  
Nocturno ruiseñor o alondra mañanera,  
Sonando en las ruinas del cielo de los dioses.





¿Cuántos *gerardodiegos* hay en Gerardo Diego? ¿Uno, dos, tres, muchos? Muchos sin duda. Este maestro del arte poético (y sobre todo de su artificio) revela sus múltiples facetas en el extenso poema que más abajo se transcribe. De intensa formación clásica y formalista, brilló no obstante tanto en la poesía tradicional como en su incursión en las vanguardias.

Fue muy temprana su aparición en revistas literarias de Santander. Acabada la Primera Guerra Mundial, irrumpe con entusiasmo rompedor en el llamado movimiento *ultraísta* y colabora activamente en sus revistas. Junto con Juan Larrea y el chileno Vicente Huidobro alumbra el *creacionismo* que con el tiempo se reveló como el único intento (y logro) constructivo de toda aquella behetría literaria.

Como además fue músico de afición y conocimiento, la música ocupa parte no pequeña de su poesía, como en el caso que nos ocupa, donde su pasión por Mozart es verbalizada de manera torrencial.

La producción poética de Gerardo Diego es abundosa y varia, como se espera y corresponde a un poeta de profunda formación académica y docente. Fría a veces —helada incluso—, de pronto se muestra su palabra cálida y sensorial. Y siempre impecable en la forma. En el poema que sigue tiene el lector una buena ocasión para discernir qué versos proceden de la armazón mental preorganizada y siempre presta a componer y qué otros son directamente hijos de la necesidad. En fin, dónde se deja el gran maestro guiar por Apolo y dónde por Dionisos. Un divertimento que el lector encontrará muy gratificante.

## REVELACIÓN DE MOZART

A Antonio de Zubiaurre

Todo es divina superficie, todo  
humanidad profunda. Mozart vivo,  
pintura vegetal, hoja aplicada  
a una pared, él y el misterio  
del vacío infinito. Y una línea  
—bisel cortante— en ángulo quebrada  
que es un perfil de espejo metafísico.  
Nadie intente salvar esa frontera  
entre la plenitud y el lienzo puro  
o la nada. Los dos orbes eternos,  
la vida y lo que nunca nacería.

Es imposible ya comunicarse  
sin cortarse los ojos que se atreven  
a transgredir la puerta. Pero el hombre  
de ese retrato está mirando allendes,  
tocando, revelando con sus ojos,  
sus ojos que querrían ir de vuelo  
si las riendas sutiles no tensaran  
su esclavitud. Los ojos mozartianos  
bañados de otra luz que no es la nuestra  
besan, rajan cristal, niños y abiertos ▶

en abultado éxtasis, nos salvan  
al salvar el abismo, nos redimen.  
Oh Mozart, Mozart flor, libre y atado  
para quedarte siempre con nosotros.

Tres voces niñas cantan a la puerta  
del misterio inminente. Hechiza un pájaro  
las nieves y los juegos de una flauta.  
Y la revelación ya en nuestros dedos  
se deja acariciar, nos da sentido.  
Con las piernas cruzadas toca un niño  
de nueve años —triste ya y jugando,  
creando melodía y equilibrio—,  
el pianoforte que ahora está naciendo  
al tacto de unas yemas delicado,  
y no al hundir, al levantar las teclas  
timbra, encadena, cristaliza escalas  
y aroma de myosotis todo el ámbito.  
-«No me olvides.» La música es no olvido  
y yo sólo sabré toda mi vida  
decir cómo os quiero y cuánto, cuánto  
—no me olvidéis— seré menesteroso  
de vuestro amor. Y así como ahora errante  
de Corte en Corte os lo voy cantando,  
improvisando variaciones, arias,  
sonatas onduladas de agua fresca,  
así continuaré transparentado  
cada año de mi vida más profunda  
mi pena sonreída azul myosotis.»

Rocas, fontanas, plazas de Salzburgo  
en la octava del Corpus. Un sol lírico  
calienta en los jardines de palacio  
las casi negras máscaras mortuorias  
que fingen los enormes pensamientos  
entre los jaspeados y amarillos.  
También la tierra piensa, piensa y canta,  
y sus muertos se asoman a la vida  
a gozar de este sol, oro de música,  
y a oír cantar los mirlos y los niños.  
La tierra, el ruiseñor, el niño, el muerto  
cantan sobre la orquesta que hace el río,  
cantan, miran y piensan. Tal la vida  
se enreda con la nada y doce tonos  
modulan de uno en otro sus mensajes  
—color melancolía, matiz gloria,  
tinte desmayo, iris esperanza-.  
No olvida, no, la música. Ella cree. ▶

Mas qué verán los ojos —¿niño, hombre?—  
que así penetran más allá del límite.  
Porque ellos ven la bienaventuranza  
y la espejan en cláusula, en cadencia  
ofrecida al candor, porque ellos rondan  
y descubren la espalda de los sueños,  
por eso ya nosotros nos alzamos,  
somos corpóreos, prietos e infinitos,  
sabemos dónde pisa cada instante,  
porqué curvas, volutas, por qué estrías  
resbala tan feliz, a qué se expone,  
cómo se salva y gira y es ya otro  
y a la vez sigue siendo el mismo, suma  
de todos los instantes presentísimos,  
orbe acabado y siempre, siempre haciéndose.

Y terco el pulso azul myosotis, péndulo,  
pisondero, alzacola, menudico,  
lecho latido, golpeado, cifra  
entretrejida, leve, queja y goce  
en simple identidad para que el tempo  
y el ritmo alcen sus brazos allá arriba,  
sus libres acueductos donde surcan,  
transcurren con las nubes las estrellas.  
Todo se hace y deshace, todo  
se logra y se malogra, toma, gira,  
tal una pompa de jabón que sube,  
desciende, globo frágil de colores,  
tensa esfera que nunca nunca estalla  
porque consiste, vuela, vuelve, es.

