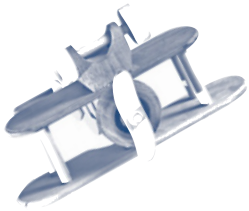
como peces en

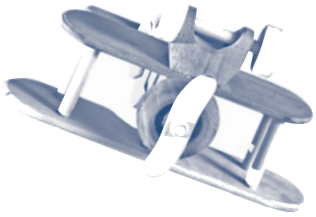
nayagua

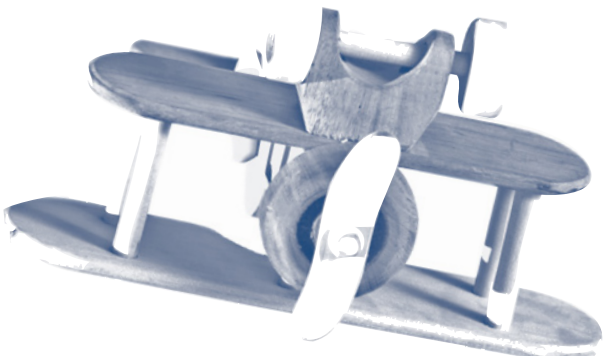
revista de poesía

Una temporada en la nube

II época
n.º 22
julio 2015







nayagua

revista de poesía

Fundación
Centro de Poesía
José Hierro

Consejo Editorial

Marta Agudo
Carmen Camacho
Eva Chinchilla
Tacha Romero
Julieta Valero

Coordinación y edición

Julieta Valero

Diseño

© Stellum projects. Mercedes Carretero

Diseño de cubierta y Maquetación

Nuria Ruiz de Viñaspre

© De los textos, traducciones y poemas visuales: sus autores, 2015
© De la imagen de cubierta, Sunny Studio / Shutterstock

Edita

Fundación Centro de Poesía José Hierro
C/ José Hierro 7
28905 Getafe, Madrid
Tel.: 91 696 82 18
Fax: 91 681 58 14

info.@cpoesiajosehierro.org
www.cpoesiajosehierro.org

ISSN: 1889-206X

AYUNTAMIENTO DE GETAFE

Fundación Centro de Poesía José Hierro

La Suma de Todos
Comunidad de Madrid
www.madrid.org

Sumario

Editorial 11

Poesía

Javier Bello 21
Edmundo Bracho 31
José María Gómez Valero 40
Elsa López 47
Raúl Zurita 56

Yo escribo en...

Jordi Llavina (Catalá) 61
Yolanda Castaño (Galego) 67

Otras lenguas

Gongdu Zhou (traducción del chino por Jorge Olivera y Yuqi Wang) 77
Anne Carson (traducción del inglés y nota de Jordi Doce) 89

Emergencias. Poesía por-venir

Ángela Álvarez Sanz 101
Carlos Frübeck Moreno 107
Carole Gabriel L. 111
Salvardor Lera 119
Víctor Peña Dacosta 124
Daniela Alejandra Rey Serrata 130
Francisco Manuel Rodríguez 135
Roberto Valdivia 140

Entrevista: poeta por poeta

Luz María Jiménez Faro por Julieta Valero (reedición) 149

Reseñas

-*Permancer*, de Rebeca del Casal (por María Solís Munuera) 157
-*Del parpadeo*, de Marcos Canteli (por José de María Romero Barea) 160
-*Dietario*, de Benito del Pliego (por Carlos Bueno Vera) 163
-*Desaprendizajes*, de José Manuel Caballero Bonald (por Rosario Pérez Cabaña) 168
-*Becqueriana*, de José Ángel Cilleruelo (por Tomás Sánchez Santiago) 171
-*Arco Voltaico*, de Llanos Gómez Menéndez (por Nuria Ruiz de Viñaspre) 175
-*Marga*, edición de Juan Ramón Jiménez (por Carmen G. de la Cueva) 178

-*Osvaldo Lamborghini sos un puto y un maltratador psicoide*, sobre Osvaldo Lamborghini (por Nacho Miranda) 182
-*La mujer cíclica*, de Laia López Manrique (por Sara Torres) 193
-*Personal & político*, de Aurora Luque (por Paola Laskaris) 196
-*La herida en la lengua*, de Chantal Maillard (por Anna Tort) 200
-*Otrora. Antología poética (1988-2014)*, de Javier Pérez Walias (por Mario Martín Gijón) 203
-*Desfrío*, de Esther Ramón (por Andrés Fisher) 206
-*Haz lo que te digo*, de Miriam Reyes (por Lara Moreno) 211
-*Lecciones de tiempo*, de Antonio Tello (por Juan Miguel Ariño) 214
-*Que concierne,* de Julieta Valero (por Yaiza Martínez) 219
-*El silencio de las bestias*, de Unai Velasco (por Emilia Conejo) 222
-*Todo es ahora y nada*, de Joan Vinyoli (por Vicente Valero) 226
-*Canto a su amor desaparecido*, de Raúl Zurita (por Juan Soros) 228

lenguas no hispanas

-*Mi Patria A4*, de Ana Blandiana (por Sarah Martín) 231
-*Colonias*, de Tomasz Różycki (por Pablo López Carballo) 234
-*El monstruo ama su laberinto*, de Charles Simic (por Antonio Ortega) 237
-*Objetos y retratos. Geografía,* de Gertrude Stein (por Noni Benegas) 241
-*Hojas de hierba,* de Walt Whitman (por Luis Ingelmo) 244

escaparate. lecturas recomendadas

-*Para no hablar sola*, de Chelín Alcayde 251
-*También eso era el verano*, de Isabel Cadenas Cañón 252
-*Bardeo,* de Antonio Cordero 253
-*Cuerpo o corazón del mundo todavía*, de Carmen Crespo 254
-*El sol y la carne*, de Camila Charry Noriega 255
-*Alfileres*, de ¿Isabel Escudero? 257
-*El cielo oblicuo*, de Belén García Abia 258
-*Y los poemas del meteorito y otros poemas*, de Juan Andrés G. Román 259
-*Cuarentena*, de Braulio Ortiz Poole 259
-*Pájaro visitador*, de Raúl Morales 260
-*alambres,* de Lola Nieto 261

fonografías

-*Mira dentro*, de Arwez 263

Colecciones

-Colección Vivezas, de Libros de la Herida 265
-Colección Particular, de Metropolisiana ediciones 266

actualidad

blogs

Lost in Marienbad, de Stalker 271

encuentros

Poesía para abrir grietas 275

poesía en acción

MiArma 277

lugar de la poesía

Especies de espacios 279
La Casa con Libros 280

aforismos

Jordi Doce 285
Fernando Menéndez 289

poesía visual

Josep Sou 296

editorial

Oxi

Hace unas semanas Grecia decidió abandonar el camino de servidumbre por el que la Troika quería llevarles hacia el abismo. La respuesta fue rotundamente OXI. Y aunque después la voz del pueblo ha sufrido de nuevo un golpe de realidad y al final los poderosos, una vez más, han ganado, ellos hablaron y dijeron NO. No al miedo, no a rendirse al poder. No al silencio.

Una enorme parte de la población mundial vive subyugada por una minoría que ostenta todo el poder y decide sobre nuestra hambre y nuestra vida, sobre a qué podremos o no aspirar, dónde vivir o de qué morir. Son ellos quienes deciden sobre nuestra salud, nuestra educación y nuestra dignidad. Los que deciden si mordaza o matrimonio homosexual, si ablación o vacuna, si campo de refugiados o alto cargo en consejo de administración de no sé qué empresa todopoderosa.

Y en medio de todo este loco mundo, injusto mundo, inhumano mundo, la poesía alza su voz para que no se olvide y dejar constancia, crear conciencia. Y hablan los poetas y se publican libros memorables y se ganan premios y vence la palabra.