Y habló el cuarteto ahora: «Ya he explorado  
todo, arranqué a la esfinge su vacía  
mascarilla. ¿Y no hay más? Dadme otra viola».  
No era sólo la pena, era la alada  
habitabilidad plena, absoluta,  
la quinta dimensión que descubriría  
hacia el dolor o el gozo su poliedro,  
su ángel de cuatro velas y un navío.  
Siempre una voz ¿de más?, no, de conciencia  
tan injertada al fuste que está obrando  
la unidad de Narciso, el morar dentro  
y fuera a un tiempo mismo, divisándose,  
duplicándose y ya perteneciéndose  
o extraperteneciéndose:

las cuatro  
angélicas opciones que se esperan,  
se entrecruzan, se evaden paralelas,  
se arrepienten, preguntan y preguntan ▶

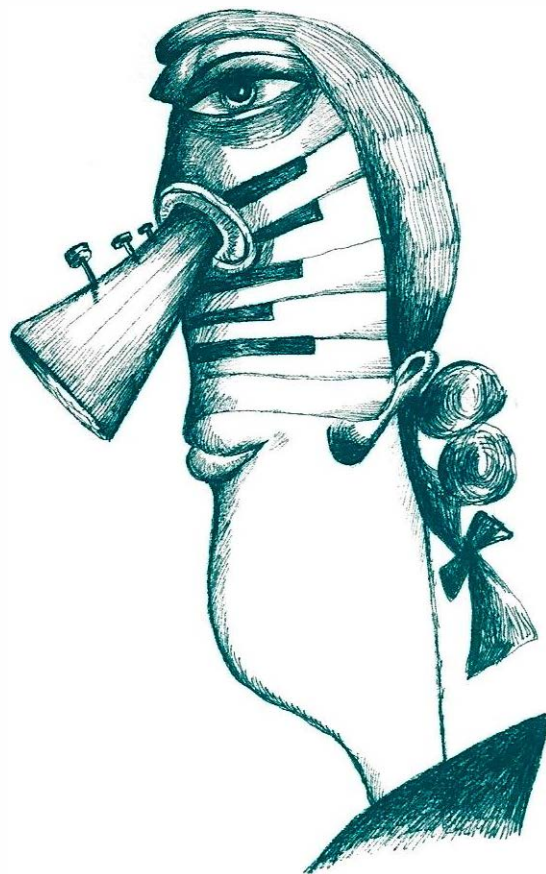
por la ninfa, la siempre retrasada  
—como en el juego de las cuatro esquinas—  
volando, sucediéndose, arpegiando  
el anhelo, la angustia que se alza  
hasta la infinitud de la novena  
para ir desmoronándose en sus pétalos.  
Y sin cesar un punto, la amorosa  
quinta presencia —arroyo, guija, beso,  
pespunte medido— certidumbre  
del existir en el sesgar del tiempo.  
Cinco arcos multánimes, unánimes,  
y un solo ángel sin cesar perdido.

Y en cuanto a otro ángel, recobrado,  
ése es el del amor y del teatro,  
porque la escena es, no la conciencia,  
la ciencia. En ella sabe lo de todas  
las almas, todas sí, menos la suya.  
Entre el acuario escénico y la sala,  
grana y oro y espectros de otra vida,  
viene y va la piedad, drama jocoso.  
Y Mozart canta y llora, rasga, incendia  
la tela del vivir. Duerme la vida  
y sueña que es teatro y que es de música  
el pensamiento humano. Fantasía  
son esos palcos, tronos, damas, príncipes,  
y realidad, irrefragables seres  
las melodías sobrevoladoras.  
¿Dónde están las palabras? Ya no existen.  
¿Dónde personas, máscaras? Disueltas,  
absueltas en las ondas, los metales  
de transfiguración por timbre y gracia.

Y las manos del niño entre cartones,  
colores, perspectivas, cortan, arman  
escenarios de grutas, líneas, ecos,  
templos, serrallos, bosques, horizontes  
de mar en lejanías de violines,  
la modulable irrealidad del tacto.

Mas del niño, manos del anciano  
que en huerto oculto por sí solas viven  
aunque el hombre invisible, el evadido,  
el cumplido muriese a la edad justa  
como fruto en la flor ya consumado.  
Pero esas manos que se desarrugan,  
que se achican, suavísimas, mimosas,  
para jugar entre linterna y muro  
a las sombras chinescas —borriquillo ▶

que habla, mariposa, liebre, trucha  
que salta y riza espumas y mordientes—  
esas manos o rosas o capullos  
o fragancias errantes o caricias  
siempre se están abriendo en jardín verde,  
se están plegando de pudor y ensueño:  
Para que más arriba, ojos ilímites  
—adultos ya y astrales, emigrados—  
nos descubran situado el paraíso  
que hormigas como ángeles mensuran  
—prisa de artejos y frescor de alas—.  
Música desde el cielo para el hombre  
a su medida clásica y dividan  
revelación herida en el costado,  
oh Mozart mío, de ese tu universo  
que es el regazo puro —los timbales  
de tu agonía ya alejaron truenos,  
ya el azul restaurado de Salzburgo  
celeste es celeste azul novísimo—  
universo o regazo revelado,  
el estado de gracia, el ser de gracia,  
prenda de salvación por el retorno  
en espiral al mástil del no olvido.

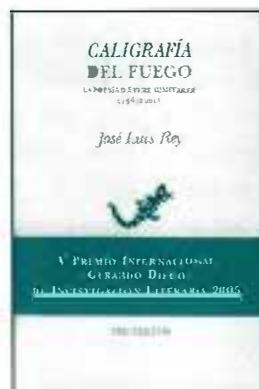




## TODA LA POESÍA DE GIMFERRER

ANTONIO MORENO AYORA

A José Luis Rey se le conocía hasta ahora por su primer poemario *Un evangelio español*, que le dio un accésit del Premio Adonais y el reconocimiento de la crítica andaluza en 1997 como mejor opera prima, y por otro segundo más extenso y abarcador titulado *La luz y la palabra* (Visor, 2001). Son precisamente sus cualidades de poeta y de entendido lector de muchos años las que acaban de revelarlo también como un crítico avezado y singular, como lo demuestra su obra *Caligrafía del fuego. La poesía de Pere Gimferrer (1962-2001)*, por la que además ha merecido el V Premio Internacional Gerardo Diego de Investigación Literaria 2005. El hecho de que José Luis Rey haya sido lector y admirador del poeta catalán desde la curiosidad de su adolescencia es lo que motiva que le haya dedicado este voluminoso ensayo cuyas páginas reconoce que "son, pues, la crónica de una devoción". En ellas encontramos no sólo crítica y análisis literario sino también exposición individual sobre lo que es la poesía y la función que se le puede atribuir, por sustentarse todo el volumen en un punto de partida que desarrolla un nuevo método de comentario textual basado en la distinción entre poesía "objetiva" y poesía "comunicativa", conceptos explicados en el capítulo II y aplicados evidentemente a la poesía de Gimferrer. Y puesto que el objetivo es estudiar la producción poética de este autor deteniéndose en sus características y atendiendo a su evolución, el ensayo parte del establecimiento de tres etapas en su poesía, que son: "El espacio poético. La etapa castellana", "El espacio del mundo. De 'El miralls' a 'L'espai desert'", y "El amor y el espacio del ser. La escritura genesiaca. A partir de 'Aparicions'".