Uno podría pensar que qué bien, que ahí estuvo la poesía y los poetas pasaron a la historia. La Historia entera está plagada de nombres ilustres que, curiosamente, así, como por casualidad o en virtud de algún conjuro del universo resultan ser de varones. También son hombres la inmensa mayoría de seres que reinan en esa cúpula de poder que gobierna el planeta y hombres los más célebres chefs y médicos y críticos y deportistas y abogados, físicos, diseñadores, arquitectos, cineastas, músicos, intelectuales…

La mujer ha sido silenciada y negada a lo largo de la historia, sea donde fuere que haya destacado o sencillamente existido. Por supuesto también en poesía. Hace unas semanas, casi coincidiendo con el pueblo griego clamando OXI, Chus Visor, uno de los editores de poesía mejor considerados por parte de algunos sectores de la industria cultural, decía en una entrevista que no hay buenas poetas, que el talento de las poetas no es comparable al de los hombres.

Es una barbaridad afirmar que no hay buenas poetas en todo el siglo XX; un acto de ignorancia incontestable el simple hecho de pensarlo; por eso mis palabras van también para todos aquellos que lo piensan aunque no lo digan, para aquellos que se callan. Claro que hay poetas nefastas, pero no lo son mucho más que tantos de

esos laureados poetas que ni con toda la *experiencia* del mundo pasarían de mediocres. La triste realidad es que de todos los libros de poesía editados en el último año tan solo un 25,6 por cien corresponden a mujeres. Y hay que estar muy ciego para no asumir esta realidad y ser muy estúpido para justificarla. Lo que pasa, señores editores, críticos, gestores culturales que asentís o calláis ante este tipo de declaraciones, ya sea con fondos públicos o privados, es que sois unos machistas y además unos ignorantes.

Desde esta Fundación llevamos más de diez años pensando y demostrando que las cosas se pueden hacer de otra manera. Esta revista es una buena muestra de ello. No hay que esforzarse, como muchos creen y manifiestan, por encontrar mujeres que escriban bien, hay sencillamente que apartar la vista de las listas de los más vendidos, de los nombres reproducidos mecánicamente en jurados, ciclos, casetas y encuentros; y hay que leer. La cosa es tan sencilla como buscar la poesía, que nada tiene que ver con escribir poemas o publicar los libros aquí o allá. Pero claro, ya lo decía el maestro Machado, "Todo necio confunde valor y precio".

En este número, rescatamos como homenaje la entrevista que hace algunos años le hizo Julieta Valero a Luz María Jiménez Faro, una mujer que luchó incansablemente para que la voz de muchas fantásticas poetas tuviesen visibilidad en el mundo editorial a través de su admirable labor en Torremozas.

Y además, cuatro botones para cerrar algunas bocas. Cuatro poemas de las cuatro mujeres que forman parte del consejo editor y que hacen posible esta revista.

Y que venga alguien a decirme que aquí no hay talento.

Tacha Romero
Directora de la Fundación Centro de Poesía José Hierro

Globalización

I

Y busco de los hombres el hombre y de las lenguas, el lenguaje; la palabra que distingue: la inicial; de las fronteras su línea en el espacio y de los meses y los siglos, el ímpetu que los comprende.

Para concreción ya tengo mis pestañas, el comercio marroquí a través de mis cristales, la asistenta de Croacia y aquel perro que nació porque así lo requiere el sacrificio.

II

¿Qué fue antes: el color o los aproximadamente quinientos treinta verdes divididos por la atmósfera; la enfermedad o el cáncer propagado?

III

La *polilla,* el *óxido,* la piel por su ruptura, y *qué sabes cuerpo tú de mí que así me* observas, contienes o eres tú mismo quien hoy habla, prende la voz, el garabato.
La enunciación, porque gime el animal a través de sus órganos vitales, como nacer y fin arrancan de este hígado corrupto, del cerebelo dañado y de unos pies que se yerguen con la sangre de todo cuanto fue.

Marta Agudo

letra pequeña

Hay daños que no cubre el seguro
combinado del hogar, lo sé.
Las llamadas perdidas, por ejemplo,
las cartas rotas, la soga de seda,
la noche que hay detrás de los espejos,
esta plaga de cristales en el pecho.
La ablación de mi sed.

Así contraje la enfermedad de los jabones.

Por eso le quise, con todo el hastío.
Contra la vida en vilo
fui hueco en su hueco, frío en la guantera,
materia inmóvil.
Dejé crecer las paredes de esta casa
conmigo dentro.

Pasaron siglos, siglos de reloj.

No abundaré en detalles, señorita.
Sólo diré que he arrancado la puerta de cuajo,
que he tenido la misericordia
de tirar al barro
el azúcar glasé,
que ahora me entra luz en la despensa.
Ya sé, tampoco contempla la póliza
el amor a terceros, el temporal de sol,
el tumulto en las calles ni el motín de la hormiga.

Pero este es un caso de delicadeza mayor.

Y yo sólo llamaba para decirle, amiga,
que me acabo de conceder
a todo riesgo
la incertidumbre de vivir
abierta de par en par.

Carmen Camacho

MIRAD a la malabarista, cuando no hay una sino demasiadas
respuestas, cómo sostiene una de ellas mientras lanza la otra tratando
de que suceda cada vez
el robo en el aire y cada vez
no sucede. Respuestas quietas sobre el escenario,
amenazantes, que nuestro mirar de mosca
multiplica

Queda una bola, la última esa
que vemos venir suspendida en el aire,
la que caerá sobre ti y está en tu mano ahora
que todos aplauden
y tú no puedes
lo sabía
porque estás llorando
y ahora qué
lloro de rabia y de niñez, de siglo, un lloro secular
mientras todos aplauden crueles crueles mi mano
mi mano no es un

El siglo que llega encuentra a la malabarista olvidando
el fracaso de su búsqueda. A ti escondida, inmóvil
con un nido en la mano

EVA CHINCHILLA

Perineo y embargo

está triste, mucho, triste, perdió la hacienda no perdió lo que no tenía hacienda
[alguna había

Hacienda le quitó iba a marchar de vacaciones y qué tinte amargo nada

en el banco el banco es la pantalla al final del invierno entero trabajando como mula

atada y ¿por qué? el niño importa que venga bien es lo que importa y que me
[quieras amén

amén de madrugada llorando por eso ¿por eso? prioriza y vámonos a berlín,
[ginebra, a joder

–nos en otro idioma admito mi desconfianza una mujer que así despierta en este país

todo son desierto ahora ser mamá tractor pediatra tractor fin de mes declarar quiero

está brindándonos las peores versiones de sí no necesariamente las más baratas

ordinaria diría la abuela burda contando sus compras planes billetes en un funeral hay

mujeres talón de elefante uñas de porcelana profusión de oro y polígono ehpaña o

esssspaña células madre que defraudan cohechan gritan no! gritan gol! pagan la última

aspiran la hache en un baño la anegan de colegio de pago y relaciones vámonos

¿adónde? siempre junto y con tilde no hay a dóndes sí hay de nuevo reglando me voy

a pasar al menos la unidad del saludable perineo[i] por el idioma

JULIETA VALERO

i. la hamaca de músculos que sustentan el útero, los intestinos, la vejiga, el recto; durante la gestación el suelo pélvico se relaja; es la base del canal del parto.

poesía

javier bello

Nació en Concepción, Chile, el 25 de octubre de 1972. Ha publicado los siguientes poemarios: *La noche venenosa* (Concepción, Letra Nueva, 1987), *La huella del olvido* (Concepción, Letra Nueva, 1989), *La rosa del mundo* (Santiago, Lom, 1996), *Las jaulas* (Madrid, Visor, 1998), *El fulgor del vacío* (Santiago, Cuarto Propio, 2002), *letrero de albergue* (Huelva, Colección de Poesía Juan Ramón Jiménez, 2006; 2ª ed., Santiago, Norma, 2007), *Espejismo* (Santiago, Cuadro de Tiza, 2010) y *Estación noche* (Santiago, La Calabaza del Diablo, 2012). Además ha editado libros de Winnét de Rokha, Diana Bellessi, Enrique Gómez-Correa.

Ha recibido la Beca para la Creación Poética Joven de la Fundación Pablo Neruda en 1992; el Primer Premio de Poesía en los Juegos Florales Gabriela Mistral de la I Municipalidad de Santiago, en 1994, por el poemario *La rosa del mundo;* un accésit al VIII Premio Jaime Gil de Biedma, Diputación de Segovia, por el poemario *Las jaulas,* en 1998; el Premio Hispanoamericano de Poesía Juan Ramón Jiménez en 2006, por *letrero de albergue;* y el Premio Pablo Neruda en 2007, que la fundación del mismo nombre otorga anualmente, desde 1987, a la trayectoria de un poeta chileno menor de cuarenta años. Es profesor del Departamento de Literatura de la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad de Chile.

té de la arruga

Puedo llevar los animales hacia los tentáculos del anterior paraíso y acostarme con ellos.
¿Crece la alegoría de pies rápidos como un bosque de zorros dormidos en la nieve?
El crepúsculo de Noé guarda en las celdas ejemplares de cada acantilado,
pone fin al después, petrifica los bordes de las cosas que nunca estuvieron allí,
[después se marcha.
Los animales se disfrazan con el sexo de las estalactitas, el oleaje trepa al
[reflector y revuelve los
daguerrotipos con un puñal arrancado a las olas arcaicas.
La claraboya del amanecer arderá por segunda vez como un aerolito de difícil
[obediencia, las
especies truncadas regresarán al laboratorio.
Negro león, tortuga maniatada del pastor de ovejas, vendas para el precipicio

que se abre detrás de los ojos con la pureza que interroga al tratante de blancas
como la nieve sin bosque al cepo de la hidrografía.
Puedo predecir entonces los instrumentos de una larga tortura,
devolver la germinación a su jaula, saquear el cerebro del agua puesto a secar ante el rehén
[que se extingue.
¿No crees que el calor debería abandonar su sitio y ocupar cada una de las hornacinas
[del hueso
antes que la carne sea desgarrada como un desliz de las perras del vértigo?
Nada sino afirmar con la cabeza,
decir estamos mudos en el descampado del verbo, yo también, con la boca zurcida al
[cielorraso lleno de apariciones
dominar, seducir fotos de familia, animales que se besan y fuman,
visten la ropa de sus amos, se condecoran cuando toman el té de la arruga,
cosas que suceden de un momento a otro y no dejan de derretirse en la lente,
la iridiscencia, emblema de la mixtura aguda del ojo y las malformaciones en la pequeña
[voz que las ata al onagro.
Estoy solo en el tiempo que sucede al tiempo, el después que después de la nada
da vueltas al molinillo de mentir y agujerea el disfraz con sus dardos,
la mansión quebradiza doblada en el idioma de las ejecuciones falsas.
Arde el camino que une la fábula de los animales con los paraísos hablados,
la raya en la pared invidente, las camas viscosas de una edad en la que el celuloide
[todavía no dice palabra.
A diestras y siniestras tuve que volver a nacer allí donde babea el caporal su espeso
[abrazo.

para Francesc Morales

Laboratorio del esquivo

Llegan noticias del otro lado del cielo, del otro lado del cielo del pantano.
Llenos de noticias, llenos de saliva de pantano, empapados con sulfas y solfeos
los cuerpos y anticuerpos cayeron en la redada.
Preocupantes arados penden sobre la cabeza,
se retuercen como novias de un mismo sinónimo,
la saturación de la mueca penetra entre las sábanas,
difícil despegar los ojos de tan llamativos incestos.
Si no los mato como es debido me juzgarán con idéntica prisa,
prepararán la mesa para la última cena.
Representan la salud que apenas se equilibra en la ruleta de los laboratorios,
silban alrededor del cepo, juegan a que son de otro mundo.
Ni percherones a la hora de labrar, ni potros engalanados para la batalla,
hacen bien su trabajo. Más bien, todo lo contrario:
mansiones que inunda el invierno, bosquecillos de raíces postradas,
piernas que han perdido su escenario y tiritan esquivas
por la cuerda floja que idolatran las piedras con un solo ojo.

para Pedro Montealegre

Gancho en el espejo

bueno
estoy muerta
y quiero divertirme.
S. T.

Esta tarde he pensado que la muerte se acerca tambaleándose
como un gran cargamento de higos, de luces y aceitunas,
ataviada con dientes e insectos que fríen agujas, fríen dedales,
una ígnea función celebran los magos del esfuerzo
para arder y calibrar la inclinación del pubis, el arnés en el frío sistema de invierno,
fantasmas aceitados entre los disfraces con que enseña su saña la mandíbula,
adornada de conchas y espejos, cloqueando en el pesebre de las tuberías,
el magma pestañea fijo en ataúd sellado.
Lana para hilar fino trae el colchón de la muerte con su fruta mordida por los
[intensos párrocos,
ventrílocua asusta en las esquinas del viento que despeina todo lo que dobla,
el carruaje con sus vendas sin tiempo, quién entonces sin tiempo

ayuda a pespuntear apenas las solapas, apenas las hechuras del numen,
quién el tejido que Thénon eviscera esta tarde en la vena proscrita de la bailarina,
el plancton que adora tu pelo, apenas tu manto de escamas,
apenas tu cepo sin gula. Yo escribo este poema condenado por la succión del musgo,
por la ascensión del vientre hacia la cima insurrecta.
Esta tarde he pensado que la muerte se acerca
con su largo volumen de incisivos maduros que caen de la ingle a la celda,
el cuerpo rojo, la joven quietísima será un recuerdo entre las fosas,
el rebaño que ahúma tu rito enmascarado en los espejos.
Me queda entre los dedos el vacío, cuanto he gobernado con fiebre,
en la salud la enfermedad del polen, la arruga musical resquebraja los mudos
[implementos,
la voz abre en la espina tu dolor tras el esófago,
un litro de dervichas masturbando el eje cuando giran en claustro.
Nupcial la muerte regurgita azumbre de señuelos lambiscones,
la multitud rendida al agasajo de no verte más que en sueños
donde muerden la alfombra, donde arañan, para alumbrar apenas contra el país
[secreto
el sol de los venenos, el grano de la ofrenda, la muerte apenas tambaleándose.
Susana entre espinas lo puede quizá decir de otra manera.

Llave en lo entredicho

Se había exhibido con destreza a un mismo tormento del alma
lo entredicho. Que el alma cuando se opone roza los emblemas, hincha el vacío
olvidado en el cuerpo para ser lo entredicho. Ser a este lado del no ser
la sustancia que cuando cae a la loza se impregna, al paso sorprendido salmodia y lo
[convence
de tenerlo vivo frente a sí, sin decir nada más y sin oírlo. Así sabe que Castilla
se encuentra apercibida por visiones que permiten los visillos
moriscos entre las casas altas. Y las cofradías andan con antorchas por el poco
[orden
de las alumbradas, que son deformes igual frente a una cruz de palo como bajo el paño
de los devotos que casan a su hija con la Ley, la resucitan aún después del miedo y sus
[colgajos
siempre a puertas cerradas. De la hoguera no se vuelve, hermana, andan buscando
frailecillos tiznados entre los guijarros y mujeres. Sobre todo en el vientre
dicen que hay ramas nuevas, efigies en la entraña, que las cuerdas desfiguran
como si fueran lanza o leño con gusanos. No seas arrogante, pero sé
valiente, no quieras dar razón al engranaje, trágate la llave antes que caiga
en las manos solteras de la nieve. Se había exhibido sin querer una gran madre
levitando dormida contra las ventanas, el ojo en lo entredicho la objetaba, el tiempo
la miraba sudando entre alacenas un orden que lo impío contorneaba
como si fuera hija de lo informe. Que no puedan morir, que estén holgados
al lado del susurro que los tienta y en la carne convence con soltura
que este lienzo es mortaja del que muda, que esta llama cortante silba a solas
su heredad extendida frente al fuego. Dime, Teresa, ¿qué goteras te alzan?

Criado de la luna

...había que recorrer una gran desolación antes de llegar a algunas claridades.
José Lezama Lima

Goteras, silbidos,
tetillas del Mar Muerto, gestos en la vía dolorosa
cuando los olfatos quedan clausurados, se vienen abajo, enmudecen
los conductos, los esfínteres, narices contrastivas, vacías como estopa
en los predios marítimos, entre cuerpo y Dios ojos cerrados.
Puede desembocar en la mano una represa, la impaciencia
de los canales desnudos ante el apuro de las corrientes desvestidas.