JOSÉ LUIS REY  
*Caligrafía del fuego.*  
*La poesía de Pere Gimferrer*  
(1962-2001)  
Valencia, Pre-Textos, 2005

José Luis Rey establece y caracteriza tales etapas como una esquemización previa a partir de la cual se podrá profundizar en la génesis y exégesis de cada libro de este poeta, del que se empieza comentando su fase de poesía adolescente (para Rey es "su etapa de ensayo") a la que corresponden los libros germinales *Malienus* y

*Mensaje del tetrarca*, "dos libros maduros de un poeta adolescente cuyos títulos remiten más a una tradición esteticista y europea que a la tradición realista e hispánica". Lo que hace José Luis Rey es demostrar el cambio de rumbo que esos dos poemarios supusieron para la poesía española, puntualizando a la vez que la elección del catalán desde la segunda etapa será "una consecuencia lógica de la profundización temática".

El estudio de lo simbólico, la presencia de líricos ingleses o de simbolistas galos en estos poemarios de iniciación y su particular acercamiento temático a la necesidad de la poesía son tres rasgos que los relacionan con los libros posteriores de la etapa castellana: *Arde el mar*, *La muerte en Beverly Hills* y *Extraña fruta*. Es en esta etapa, que precisamente "tiene como tema central la obra poética misma", donde comienza en profundidad el concienzudo estudio de José Luis Rey, que nos regala de continuo digresiones conceptuales o críticas sobre la obra poética en general expuestas paralelamente al exhaustivo análisis textual de los libros de Gimferrer, a los que se ve como un desarrollo de las ideas líricas de Juan Ramón Jiménez y de T.S. Eliot (entre otros que resultan más secundarios). Con el estudio de las obras posteriores de Gimferrer (*Els miralls*, *Hora foscant*, ▶

*L'espai desert*, *El vendaval* y otros libros y poemas que completan todo el ciclo catalán de su poesía) se ha centrado el ensayo en lo que es, por un lado, el tema de la realidad y la existencia del hombre, y por otro, en la palabra entendida como motivo de celebración. Para José Luis Rey, en estos conceptos líricos se origina la corriente comunicativa de Gimferrer y se plasma, al mismo tiempo, la influencia del pensamiento existencialista, de la fenomenología y, ya para la última etapa, de la filosofía de Heidegger.

Sólo un crítico tan exigente, tan preparado, tan detallista y tan conocedor de la poesía moderna como se descubre José Luis Rey puede ser capaz de comprender la obra de Gimferrer (globalizándola con tanta perfección) y de explicarla sin olvidar lo aportado por las figuras más señeras y renovadoras de su época. No se olvide que son entre ciento veinte y ciento treinta páginas las dedicadas a cada uno de los ciclos poéticos señalados (en total, el ensayo alcanza las cuatrocientas cincuenta), ni tampoco que todas ellas están plagadas de interrelaciones textuales, de notas aclaratorias o amplificadoras y de apasionada profundización en la génesis y escritura de "una

poesía que descubrió la extrema soledad de la palabra y el mundo", que es como la juzga José Luis Rey, convertido ya con este ensayo en el más cautivador, informado, convincente y primordial de los estudiosos de Pere Gimferrer.

La oportunidad y actualidad de este estudio es, además, incontrovertible si tenemos en cuenta que se ha editado coincidiendo casi temporalmente con la publicación de dos recientes obras de Gimferrer, el poemario *Amor en vilo* y el libro en prosa *Interludio azul*. Sobre tal poemario, José Luis Rey ha opinado recientemente —en el programa radiofónico "El ojo crítico"— que en él "se puede comprobar cómo la poesía de Gimferrer evoluciona según su propia vida y cómo su vida está totalmente imbricada en lo que escribe. Entonces, la poesía de Gimferrer, igual que la de Carnero, Colinas, Siles, es un ejemplo de cómo la cultura vivifica la vida, y de cómo la vida se refleja en la cultura; es que no se puede prescindir de ninguna de las dos cosas, y esta es la gran lección que nos ha enseñado el 70: que la estética se transforma en ética". Queda claro que José Luis Rey es una voz autorizada y confirmada para hablar de Gimferrer.





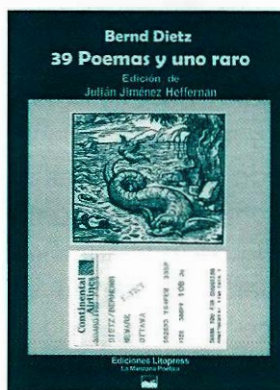
## 39 POEMAS Y UNO RARO

FERNANDO GUZMÁN SIMÓN

Decía Borges que «nadie puede compilar una antología que sea mucho más que un museo de sus "simpatías y diferencias", pero el Tiempo acaba por editar antologías admirables». Este tiempo es el que ha transcurrido desde que Bernd Dietz publicó en 1991 su último libro, *Un Apocalipsis invita a vivir*.<sup>1</sup> Y ahora, tras un largo periodo de silencio, presenta cuarenta poemas que acercan al lector parte de cuanto ha escrito este autor o, mejor dicho, de cuanto ha vivido a través de sus versos.