Me veo en esos labios perdidos, en esas densas melenas que suspiran
el nombre ardiente que en su decir olvida y en su silencio se alza.
Allí la lengua araña madreselvas, los insectos se nublan ante el torniquete,
los deseos no escatiman la distancia viva. Allí, entre nubes y estertores,
la cánula de los caminos tiene una cita con la tibieza.
Pongo los labios en el filoso apego que roe la coma del contacto
y la cortina que se borra poco a poco para dejar aparecer el rostro
que viene a hablarme como si fuera mío, en la hora final criado de la luna,
agua fugaz donde el cristal restriega su paraíso de insensato sueño,
los labios de la caja en que el esposo escupe despojado
un crepúsculo cayendo sobe la rodilla nueva de su pensamiento.
Miro la pared, la mancha de aceite, las resinas, me veo en esa hoja
que ahoga la sangre en su color de cosa mezclada. Los olfatos se encapuchan,
se aleja el desolado, el aduanero se cubre de aristas como un perro viejo,
se cubre de huellas como un viejo camastro de ruedas y caballos.
Piedra de Babel, sabe lo que escribe, y lo que no le salta al paso,
le cierra el libro, le nubla las gafas, eclipsa la fisura en que la novia
describe su cara al espejismo, en la boca de Lysi cortapisas
mascándose a sí mismas, mordisqueando los labios timadores del trueque.
Mal día para enterrar anzuelos, tengo que arder en un país de sombras
dice Zenea cuando se queda solo y pule su casa entre dos arenales.
Mal día para ser invitado, los olfatos se quiebran, los gestos repiten la nariz bajo
[el agua,
el poeta camina al paredón, los lagartos se arrastran por el alfabeto sin sacar ni
[siquiera la lengua,
la novia se tuerce atada al ouroboros, labios adoptivos del último muro del Templo.

fosa desnuda

Según la bipolaridad del gesto dos manos juntas provienen del mismo árbol hermético. El rostro debe ir cualquiera de estos días a la academia donde aprenden a cantar las estatuas. La línea de producción de ruido donde la hija eyacula en la escafandra su gota de música, su dosis blindada en el párpado. Sin avisarle a la madre salvaje fui a contemplar las señales al cuenco que equivoca a la muerte. Dije, he aquí la lluvia sin duelo que gira como un disco caliente sobre la tierra. He aquí, pausado animal sin orillas, el vidrio que le da de comer a la sombra. La bestia rumia la pezuña que no sueña y habla despacio a las cejas tras la cabeza en blanco. Una mano vale más que una carta con la letra apretada, un puñado de relincho a la espera. Por eso no escribo la matanza entre los sustantivos ni me infiltro como el verbo en el prepucio de la abstinencia. Mejor conocer la glándula en su celda que la evaporación del silbido en el pecho instantáneo. La imagen que se desdobla hace hora ante el espejo de mano de la eternidad mientras los trenes se arrastran como carnadas. Prefiero no decir que alguien con muy buenos ojos olisqueaba debajo de las sábanas. Las manchas se han oscurecido después del tiempo muerto. Las llagas, sin embargo, puro terciopelo y epifanía sorda. Cazar al proscrito en las venas no es lo mismo que estrangular las llaves cuando cierran la puerta. Según los maestros albinos la unidad no puede ser dada de baja antes que aparezca un señuelo. Según la cabeza que rueda en la playa la sed de absoluto tropieza con un pensamiento anhelante, cojea hasta el abismo después de la traición como un barco olvidado por su propio peso. Los antiguos muertos, los bellos suicidas y los que no han llegado todavía a la esfera, presentan una imagen fantástica. Las puertas se abren y detrás del tubérculo las voces saludan a todos con confianza, como si hubieran asistido a mi nacimiento. Me quedo con el resplandor lleno de dudosas lenguas, paredes horadadas por las que asoman los que nacen y esperan. Antes que se despierten prefiero que hablen, antes que hablen prefiero que se incendien. Claramente no soy la buhardilla de barro que atraviesa el último pie del paraíso. No soy el que dice estas cosas acodado en los altísimos balcones. Hablo de una época en que usaba los mismos procedimientos de la noche, una edad que nunca aparece entre las cartas incógnitas. Crucé la aduana de espaldas, como si no me vieran. Andaba de paso, sin oídos, en el país poblado con fosas desnudas. Tenía en el alma una tortuga y un cazador de profecías mulatas, un museo sin gusto y una belleza sin coartada. Las palabras giraban en mí como si fueran escritas por última vez. Les duele la boca reflejada a los pregoneros de la duplicidad y la horca. Les duelen los caminos que se bifurcan y los paisajes que se descomponen a través del prisma negro. La cabeza en blanco acepta coronas de especie ninguna, otra viña para la desgracia.

Mi temor es como una casa pequeña: puedes venir a visitarme
pero no se marchará
JOHN ASHBERY

No sé quién eres. La idea de morir lejos de casa la noche en que el rostro se bifurca y el sueño busca un artificio previo a su gestación en las esferas. No quiero apresurarte, buscamos el oído, la bodega donde dibujan la horca para el antepasado del anzuelo y duermen aún tomadas de la mano las mismas madres debajo de la lluvia. Con lujo de detalles, el pescador reveló mi soledad al tiempo en que el lago se vestía de niña, filtrando tras la pared estriada el paisaje donde desollar las miniaturas y morir de una ceguera que apenas da tiempo para escuchar el quejido de los árboles mordisqueados por la luna. En ese entonces yo hervía como los relámpagos que salen de la escuela quebradiza, el vientre sin puertas ni ventanas donde esconde el aire su orificio, una pobre sílaba giraba en mi garganta, giraba y giraba el torniquete que deja a la oración sin dentadura. Te busqué muchos años después de los engendros y la risa acuchillada, muchos años entre las arrugas del alma disuelta como la sinfonía que cuelga debajo del agua, la viga clandestina donde el albatros mima la ineptitud del gesto, la sedición de los prismáticos, las pulsaciones seniles del efímero que en tiempo pretérito descienden hasta la monarquía estriada del gusano, la querella que se tapa los ojos con una campana de lumbre y pedernales, la copa descalza donde el lóbulo besa la oruga del ganglio, sus doradas raíces se propagan cuando la imaginación sube los andamios calientes de la tierra y la noche camina con la lengua desnuda a los armarios. Esta vida, las pequeñas vidas, todos los incendios que la abrazan, la idea de morir cerca del tiempo mientras el mundo se mece a mansalva y la muerte lo mancha con preguntas y la prosa extensa de las excavaciones llena la boca de navajas. Ahora que viene la hora más fría de la noche acuérdate de mi caída en la quemadura del pozo, acuérdate del tiempo cuando estuve y las ardientes maneras en que ya no seré, el armisticio que tras cada cosa me delata para darme su terca despedida, su batalla en el hueso. Viene el sueño a obligarme al rincón insepulto pero yo fumo y me sostengo contra sus galimatías que nacieron quebradas, contra las rejas altas que hay en toda la nieve, justo en medio del oro de montaña. Mandíbula que silbas en las ramas lentas palabras para aconsejar a la muerte, cuando quieras puedes venir a visitarme.

Entre la noche y la espuma la mujer que azota su larga cabellera
no sabe que los hijos del tiempo volverán a poblar los últimos vagones,
guardará entre gasas sus ojos atigrados como joyas extraídas del viejo cráneo marino.
El tren carga su hambre hasta el patio execrable de las compuertas,
la respiración se cierra en el húmedo estuche que llenan las cucharas.
Habrá amanecer en las celdas de la máscara hasta descargar la mañana,
el estómago de las provincias gobernadas por largos obeliscos dormidos.
Habrá amanecer en las cosas sin dueño, entre las cosas sin dientes, naciones en la arena,
los caballos tiritan por los cementerios como campanas robadas,
el arrecife de papel escribe en el rosal de las mejillas y luego las destroza,
el desastre celeste de la mirada carboniza el invierno, encorvados caminos
donde ninguna pregunta es contestada. Las Tablas de la Ley remontarán el río
para adornar con guirnaldas la cabeza de la Declaración de los Derechos del Hombre
y de la Mujer que trenza el coral de los pensamientos furtivos
con su triste coloración de infinito. La mujer inestable se ha vuelto traslúcida
como el rizoma del cielo en las rodillas sucias, pan ácimo sobre el empedrado,
el paladar profético anuncia el tiempo en que los labios se bifurcan
y aplaude a la primera canción que se come las lágrimas.
Entonces la vi: un mosaico de luces frías sobre la expresión de la muerte,
sentada en el carrusel de las ánimas como pétalos en la escombrera.
Entonces la oí: el lenguaje de los pájaros a la altura del séptimo piso,
el cuero burbujeante de las plazas que se pudren al llegar el verano.
Esto es lo que hace el amor, le dije a mis entrañas:
los padres cultivan en el libro la carroña de sus hijos,
las madres duermen bajo el río mirando las raíces de la muerte,
una estación encinta donde la vida no es bella y escupe sus relámpagos,
escupe un para siempre en las excavaciones, en la pared caliente de la glosolalia
y la oreja que representa la horrenda genuflexión del orbe ante su Dios barbado.
Para siempre se oye decir al profeta arrastrando sus bártulos por el camino de tierra,
los perros aúllan a la comedia de los carromatos para siempre
como la mujer azota sin piedad su triste cabellera.
Abre los ojos, imagina sus manos donde se congregan espejos y látigos, imagina su cara
frotando con monedas y redecillas el moho de los sanatorios
ante el polígrafo y los escaladores del miedo. Imagina sus ojos revueltos
igual que el río y la arena, imagina el rebaño que brilla
entre torres cubiertas de pelo, su espalda poblada de cicatrices
como una novia antes del trueno, el viento de agonía que sale de su sexo,
las manos donde anida el harapo, el tiempo succionado

por las arañas que la miran desde los caminos sin cuervo. Abre los ojos, ciérralos,
piensa en los párpados hinchados y en los nudillos débiles
de la mujer que lleva sal al pantano, la soledad insalvable
del símbolo se hunde en la nieve, los puños del silencio, el nudo de los sauces,
la muleta atraviesa el incendio rodeada de estibadores,
el muñón sin alma visitado por su hermana en el hospital de los fósiles,
la esclavitud de las madres amamanta la cuna del reflejo,
la alambrada rebana los dedos, el cordero lame su manantial de lumbre,
el acantilado se queda con los ojos sedientos, el viento enseña y araña
la sonrisa que arrastran los lagartos, un declive donde la llave no mete su mano
cuando los árboles se atreven a chocar contra lo prohibido
y hacen reverencias al gallo con la rima solar en su tridente. La mujer inexacta
se hunde en la horca del primer frontispicio, sube a la buhardilla de los pies colgando,
orina ángulos arbitrarios para el cuidado de esfínteres
y el criadero con las inmensas costras. La partera se mete de cabeza a la herida,
drena el pelaje delirante, recorta el talismán en las uñas de felpa, entre párpados libres
pone un huevo sobre la tierra caliente, deja caer la ponzoñosa visión del oráculo,
el país de los amantes sin libro me obliga a seguir leyendo:
un largo paréntesis de excelentes costuras representa el vacío minúsculo
en el cual se revuelcan las figuras mudas, el rey enfermo de todas las islas
y su hija ancestral con eléctricas ingles. Abre los ojos: la nariz que recogen las redes
testifica ante el tiempo que sin mirar se deforma, una réplica esta oscura mañana
del dictado de Dios ante el asombro del puerto. Cierra los ojos: ataviada por los
[ritos del sueño,
vigilada por los hornos que llevan al cielo, saqueada como la mano de los trabajos
[forzados
y el cerebro de las ceremonias que besa un pariente lejano
la invisible revolotea desnuda entre los palimpsestos,
de luto ante las preguntas que derriten los labios en el altar del remiendo
riega el lecho donde encallaron los santos. Yo soy esa mujer que azota su larga cabellera
en todos los sentidos, contra todas las cosas. Yo soy esa mujer que aguarda
al final del poema envenenado entre la noche y la espuma.

para Juan Carlos Mestre

(De *Los grandes relatos*)

edmundo bracho

Escritor, periodista y académico, nacido en Caracas. Actualmente ejerce como catedrático en la Universidad de Westminster, Londres. Es autor de las colecciones de poemas *Hospitalario* (1997), *La puerta de Leónidas* (2000), *Orilla revuelta* (2003), *Noir* (2007); así como de los títulos de ensayo *El oponente: Encuentros literarios* (2000) y *María Lionza en Venezuela* (2004). Inauguró en calidad de profesor el primer taller de periodismo literario del Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos.

AGUARDAR a que la furia se agote.
Aguardar a que el rugido amanezca piedra.
Que los imbéciles arrojen su pelambre a mi puerta.
Que troquelen en éxodo sus malas obras.
Que turno sea aguardar silencios.
Aguardar el abatimiento del león para su cola pisarle.
Yo que fui pisacola.
También aguafiesta.

LLORAN los hijos de los otros.
Los otros otros en nuestra indolencia.
Tántalo lanzó los perros a la calle.
Perros que sin pan ni agua espantan a los otros.
Y dioses con tabas ruidosas el castigo brindan.
Lloran los hijos de los otros para que los perros avancen.
Lloran los hijos de los otros lejos del cuerno de dioses.
Ciertos nosotros dicen que los otros sólo dew hueso viven.

(De *Hospitalario*, 1997)

¿A QUIÉN aprontas el remo de partida
con el imperativo de volver a casa?
¿Qué cosa sueñas en turbiedad
y anudando neblina en el sueño?

El maleficio parecerá manso, sí, y sus linderos
una cáscara por aguijonear en mordisco.

A eso que es tu pesada noche la luz rasgarías
por volver al filón de sombra que una vez fuiste.
Pero, ¿cuál entre los intrusos podrá animarse
a volver sin ir?
¿A quién asuela
la detención del vértigo como destino?

DE un tiro salir al jardín.
Tomarlo por asalto
mientras los muros se midan
en baja voz.

Sembrar acaso un arbusto
contra lo que duela
y en su verde menos limpio
treparse y bajar y bajar
y subir. Rodar entonces
en vuelta de carnero.
Dar otra vuelta más.
Dar una tercera
al pie del tronco nacido
para no olvidarnos.
Tres vueltas y ya:
el sol nos fulmina
en las horas donde lo claro
y la claridad son ya otra cosa.

De un tiro último
asomarse al día
en su parto de luz quebradiza
sin voces en alto.
Con altivez de estrella sola.

(De *La puerta de Leónidas,* 2000)

Canción marina

Están las muchachas de los viernes por la noche,
con cejas postizas que arrebatan de cuajo el nervio,
pintorreadas de mejilla como la noche roja pintorrea,
y cuchichean en la fiebre de sus oídos
la mansa fauna de latido y distancia.

Están los muchachos del arenal, pescadores
de cercanía, riéndose en su azúcar anfibia,
nerviosos.
Y como aún no pisan la borrasca
preñada de branquias desolladas,
mantienen sus cuellos al aire
de viernes por la noche sobre la mar,
animados porque un picotazo de pelicano
los rime en la espuma conocida.

(La oscuridad nocturna y demás brotaduras del cielo,
siempre rehaciendo su mudez,
rodeando el encuentro de opuestos,
calculando alguna contracorriente…).

Están la vaca marina, y la cerda marina,
y el pez de barbas y grito, y el elefante marino
(que no ha sido lo memorioso que suponíamos).

Y un gran atún, de sueño liviano,
ciego como un dios,
que escapa del gran violento,
y en su gran vientre hinchado esconde las redes
de los tímidos muchachos de arenal
y algún vestido de luz por desdibujarse
como las muchachas de los viernes por la noche.

Ensayo de naufragio

Dispersa sobre la bañera, madre,
la corona de espuma de mis nautas.
Desmemoriados, vuelven a dar zarpe
a sus maderas nacidas en desórbita y ceguera,
y frente a mí dejan una estela roja resplandeciente.