Bernd Dietz (Alcalá de Henares, 1953) vuelve al panorama editorial con estos *39 Poemas y uno raro* (*Antología poética 1977-1991*) donde podemos hacer un rápido recorrido de la evolución literaria de este poeta y profesor desde su primer libro, *XVIII Poemas y un preludio*.<sup>2</sup> La poética de Dietz nace de una concepción precisa cuyo punto de partida es anotado por el propio autor:

Tengo para mí que los autores de mi promoción, los que empezamos a publicar en las postrimerías del franquismo, somos, para bien y para mal, los benjamines de una generación mayor en años, mucho más próxima a las diversas tradiciones de posguerra que a quienes saltaron a la palestra bajo el paradigma de la posmodernidad.<sup>3</sup>



BERND DIETZ  
*39 Poemas y uno raro*  
(Antología poética 1977-1991)  
Ed. de Julián Jiménez Heffernan  
Córdoba, 2005

Con esta perspectiva de la historia literaria, la obra de Bernd Dietz debe insertarse en un continuo devenir de poéticas contiguas que no rompe ni fragmenta el discurso poético de la *modernidad* en la larga posguerra española. Es por esta razón, en contra de lo que opina generalmente la crítica, por lo que adscribimos la obra de Bernd Dietz a la nómina de la promoción de los setenta, coincidiendo con Jaime Siles.<sup>4</sup> Lo que muestran los poemarios *Alcorces*, *El arte de la sustitución* o *Ciclos*, o *el progreso del turista*<sup>5</sup> es la constante búsqueda de una expresión poética siempre novedosa y heterogénea. La obra de Bernd Dietz está condenada a la pluralidad que ejercita la *tradición de la ruptura*<sup>6</sup> y obtiene sus mejores versos en la trasgresión de las fronteras de los géneros literarios y en el conflicto poético que incorpora al verso otros discursos ajenos a la lírica. Estos *39 Poemas y uno raro* asumen el papel de las vanguardias dentro del concepto de tradición contemporánea e incorporan el pensamiento y la reflexión en el poema. De este modo, los versos adquieren una gran densidad conceptual y eluden la musicalidad ▶

1 Madrid, Hiperión, 1991.

2 Santa Cruz de Tenerife, Ediciones Nuestro Arte, 1977.

3 Bernd Dietz, «Colofón del autor», en *39 Poemas y uno raro* (*Antología poética 1977-1991*), Córdoba, Ediciones LitoPress-La Manzana Poética (col. «Estudio y Crítica»), 2005, p. 156.

4 Jaime Siles, «Ultimísima poesía española escrita en castellano: rasgos distintivos de un discurso en proceso y ensayo de una posible sistematización», *Iberoromania*, núm. 34, 1991, pp. 14 y ss. También en AA.VV., *La poesía nueva en el mundo hispánico. Los últimos años*, Madrid, Visor, 1994, pp. 7-32.

5 Madrid, Hiperión, 1981; Madrid, Orígenes, 1983; y La Laguna, Añil, 1986; respectivamente.

6 Octavio Paz, *Los hijos del limo. Del romanticismo a la vanguardia*, Barcelona, Seix Barral (col. «Biblioteca de Bolsillo»), 1993, 4 pp. 15-37. También en *Obras Completas I. La casa de la presencia. Poesía e historia*, Barcelona, Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores, 1999, 2 pp. 407-425. Sobre este asunto, véase también Jaime Siles, «La tradición como ruptura, la ruptura de la tradición», en *Ínsula*, núm. 504, enero-1989, pp. 9-11.

fácil y el sentido ligero o anecdótico: «Nunca se acogió a la mera gratuidad de lo sonoro —ha escrito Carlos Edmundo de Ory sobre Dietz—, sino más bien a lo teorético».<sup>7</sup>

Esta búsqueda denodada de una estética moderna implicó también una ética del poeta en el mundo, una búsqueda de la libertad en la vida que, como escribiera Goethe en su obra *Fausto*: «Sólo merece libertad y vida/ Quien diariamente logra conquistarlas». Debemos entender esta libertad como una actitud trasgresora y sedicente, tanto en el ámbito estético como en el ético. Miguel Casado nos recuerda, citando a Robert Langbaum,<sup>8</sup> que «la tradición romántica “fuerza a cada persona y generación a empezar de nuevo desde el principio. No como si no hubiera habido nada antes; sólo como si nada estuviera determinado de antemano”». <sup>9</sup> Ésta es la actitud que hallamos en la obra de Bernd Dietz y que logra poner en práctica gracias a dos parámetros fundamentales: su diálogo constante con otras literaturas europeas, especialmente la anglosajona («Gracias a su poliglotismo, se da en él esa fecundación de la cultura múltiple»<sup>10</sup>); y la conjunción perfecta entre poesía, reflexión estética y pensamiento. Por estas razones, la poética de Bernd Dietz resulta fascinante, inusual e insustituible en la poesía española actual. Dichos elementos sitúan esta obra en un sentido contemporáneo europeo que lo inserta de lleno en la modernidad, aprendida no sólo en sus lecturas anglosajonas (Samuel Pepys, Henry Miller o W.B. Yeats, entre otros), sino en los mejores autores de la vanguardia de posguerra, como Carlos Edmundo de Ory, Francisco Pino o Juan Eduardo Cirlot. En este sentido, el poeta gaditano Carlos Edmundo de Ory anota:

Este poeta plurilingüe no se encuentra del todo a gusto con su bagaje intelectual. Quisiera ir desnudo como Machado el caminante. (...) Sueña el imposible de una lengua vernácula en profundidad. (...) Sabe que los paisajes son cómicos y los sentimientos universales. Pero no se le oculta que el árbol de la poesía tiene asiento en sus raíces. «Todo lo que no es tradición es plagio», decía Eugenio D'Ors, y esto es lo que le duele a nuestro poeta, que también es nuestro. ¡La tradición es hallazgo!<sup>11</sup>

No obstante, la soledad en la que esta poética de la modernidad empieza a encontrarse en la década de los ochenta afecta de manera severa a la recepción de una propuesta inconformista y provocadora. La ausencia de lectores activos que colaboraran en este juego estético de subvertir reglas y prejuicios abocó a Bernd Dietz a un prolongado silencio que ha interrumpido con esta antología, preludio de un nuevo libro de poemas titulado *Aunque la muerte sea nuestra dueña*. En definitiva, el sujeto lírico de los versos de Bernd Dietz recorre un camino hacia la construcción de una identidad siempre incompleta e inestable, elaborando así un discurso de condición y naturaleza problemáticas, como analiza Julián Jiménez Heffernan en la espléndida introducción que precede a esta antología.<sup>12</sup>

Tras la lectura de un libro de poemas, resulta inevitable que el lector realice una selección de sus poemas favoritos. Por esta razón, la poesía parece abocada a formar parte de esos florilegios privados que el tiempo suele dar forma. Sin embargo, la antología elaborada por el propio autor siempre posee una intención, un significado que dota de valor esencial *hic et nunc* a los poemas que contiene, configurando un nuevo poemario de carácter orgánico y sentido

7 Carlos Edmundo de Ory, «Andanzas de un poeta ciclométrico», en Bernd Dietz, *Ciclos, o el progreso del turista*, Santa Cruz de Tenerife, HAV Editor (col. «Añil/Poesía», núm. 6), 1986, p. 9.