La luz entra con las últimas cenizas
que adornan mi desnudez.
Y antes que la ribera los allane,
despedimos a todas las aguas del mundo,
mis capitanes y yo. Reiterados en el cerco solar.
Convencidos del eco inminente.
Tibios aún.

Mortalidad del cangrejo

De sopetón desciende por las luces
la nube herida de gris, a riesgo
de estrellarse con la costa culposa de peñasco.
Con su talón ya desgaja suficientes ánforas
(cacharros de isla con nombre mitológico),
y las tenazas de los tenaceros cercanos
van lanzando mortal al líquido martirio.

Y el sumista experto en lo ajeno,
una vez que borronea el abecé iluminado
sobre el peñasco, va recogiendo laborioso
las migajas que flotan como soledades graves.
Las va ungiendo con su saliva,
como quien remienda la miniatura de una antigua nao
y se abre un espacio bautismal de urgencia.
Arrostra la baja nube y picotea el poeta Michaux:
"En realidad, nada sabemos del cielo de los cangrejos".

(De *Orilla revuelta,* 2003)

–¿Y dónde está la evidencia, inspector?
–Se la llevó el método. En una ola nerviosa y sin razón aparente.

//

–Tu puñal: aclarando los aires, un halcón solitario entre las sombras.

//

–Así, en oración de palabra prestada, es tan improbable que te levantes tras la caída.
–¿Habrá maneras más ágiles de alzarse, despedir bien los fondos?
–Hay formas de caer más lentamente, y milagros menos condonantes.
(voces de Lauren Bacall y Humphey Bogart)

//

–De rodillas, con un creyón… Pero, ¿cómo escribir este pésame?

//

–Si no estás enfrentándome desde tus ciencias recuperadas, ¿por qué me oteas desde esa esquina de fe extraviada?
–Tus ojos. Son invariables antros de soledad. Tus lacrimales, ni hablar.
(voces de Edmond O'Brien y Pamela Britton)

//

–Me dijo que me marchara con mis trapos, fuera y para siempre. Mis trapos eternamente izados a media asta.

//

"La vimos resbalar desde el propósito. Caída sin sospecha. Como la de un ángel devastado en su carcajada".
('voice-over' de Marlene Dietrich)

//

–Está el caso resuelto. Sin cornucopia ni gran merienda. Ningún sinsabor. Sobre la tabla el cadáver no exquisito.

//

–Si hacia sí recogiera el fugitivo su abatimiento, no nos inundaría en tanta derrota.
–Que la cante en cada punto cardenal, arriba y abajo, pues al fin y al cabo nada hacemos ocultándonos fuera del fracaso.

//

–¿Y quién es usted? En mi puerta, en mis zapatos, en mi estancamiento. ¿Quién?

//

–Pero, ¿cómo pudo escaparse entre el vértigo y la muchedumbre?
–Iba hinchado de deber, como buen tapiador, abriéndose paso como el César de Shakespeare: "tú te callas, tú también, y tú también... *et tu, et tu...*".

//

–Nada se salva de tu maquillaje. ¿Qué de ese violeta triste con que cuidas y desordenas tus labios, y cremas y pinturas y ondas y trazas y desordenas y remueves y fijas como si de algo valiera máscara sobre máscara?
(voz de Robert Taylor)

//

"Ese su titubeo de amateur, carente de esa autoridad que otorga el fracaso y sus escenarios".

//

–No querrás que tus hijos salgan a esta nuestra calle, bosque petrificado donde sólo el odio mueve las piedras. Y con tanta precisión.

//

–Prometido: una vez inmersos en la oscuridad no haré más preguntas.

(De *Noir*, 2007)

Protegido animal

Bicho marsupial, panzona
barbuda, rebuznando estrategia
para trepar la higuera y
encendida en mi balcón,
dime:
¿cómo protegemos a los hijos
del peso del mundo
cuando el jadeo contagia por doquier?
¿A quién en el umbral los encomendamos?

Platónico

Cantan en mi cueva
algún ditirambo para que el niño recién alumbrado vaya
apartando su sombra.

La mira, la huele, toca su sombra,
retuerce su sombra, la estira, le grita
cosas intraducibles, la remienda,
la despelleja, la hierve a su sombra,
la escupe,
la retoca.

Es el hijo de nuestras tristezas
que pesan lo que la piedra
más pesada.
Y el viejo cuento de Platón conocemos:
mil inviernos llevamos descuajando
frutos lejos de la cueva.

Pero que nadie se engañe:
todavía esperamos respuesta
de la sombra del neonato.

(Inéditos)

José María Gómez valero

(Sevilla, 1976). Autor de los libros de poesía: *Miénteme* (Qüasyeditorial, 1997), *El libro de los simulacros* (Ayto. de Lepe, 1999), *Travesía encendida* (Vitruvio, 2005; Premio Internacional Ciudad de Mérida), *Lenguajes* (con pinturas de José Miguel Pereñíguez y prólogo de Alberto Porlan; Imagoforum, 2007) y *Los augurios* (Icaria, 2011; XV Premio Internacional Alegría), además del libro-disco *Su mal espanta* (Libros de la Herida, 2014), que recoge y amplifica el espectáculo del mismo nombre, en el cual participa con sus poemas y su voz como parte de la Cía de Poesía La Palabra Itinerante. También es autor de los libros ilustrados para niños *Este loco mundo (17 cuentos)* (2010) y *Cosas que sucedieron (o no)* (2013), ambos en la editorial Cambalache y escritos en colaboración con David Eloy Rodríguez y Miguel Ángel García Argüez. Interviene desde 1996 en diversos proyectos escénicos que relacionan poesía, acción, imagen y música, flamenco… con los que ha actuado en auditorios y festivales poéticos y artísticos de España y de diferentes países. Imparte talleres de creación literaria desde hace quince años. Participa desde su origen en el laboratorio conjunto de acción y creación que supone el colectivo La Palabra Itinerante y es uno de los responsables de la editorial Libros de la Herida.

Nacer en la telaraña que cuelga del eje de la rueda

I

Ningún tiempo es oscuro
si la luz te roza:

en el ojo del cisne
canta quien resucita,

azules recuerdos
sacuden al pez
en las redes,

en los océanos de los mapas
nadan los ahogados.

La lucha por palpar
con las palabras
el brillo oculto de estos días

–advertir en los labios
cómo se forma y crece
la primera burbuja de silencio–

(La lucha por palpar
con las palabras
el brillo oculto de estos días).

II

Dejar rastros de amor
en el camino hendido por la rueda.

Extender el mantel de la alegría
sobre la ceniza del daño.

Decir *ventana*
y que entre el cielo.

Una canción sin letra
[el lenguaje de la inocencia]

Si nacer se parece a la nana
que cantan las cerezas,
la luna es una cuna de lana.

Si los abrazos labran lazos,
la pantera está entera hecha de pan.

Si la risa es la esencia de la brisa,
la calma es un mar cálido.

Si el odio es el oro
del dios que nos envidia,
la verdad es ver un dado
girar dentro del puño.

Si el silencio es decir
sí lentamente al vacío,
yo lo que digo es trigo, trigo, trigo.

Si la herida es herencia de la vida,
manar siempre hermosura es hermanar.

(De *Lenguajes)*

apuntes para una biografía cualquiera

Nacer,
memorizar los signos,
ocupar una celda
en la intemperie.

Reconocer a tientas
el rigor de los límites,
los contornos del orden.

Asistir cada día
a lo pactado.

Mirar el agua,
saciarse en su sabor,
convivir con la sed.

Acatar los dictados de la norma,
eludir los dictados de la norma.

Jugar a cosas serias.
Mentir de corazón.
Arroparse sin sueño.

La noche,
los velos, los desvelos,
la voz
de la sólida sombra.

Despertar,
abrir los ojos,
ansiar el tiempo
en el que nada se derrumba.

Sentidos

I

En los ojos
un cielo
imposible,
un cielo
tan azul,
tan distinto a la palabra
cielo,
que su clara verdad
se me clava
y duele.

II

En la piel
la brisa, la caricia
siempre nueva del aire,
feliz escalofrío
que perdura, temblor
que convoca al temblor.
¡Mira cómo se mueven esas hojas!
Palpita en la belleza de lo vivo
el misterio.

Casa conocida

Se vierte en la noche
la oscuridad del pozo.

Observa este paso
que das, y este paso
que no das.

(De *Los augurios*)

Pequeñas lecciones de supervivencia 1

Acechando a su presa,
el león muchas veces
va y se desinteresa.

Pequeñas lecciones de supervivencia 2

Ay, niña, correveidile
a la muerte cuando llegue
que no, que tú no la sigues.

la ley de la leyenda

Todos buscan a J. K. Forresty
notorius badman wanted dead or alive
dos mil quinientos dólares de recompensa
más de dos mil quinientos argumentos
para aparcar labores para soñar con otras vidas para ir de cacería:

basta de dormir junto a ríos que no arrastran oro
ya está bien de arrancarme garrapatas y deudas
abriré el saloon más grande el más lujoso
pagaré una campana nueva para la iglesia
oiré a mi madre hablar con orgullo de mí
una joven hermosa contemplará mi retrato
en los periódicos de la ciudad.

Todos buscan a J. K. Forresty
notorius badman wanted dead or alive
dos mil quinientos dólares por entregar
al hombre que asaltó la diligencia
y de un disparo hundió la estrella de la ley
en el pecho del sheriff del condado.

Diez millas de camino y en los ojos de J. K. Forresty
se clavan fulminantes los ojos del desierto.

Ahora sólo se alimenta de espejismos.

Dos días hace que con la última bala de su colt
inundó de piedad la testuz del caballo moribundo.

Todos buscan a J. K. Forresty
notorius badman wanted dead or alive
dos mil quinientos dólares y una tumba
con el nombre del sheriff del condado
más de dos mil quinientos argumentos
para cabalgar hasta la frontera
sin vacilaciones sin dejar rastro sin mirar atrás.

Pero hace algunas horas que avanza de rodillas.
Desde anoche le ahoga la soga de la fiebre
desde anoche corre por su sangre el veneno del alacrán.

Recostado en el tronco de un mezquite
ha visto esta mañana desdibujarse el horizonte.

Desde este mediodía su cuerpo se pudre al sol
lejos del alguacil lejos de cualquier horca
a salvo de los sueños de quienes vagan
condenados ya por siempre a perseguir
la maldita sombra de J. K. Forresty.

autopsia

Hay heridas de siempre, familiares,
y hay heridas que nunca se averiguan.

(Inéditos)

elsa lópez

(Guinea Ecuatorial, 1943). Catedrática y Doctora en Filosofía. Es poeta y autora de novelas, cuentos y ensayos de antropología. Su obra ha sido traducida a varios idiomas y ha sido incluida en antologías nacionales e internacionales. Colabora con sus artículos en diferentes medios de comunicación.

En poesía ha publicado *El viento y las adelfas* (Régulo, Tenerife, 1973), *Inevitable Océano* (Torremozas, Madrid, 1982), *Penumbra* (Tagala Ediciones, Tenerife, 1985), *Del amor imperfecto* (Premio Internacional de Poesía Ciudad de Melilla, 1987, Rusadir, Málaga, 1987), *La Casa Cabrera* (La Palma, Madrid, 1989), *La fajana oscura* (Premio Internacional de Poesía Rosa de Damasco 1989, Dar-Tlass, Damasco, 1990), *Cementerio de elefantes* (Gobierno de Canarias, 1992), *Al final del agua* (Julio Castro, 1993), *Tránsito* (La Fábrica Libros, Tenerife, 1995), *Magarzas* (Litoral Elguinaguaria, Lanzarote, 1997). *Mar de amores* (XII Premio Nacional de Poesía José Hierro 2001, Universidad José Hierro, Madrid, 2002), *Ministerio del aire: Antología 1973-2003* (Baile del Sol, Tenerife, 2003), *Quince poemas de amor adolescente* (Aula Poética Casa del Inca, Montilla, 2003), *La pecera* (Aristas de Cobre, Córdoba, 2005), *A mar abierto: (Poesía 1973-2003)*, (Hiperión, Madrid, 2006), *Travesía* (XIII Premio de Poesía Ciudad de Córdoba Ricardo Molina 2005, Madrid, Hiperión, 2006), *De la A a la Z Canarias* (Editorial Everest, 2008) y *Ofertorio* (Ediciones Idea, 2008). Y las antologías *Magarzas* (Litoral Elguinaguaria, "Cuadernos del Atlas", Lanzarote, 1997) y *Solo de amor. Antología de poemas de amor* (Ediciones Idea, Tenerife, 2008).

Sus poemas han sido traducidos al árabe, francés, inglés, italiano, neerlandés y portugués y parte de su obra poética ha sido incluida en antologías nacionales e internacionales.

TE he querido, tú bien lo sabes.
Te he querido y te quiero
a pesar de ese hilo de luto que me hilvana
al filo de la tarde.
Y tengo miedo.
De la lluvia, del pájaro de nubes,
del silencio que llevo conmigo a todas partes.
Tengo miedo a la noche,
a quedarme encerrada entre alambres del sueño,
a la palabra olvido
y a tus brazos en forma de barrotes dorados.
Miedo a recorrer la casa y saberla vacía.
O a quererte, de nuevo, mucho mejor que antes.
No me abandones en esta larga ausencia.
Recuerda lo que he sido para ti otros inviernos:
el tiempo de querernos indefinidamente,
el mar,

los barcos que llegaban sin muertos a la orilla,
el ruido de las olas al fondo de la casa.
Y el viento,
recuerda el viento, amor, doblando las esquinas.

Qué inevitable el mar.
Qué inmensidad de islas, de volcanes,
de rostros sobre el muelle
y de barcas vacías...
Qué infinidad de noches sobre los mismos muros
de arena y caracolas.
Despertaré del sueño de forma incomprensible,
y dentro de la casa se formarán cadenas
de muertes incompletas.
Qué extrañas las costumbres: seguimos caminando
y ya nadie menciona los relojes de luz
ni las viejas esferas ni el papel sin renglones.
Los rincones abiertos se cierran al paisaje,
los hijos de lo hueco entrarán en la vaga
presencia de lo oscuro
y, debajo del aire, los niños dormirán
cubiertos por lo frío.

(De *Inevitable océano,* 1982)

RECUERDO el amor que me nacía al tiempo de la lluvia.
Recuerdo los baúles y las colchas de hilo,
las flores de lavanda volando por espacios abiertos y felices,
aquella despiadada multitud de grillos debajo de las lápidas,
y tus besos,
pan y aceite,
detrás de los postigos.

Recuerdo aquellos días cuando tú me besabas
tras las torres caídas del castillo y las olas.
Y recuerdo las noches naufragando tu cuerpo
en aquella penumbra universal del hambre.
Yo entonces era otra.

Pero no he renunciado ni al amor ni a la herida.

(De *Del amor imperfecto,* 1987)

El extranjero

Tú eres Aquiles, el hermoso perdedor,
el de la espada de hierro,
el de la radiante cabeza coronada,
el mejor.
La verdad que sí,
¡Oh dioses inmortales!
que eres realmente bello.
Y no me extraña en absoluto
que Helena perdiera el aliento
y su peplo de seda,
al verse frente a ti
arrojadas al mar sus sandalias de cuero.

Yo soy Tersites, el guerrero aplastado por tu brazo
y el peso brutal de tus caballos.
Yo soy el que te ama
en medio del fragor de las batallas,
mordido y ensangrentado por tus perros.

(De *La fajana oscura,* 1989)

la madre

Estos días azules y este sol de la infancia.
ANTONIO MACHADO

Cuando murió la madre
lo supo de una forma distinta,
poco clara quizá.
De herencia le dejó un álbum de serpientes,
una cómoda antigua con cristal de bohemia,
un cuadro con jardines y una calle de plomo.
No lloró casi nada,
–o mucho,
poco importa eso ahora–.
Pero hoy,
al recordarla detrás de los cristales
de esa ciudad sin niños,
le ha venido a la pena la imagen de su cuerpo,
una ventana,
la isla de colores,
el muelle de granito con sus prismas dorados,
la casa, los anones, el mar, las plataneras,
oscuros paraísos cubiertos de sal fina
y una muchacha absurda de mirtos el alféizar
viendo morirse el agua
por detrás de la línea que llaman horizonte.
(La madre le contaba
que le gustaba verse,
agridulce y romántica,
mirar aquellos barcos hacerse diminutos
y quedar engullidos por azules praderas).