8 Robert Langbaum, *La poesía de la experiencia. El monólogo dramático en la tradición literaria moderna*, intr. y trad. de Julián Jiménez Heffernan, pról. de Álvaro Salvador, Granada, Comares (col. «De Guante Blanco»), 1996.

9 Miguel Casado, «La pregunta por la poesía. Apuntes para trazar un marco», en *Los artículos de la polémica y otros textos sobre poesía*, Madrid, Biblioteca Nueva (col. «Documentos para la historia de la poesía española del siglo XX»), 2005, p. 22.

10 Carlos Edmundo de Ory, ob. cit., p. 11.

11 Carlos Edmundo de Ory, ob. cit., p. 10.

12 Julián Jiménez Heffernan, «Boletos de un turista accidental: La poesía de Bernd Dietz», en Bernd Dietz, *39 Poemas y uno raro (Antología poética 1977-1991)*.

autónomo. Toda selección es una forma de apropiación de un discurso, propio o ajeno, para configurar un sentido nuevo en el presente. Estos poemas vienen a conformar, una vez que la posmodernidad ha agotado buena

parte de sus propuestas, una poética profundamente sugeridora. Los *39 Poemas y uno raro* de Bernd Dietz nos recuerdan hoy aquel discurso vivo de la modernidad de los setenta tras la que transitaban las viejas utopías del hombre.

## EN NINGÚN PARAÍSO

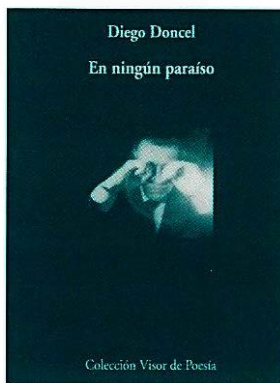
ERNESTO GARCÍA LÓPEZ

**H**ay textos que, al ser leídos, quedan asentados en la conciencia como si ya hubiesen estado allí antes porque, buenos conocedores de ese recinto precintado, recorren cada estancia sin perturbar su quietud. En cambio hay otros que, desabridos, se adhieren a las paredes de la conciencia y a través de una lucidez agreste, la desgarran mediante minúsculas heridas, la retuercen hasta extraer de ella ásperos zumos que uno mismo no desea después beber. Esta sensación podría resumir mi lectura de *En ningún paraíso* del poeta extremeño Diego Doncel, pues en esta nueva entrega nos coloca peligrosamente ante el desfiladero inmediato de nuestras fragmentaciones.

Para empezar diré que no se trata de un libro de poemas sino de un poema-libro, de un cauce desdoblado en doce ramblas cuyo caudal anega, de entrada, cualquier mansedumbre estética:

*Mejor ser nadie a levantarse cada día  
de la página como de una gusanera, a pudrirse  
emponzoñado de mitos metafísicos, a que la vida  
sea polvo de palabras sin suelo en que posarse.  
Es dura la tierra de la poesía y el mundo  
muere en ella indignamente nombrado.*

Mediante una ironía a veces atemperada y otras expresiva (ávido método de extrañamiento o alejamiento de uno mismo) nos recordará que, al menos en occidente, hoy está caro entrar en *ningún paraíso*. Mas no creamos por ello que delante descansa un discurso nihilista, totalizador o agazapado, al contrario, nos



DIEGO DONCEL  
*En ningún paraíso.*  
Ed. Madrid, Visor.

hallamos ante un cuerpo de corte existencial que, en palabras de Emmanuel Mounier, equilibra de igual modo la desconfianza ontológica respecto a la exterioridad tanto como la subjetividad cerrada, caricatura de la interiorización:

*yo era sólo una débil y humilde criatura  
a quién lo oscuro turbaba como a un niño,  
y que, a veces, en el alto silencio de su insomnio,  
escuchaba tras las paredes a las gentes  
en sus casas consumiendo vídeos musicales  
y retransmisiones deportivas como la única verdad.*

La mirada de Diego Doncel está poblada de alteridades, de megalópolis postmodernas, de anuncios luminosos, de la *industrialización sistemática de la vida de los afectos*, de mujeres saqueadas, de paraísos artificiales (como en el poema *Nadie*), de calles engeguedas por la desmemoria del consumo... pero no se trata de una mirada objetivadora, sino de un zarpazo necesario que se escapa para volver después transfigurado y extraño. Igual que a Cesáreo Verde en su *El sentimiento de un occidental*, la deriva por el mundo le acaba inficionando tanto como al flâneur el circuito exterior donde fatigó sus pasos. Ahora bien, en nuestro autor, la contaminación es mutua, el yo se ve intoxicado por la realidad circundante y la realidad circundante se ve desamparada ante la intensidad del pensamiento del yo. La palabra del poeta aparece como un atizador caliente capaz de excavar dentro las huellas de su ▶

fealdad. Lejos de evitar la confrontación entre lo real (lo externo) y lo visionario (lo interno) el poeta se ve arrastrado hasta sus más íntimas correspondencias...

*A lo largo de esta madrugada he estado viendo e  
paso de las nubes  
sin consuelo, como un hombre perdido,  
mientras ellas reflejaban poco a poco en los cristales  
de mi casa las cosas que perdí, mi desamparo.  
Nubes que eran tiempo y que pasaban mudas, nubes  
que eran restos de mí y cuyo paso no dejaba  
alguna huella  
sobre la geografía de esta ciudad, sólo un puñad  
de sombras,  
apenas nada, perplejidades y desvaríos en mi corazón.*

La voz tensa, dura, de Diego Doncel escapa a simplificaciones partidarias: hay en él poesía narrativa (un buen ejemplo sería el espléndido poema "El filósofo de los callejones"), honda raigambre lírica, introspección filosófica, palabra temporal, simbolismo arriesgado y demiúrgico, dicción ardiente, irracionalismo entreverado, lucha al fin contra todo (incluido él mismo) y contra todos. Si este libro es necesario lo es a la manera de la enfermedad, que depura después de haber sacudido tenebrosamente las parcelas sanas del organismo.

El libro de Diego Doncel supone, desde mi punto de vista, una valiente heterodoxia frente a la suficiencia ilustrada, frente a la comodidad

## LOS CUERPOS OSCUROS

RAFAEL MORALES BARBA

**H**a escrito Juana Castro una minuciosa elegía, no sé si un planto, con gran novedad desde la invención. Y no es sólo ése el mérito. Es la *inventio* una de las partes de la retórica clásica que no siempre se renueva en la última poesía española tanto como debiera (aún en sus modulaciones), y cuestión que la crítica deberá abordar en algún momento en su análisis de la poesía de los últimos treinta años. Desde esta perspectiva pudiera parecer que la gran novedad

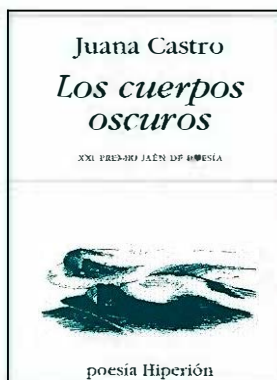
de la razón objetiva sin tampoco por ello ser devorado, irredimiblemente, por los Saturnos de la esencialidad. En "En ningún paraíso" se nos desvelan nuestras propias fragilidades desde la contemplación personal, irreductible, de un "existente" en ocasiones hambriento de conversión (de la vida perdida a la vida recuperada):

*La conciencia de la muerte me ha dado quizá  
la conciencia de vivir; pero aún  
no he comprendido para qué.*

y en ocasiones convencido de su lobreguez:

*No lo sé. De lo único que ahora tengo  
algo de certeza es que soy un hombre  
que ha venido hasta aquí  
para poner flores sobre su propia tumba  
y que da un paso y dice: Ya está.*

No estamos, por tanto, ante un texto cómodo. Pero es su incomodidad, precisamente, quien lo hace subyugante, quien lo reivindica como apuesta lateral frente a poéticas demasiado encapsuladas en sus principios cristalinos. Animo a su lectura porque es "una forma distinta de vivir", porque huye de cualquier tipo de salvación metafísica y porque a su vez, como diría Juan Ramón Jiménez, en él hay un yo que está velando/ para que yo no me duerma.



JUANA CASTRO  
*Los cuerpos oscuros*  
Madrid, Hiperión 2006

de *Los cuerpos oscuros*, proviene del tratamiento del tema del Alzheimer, cuando en realidad el libro habla de las dos soledades protagonistas (de las tres), de los dos padres y de la hija que han entrado en el terreno de la incomunicación. Una esfera donde todos los actantes padecen, pero sobre todo el tercero de ellos (la hija), la víctima desde la conciencia de la pérdida y la incomunicación. Si el mundo vital y la ▶

experiencia cotidiana es para uno de los padres del pensamiento contemporáneo, el filósofo y padre de la sociología fenomenológica moderna, Jürgen Habermas, el axis de la experiencia de la personal; si frente a los pensamientos "débiles" de los postmodernos sospechosos de la razón el *telos* o fin del lenguaje es la comunicación y una relación pragmática entre sujetos como hermeneútica y aprehensión de la realidad, del objeto y del otro, poca duda cabe que la irrupción de ese diálogo se vuelve dramático para el tercer miembro, el consciente del drama desde la razón y los afectos, del que conoce el diálogo roto y tiene ante todo conciencia de esa ruptura. Del que sabe que donde hubo conciencia sólo resta en el otro "armadura", hueco y ausencia, y aún así eleva canto y llanto. Pero también poema dramático del que analiza pormenorizadamente una situación, y pugna desde ella hacia un nuevo diálogo sin signos y desde ahí emprende la autognosis hasta "el tremendo abismo de mi nombre". Autoconocimiento y memoria de una relación desde una comunicación opaca, "piojos del silencio". Adentramiento que le lleva a una revisión de su antigua vida, de "la casa de mi vida". Y donde, como diría Antonio Gamoneda, *arden pérdidas*. Y no cabe duda de que Juana Castro ha escrito un espléndido libro desde esta mirada que no indaga en la poesía esencial, sino en lo esencial de la poesía

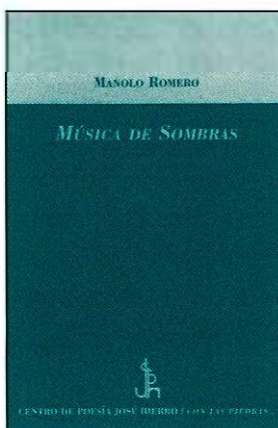
desde un idiolecto propio que indaga, prospectivo.

Un gran extenso poema del amor filial, que es otro de los temas del libro, subdividido en una sucesión de poemas que van tallando los anclajes y las variantes del dolor y el silencio. Tallajes interiores llenos de fuerza y delicadeza y donde la realidad impone su lenguaje sin fugas desde el habla impura de rascacielos y ascensores, jardines y comercios, *la boca de pastillas*, sin escapar hacia el esencialismo o la abstracción, pero sin desdeñarlo. Pues aunque indaga en lo concreto con minuciosidad sabe Castro emplearse en esos registros como en el delicioso poema (y duro) que es *Mordaza* y donde asistimos al tránsito, al Tiempo, desde una perspectiva que podría firmar cualquier poeta piedracelista y discípulo de *Syntaxis* de Sánchez Robayna. Pero no es ese el tono de un libro que tiene multitud de registros del horror por causa del amor. Y así surgen poemas como *Espantos* o el poema del amor en la desolación, como *Querencia* entre tantos otros, donde la palabra se hace memoria y canta desde esa pulida capacidad tropológica de la escritora cordobesa. O desde ese acendrado imaginario retórico, tan plástico con que Juana Castro se acerca hasta nosotros. Y sin desdén de muchos guñes lectores, tan cultivados como esta hermosa, imprescindible reflexión en verso libre, muy apretado.

## MÚSICA DE SOMBRAS

JOSÉ LUIS GARROSA GUDE

Con *Música de sombras* se inaugura la colección *Con las piedras...* del Centro de Poesía José Hierro. Es la segunda edición, corregida y aumentada, de este título y presenta novedades importantes con respecto a la primera, galardonada con el XVII Premio de Poesía «Tiflos» y publicada por Visor en 2004. Así, además de un hermoso prólogo del poeta Lorenzo Oliván, se



MANOLO ROMERO  
*Música de Sombras*  
Centro de Poesía José Hierro  
2006

introducen doce nuevas composiciones y se reorganiza todo el libro en torno a cuatro núcleos temáticos bien diferenciados: «Himno prólogo», «Estaciones», «Del amor» y «Crónicas», frente a los dos únicos apartados —«Himno prólogo» y «Crónicas»— con los que contaba anteriormente. El volumen ▶

concluye con una serie de notas del autor, también de nueva aparición, en las que da claves sobre el origen y significado de algunos de sus poemas.

*Música de sombras* vuelve a demostrarnos que la auténtica lírica es, desde sus orígenes, aquella que mantiene una íntima relación genética con las melodías y posee un referente rítmico que define, individualiza y dignifica los versos como tales, alejándolos así de los renglones irregulares o los fragmentos de prosa más o menos ingeniosos que tantas veces quieren hacernos pasar por verdadera poesía. Como los clásicos, estos poemas también alcanzan su verdadera dimensión al ser recitados y escuchados, en este acto trascienden los estrechos márgenes de la página escrita y se integran en una visión global de la creación literaria que permite su disfrute en y con todos los sentidos. En labios de su autor, adquieren un valor aún mayor, su verdadero significado, y el afortunado oyente —damos fe— comprueba cómo los títulos y las citas musicales no son una mera excusa temática ni una huera jactancia cultural, sino el sólido armazón que sostiene esta personísima visión literaria y armónica del mundo.

Pero *Música de sombras* está, por fortuna, muy alejada también de cualquier concepción elitista o deshumanizada de la creación poética. Nuestro autor, con su prodigioso oído, no tiene empacho en convocar en pie de igualdad y con amplitud de miras todos los ritmos —desde una alucinante percusión tribal y los sosegados cantos polifónicos hasta los valeses de la decadente Viena, sin despreciar tampoco el rotundo pasodoble cañí o el bacalao frenético que servirá de marcha fúnebre al joven muerto en la carretera, la bossa nova y el jazz, Bach y Joaquín Sabina, Beethoven y Fauré, Jimi Hendrix, Palestrina, Louis Armstrong, Schubert agonizante...— y combinarlos y fusionarlos con unas abundantes dosis de buen humor y un profundo sentimiento de ternura hacia el ser humano, para explicar, a su modo, las penurias y paradojas que jalonan su breve y desvalida existencia.

Y no sólo la música y la poesía, también aparece la pintura como tercer arte en disputa

del corazón del creador. *Música de sombras* es el nombre de la ilustración desasosegante y misteriosa que abre el volumen, con sus tres siluetas negras, humanas y animales a un tiempo, que danzan entre manchas de acuarela, bajo el oscuro presagio trazado por unas aves desconocidas que se alejan en el horizonte.

En este libro están, pues, presentes todos los gustos y obsesiones de Manolo Romero. Comenzando por el mundo natural, origen y razón de todas las cosas, y cantados y contados, eso sí, cada uno con su acorde, aparecen sus queridos pájaros: ruiseñores, jilgueros, estorninos, somormujos, garcillas, ánades, ibis, pelícanos... Unos trinan en los recónditos jardines cordobeses, otros roban aceitunas de jugo dorado en la campiña, los hay que se despiertan en los amaneceres de los sotos del Guadalquivir o que evolucionan como signos sugerentes en las cartas de amor y el cielo de su infancia. No se olvida tampoco de las plantas, aromáticas, embriagadoras, con flores que atesoran entre sus pétalos su propio lenguaje y significado, amadas y descritas con la pasión del botánico y el alma hipersensible del poeta.

Al llegar al medio humano, y en medio de un aparente caos, Manolo Romero ejerce de afinador de los instrumentos que sonarán en las tragedias absurdas y marcarán el compás mezquino del odio y la guerra, pero también se transforma en el compositor que oye en su interior los ritmos heroicos de la epopeya cotidiana —ya sean éstos los de la mujer que nutre y salva a su nueva prole de naufragos con su propia leche, del joven anoréxico que siente cómo se le clavan estrellas en el paladar o de los enfermos que esperan que una feliz casualidad los libere de las garras del SIDA— y transcribe las notas amables de las historias de amor adolescente o el latido alucinante de la carne y sus deseos más primarios.

*Música de sombras* es, por todo lo dicho, un himno a la dignidad y la armonía subyacentes en este universo imprevisible, donde conviven, a partes iguales, pasiones destructivas y anhelos sublimes. Sin embargo, Manolo Romero no se instala en un fácil y ▶

estéril canto a la belleza amable y los placeres estéticos del arte puro. Sus versos son auténticos, lúcidos, fruto de un destino incierto y cambiante, escritos por un hombre vital, pero «harto ya de tanta muerte», que observa

el devenir diario con lúcido escepticismo y concluye con la angustia de reconocer que «soy la oquedad de mis alrededores / el pentagrama triste donde escribo / los últimos compases de mi vida».

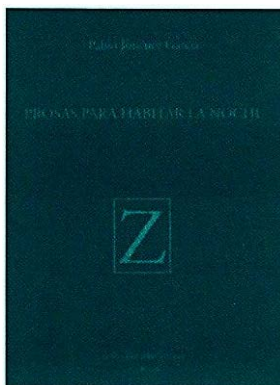
## UNA LUZ INEXTINGUIBLE

JORGE DE ARCO

Tras una pausa de dieciocho años, Pablo Jiménez García (Navalmoral de la Mata, 1943), daba a la luz su sexto poemario, *La voz de la ceniza* (1973-2004), una compilación que reunía sus más de tres décadas al pie de la poesía. Tras este largo paréntesis, el poeta cacereño ha decidido continuar su senda lírica con la publicación de estas *Prosas para habitar la noche*, que no son sino versos para encender la emocionada razón vital del yo poético.

Aunque vinculado por motivos laborales a la Banca privada, su relación con el ámbito literario arranca en la década de los 70, cuando fuera cofundador y miembro del colectivo *24 de Enero*, junto a los poetas Javier Villán, Emilio Sola, Javier Martínez Reverte... Galdones de importancia —“Ciudad de Badajoz”, “Ciudad de Irún”— fueron jalonando su trayectoria hasta verse interrumpida a mitad de los años ochenta. Pero sus dos pasiones principales, la música y la poesía, no le han abandonado nunca, y prueba de ello es este sugestivo libro que ahora me ocupa.

Sirve de pórtico un “envío y descargo”, en que el escritor extremeño anota con íntima voz las razones y el destinatario de estos versos, repletos de inhóspita realidad: “por aquellos breves años, de intensa e insoponible felicidad, en que fuimos ajenos a la fragilidad del amor (...) por el daño que nos causamos, por la culpa que no nos atribuimos, por las vidas que pudimos y nunca viviremos”. Con ese aroma de derrota se abre la primera parte, “vae victis”, en el que la involuntaria soledad desvela el dolor de cuanto fue gozo y ahora es duelo: “Culpable/ de no



PABLO JIMÉNEZ GARCÍA  
*Prosas para habitar la noche*  
Diputación Provincial de Cáceres  
AbeZetario Poesía  
Cáceres, 2006

saber amar, fui cancelando/ con cerrojo y candado toda puerta/ hasta hacer aposento del vacío”. Con una narratividad que se aleja de los moldes sustantivos y un grácil ritmo en su mayoría endecasílabo, avanza su decir con verbo firme y confesional.

Su segunda parte, “ars amandi”, inventaría —de inventar— el desasosiego en donde se refugia el corazón ausente: “Tiendo los brazos y recorro y palpo/ la extensión que no ocupas, reconozco/ la frialdad de las sábanas, constato/ la verdad de estar solo, de no ser/ por nadie deseado (...) Con toda la osadía/ de quien no tiene la razón te digo:/ sé valerosa y vuelve”. Aun siendo su apartado más breve, su acentuada intensidad alcanza una alta temperatura poética.

Como coda, “fiat lux”, pretende ahuyentar las sombras y tinieblas que produce la incesante vigilia. Son las deshoras, amatorios abismos, degradada belleza, lenguaje de una culpa que encuentra en la luz a su peor enemigo. Anhelando una claridad que sea capaz de “afrontar el desánimo de un final tan estéril”, ilumina el poeta la materia que limite la otredad del tiempo lastimado, que desvanezca al hilo de los sueños la constancia del silencio: “La luz es como el pan: ha de partirse/ y darse a quien la pida./ No lo olvides”.

Un turbador paisaje onírico se instala los adentros del sujeto lírico (“Sueños, volved, centellas de lo oscuro”), e incide en su sangre y su fe, sabedor, tal vez, de que los destellos de la lumbre no acallarán ni la conciencia ni la acordanza de cuanto quedó escrito en el envés del ▶

alma: "Ensueños, despertadme, y que amanezca,/ cuánta orfandad, metáforas azules,/ volved, volved, fundidme en vuestro incendio/".

## NON OMNIS MORIAR

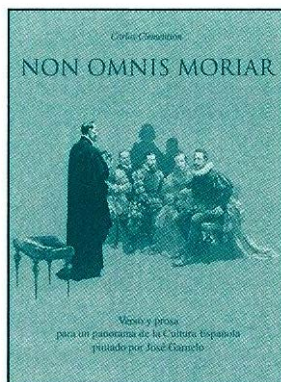
MANOLO ROMERO

Comienza el libro Miguel Clementson, artista cordobés y director del Centro Mateo Inurria de Córdoba. En su prólogo leemos: "En 1894, la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando sacó a concurso la realización de una composición pictórica de gran formato en la que había de representarse una alegoría de las Artes y las Letras de España, con inclusión de sus más destacadas personalidades. José Garnelo y Alda desarrolló su tema al que tituló *La cultura española a través de los tiempos* en un gran atrio de clásica arquitectura en el cual conversan, repartidos en grupos, cuantos han representado algo en las ciencias o en las artes de España, desde Alfonso X hasta Goya, desde San Isidro a Moratín". Con él obtuvo Garnelo la Medalla de Oro y el Premio Extraordinario de la Academia. Este cuadro preside el salón de actos del Instituto de España en la Calle San Bernardo de Madrid.

Tras la introducción de Miguel C. Clementson y sirviendo de amplia cita, aparece traducida por Enrique Badosa la Oda XXX de Horacio, de donde se extrae el título del libro *NON OMNIS MORIAR (No moriré del todo)* y que aparece en el frontis que decora el fondo del cuadro de Garnelo.

A partir de ahí, la prosa y el verso de Clementson, homenajeando a las cuatro culturas (romana, árabe, judía y la resultante de la hibridación con las anteriores) y añadiendo además, en un poema documento, emocionante e inspirado, una muestra de la cultura mestiza del cuzqueño, bilingüe de quechua y castellano, el Inca Garcilaso de la Vega. Este poema destaca sobre todos por el son y el pulso con que está tratado, por la hondura de

Poemario, en suma, bien dicho y bien armado, que prueba la voz madurada y esencial de un poeta mayor.



CARLOS CLEMENTSON  
*Non Omnis Moriar*  
Montilla (Córdoba) 2006

de creación y para disfrute de los lectores.

Carlos Clementson es un escritor de raza y un poeta de muchos veneros, salobres algunos, que vienen de atravesar vetas clásicas, románticas y retóricas, pero otros de aguas frescas, recién llovidas, oxigenadas y enriquecidas de gracia verbal, de ingenio y de nobleza.

La persona buena de Carlos Clementson da gracias a la vida porque le ha dado a Horacio, a Séneca, a Lucano, a Maimónides, a Ibn Hazm, a Averroes, a Garcilaso, Góngora, Cervantes, Lope, al Inca Garcilaso de la Vega... y les evoca como hace un torero cuando abre su maletín de estampas y reliquias antes de ir a la plaza. Da gracias a la vida porque le ha dado libros con los que alimentarse y dar sentido a la vida misma y habla entusiasmado de sus maestros, no como lo hacen los nietos de sus abuelos, sino como hablan los abuelos de sus nietos. Carlos Clementson nos contagia su bonhomía, discretamente nos ilustra y nos entretiene con su elocuencia.

El cuadro de Garnelo, que se despieza en el interior del libro en 42 fragmentos, parece que estaba esperando estos textos de Carlos Clementson para que se abrazasen en este libro.

El diseño y maquetación de esta obra son de Fidel Romero López y la impresión se ha realizado en Gave Artes Plásticas, en Montilla.

la reflexión y por la arquitectura del mismo tramado de una forma magistral. El ritmo interior está musitado, interiorizado, con una delicada ambientación lingüística del S. XVI. Este poema debería salir de este libro y divulgarse en los manuales de literatura como ejemplo





Esta publicación se acabó  
de imprimir en Madrid  
el miércoles 21 de Junio de 2006  
coincidiendo con el Solsticio de Verano

■  
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.





CENTRO  
DE POESÍA  
JOSÉ HIERRO



AYUNTAMIENTO DE GETAFE

Cultura



La Suma de Todos



CONSEJERÍA DE CULTURA Y DEPORTES

Comunidad de Madrid