El que se arroja al agua
con su cuerpo magnífico
y luego deja gotear el mar por sus caderas y las mías
como una prueba incontestable de perfección y afecto.
Aquel que me sonríe
desde la hilera mágica de su terrible boca,
inocente guerrero,
putrefacto montón de espléndida hermosura,
el único que sabe cómo he perdido la batalla
y por eso me observa, todavía,
con una cierta sombra de dulzura.
El que arrastra mi cuerpo
por el campo de batalla,
despedazado el tronco y la plateada cabellera,
y aún tiene conmigo la deliciosa costumbre
de besarme los pies,
ese es el que amo.

Cuando voy por las calles, solitaria y ausente,
voy pensando en tu cuerpo.
Te llevo entrelazado por todas las cinturas
que acometo desiertas.
Tú estás en las aceras,
en las piedras del suelo,
en esos soportales que aúllan tus abrazos,
en la melancolía de mujeres sin rumbo
que perdieron el grito y la memoria nuestra.
Y yo sé que eres mío por encima de ritos y vagas ceremonias.
Lo sé porque te amo y tú me lo has oído.
Y yo sé que te amo
porque mis brazos duelen al recordar los tuyos
y el espacio que ocupo se vuelve oscuro y frío
cuando escondes tus ojos por detrás de los míos
y una vez que me has visto crecer y duplicarme
me hieres y abandonas delante de las otras.

Y yo sé que te amo por ser capaz de hacerlo:
de alejarte, de huirte,
dejarte ensombrecido,
ausente de tu tronco y mis enredaderas.

(De *Cementerio de elefantes,* 1992)

Te morirás primero, ya lo sé.
No creas que me importa.
Me vestiré de gala,
con los tacones altos miraré las estrellas
y andaré por las plazas como si fuera fiesta.
Ya verás,
cuando te mueras
irán nuestros amigos al entierro.
Habrán ramos, ofrendas,
un latido de pájaro golpeará las ventanas
y el altar se hará añicos durante el ofertorio.
Yo me pondré las gafas de no querer mirarte,
las de mirar el mar y verlo a mi manera.
Escucharé tus versos,
aquellos que escribiste antes de yo leerlos,
seguiré las estatuas
y me vendrá tu llanto y el amor que no tuve.
¿Te imaginas, amor?,
tú allí, muerto, tan solemne y tan quieto,
y yo un bullir de rosas en los bancos del fondo.
Yo, de rojo vestida, trenzas negras mi pelo
y las manos muy blancas acariciando espejos
por donde te has mirado.
Sin una sola lágrima.
Oculta por la pena que siempre fuera mía.
Pensando en tus caricias
y el júbilo perfecto de una siesta de sol
que nunca llegaría.
¿Te imaginas, amor?
Tus nietos, tus parientes,
y en el último asiento una hermosa muchacha
iluminado el arco de sus blancas axilas por la luz de tus ojos.
Vendrán los oradores y hablarán de tu ingenio,
de tus muecas feroces,
de las horas amables en que ocupabas sitios,
lugares acordados.
Hablarán de tus gestos, de tu bufanda oscura,
del inconstante deleite de tu boca,
del mar que te ocupaba los momentos felices.
Llorarán los acólitos, las vírgenes de plomo,
los ángeles de cera...
Y nunca sabrá nadie que me he muerto contigo.

Yo soy la que comparte contigo el abandono,
la que entretiene sus juegos con los tuyos
y deja a cielo abierto el campo de batalla.
Yo soy la favorita.
La más agasajada.
La que mejor comprende tu soledad de alberca,
la que sabe reposarte de cetros y coronas,
la que teje sin descanso esa capa de lino
que volverá a cubrirte los días de tormenta.
La que mejor conoce tus noches de penumbra.
La que presiente, sin hablar, tu aventura más cierta,
la que te ríe los lances
y prepara la cena con manjares divinos
que calmarán tu pena y el dolor de las otras.
Aquella que aletea muy cerca de tus sienes
y al oído te reclama su vuelo más alto.
De todas soy la más amada,
la más hermosa,
la más triste de todas.

(De *Al final del agua,* 1994)

El quinto toro

Nos debatíamos en las sombras y pasillos
de aquella casa que ya no era tu casa ni la nuestra.
Aquellos eran tiempos de oscuridad cercados.
Eran otros tiempos distintos a los tuyos.
Era el mundo sin ti. Y nosotros, altivos y al acecho,
leíamos tus versos en aquel bar del Madrid Centro.
Quinto Toro, se llamaba el bar.
Y nosotros, sin nombre aún,
recostados en las mesas de madera brillante,
rezábamos tus versos con la boca apretada
y los dientes al filo de la sangre.
Yo leía siempre los mismos poemas.
El niño yuntero eran mis versos.
El puño en alto los leía. Madrid, años sesenta.
Éramos muchos a decirte y a mí me dejaban la voz.
A pesar de la niebla y del corazón hecho a pedazos
a mí me dejaban decirte en voz muy alta.
Como un grito. Como un ensalmo tu voz en la mía.
Nada era mejor que esa costumbre nuestra
de hablar sobre tus pasos en la tierra,
de la sombra de tus pasos y tu muerte.
Allí juntos. Apretados los hombros.
Marcados y nacidos para el luto
y como el toro tuyo *marcados*
por un hierro infernal en el costado.
Pero a pesar de todo había luz. Te lo juro.
Un rayo de esperanza se filtraba en los sótanos
y nos abría caminos como renglones blancos
donde escribirte un día. Donde recuperarte.

Yo vivía en ese barrio

Yo vivía en un barrio
de Madrid, con campanas,
con relojes, con árboles.
(Pablo Neruda, "Explico algunas cosas")

Yo vivía en ese barrio, como tú,
olvidada del odio y el rumor de la vida
que tanto nos dolía.
Fueron días felices habitando lugares
que eran solo un espejo donde poder mirarnos.

Tú ya no estabas, Pablo.

Tú, quizá, ya no estabas.
Pero aún nos llegaban tu voz y los recuerdos
de los primeros días grises del otoño en Madrid,
de sus casas con las macetas colgando hacia la muerte
y de nosotros que íbamos a la guerra
prendidos de tu espalda sin saberlo.

Esperábamos tu vuelta.
Que volvieras un día a mirar las ventanas
de tu barrio de Argüelles,
y de aquella casa con balcones hacia la luz de junio,
sus aglomeraciones de pan palpitante
y de tomates repetidos hasta el mar.

Y cada veintitrés de septiembre
íbamos al acecho, como una cita a ciegas,
a encontrarnos tu voz pintada en las paredes,
a regar los geranios que ya nadie regaba
y a rezar por tus veinte poemas de amor desesperado.

Y, luego, en los pasillos y túneles del alma,
recitábamos en alto tu Canto General
pasándonos los versos de boca en boca
para multiplicarnos en un Madrid enfermo de tristeza.

Definitivamente sin ti. Pablo.

(De *El país de tu abanico,* Inédito)

Raúl Zurita

(Santiago, Chile, 1950). Estudió Ingeniería Civil en la Universidad Santa María de Valparaíso. Entre sus libros se cuentan *Purgatorio* (1979); *Anteparaíso* (1982); *El paraíso está vacío* (1984); *Canto a su amor desaparecido* (1985); *El amor de Chile* (1987); *Canto de los ríos que se aman* (1993); *La Vida Nueva* (1994); *El día más blanco* (2000); *Poemas Militantes* (2000); *INRI* (2003); *Mi mejilla es el cielo estrellado* (2004); *Las ciudades de agua* (2006); *Los poemas muertos* (2006); *Los países muertos* (2007); *In Memoriam* (2007); *Sueños para Kurosawa* (2010); *Cuadernos de guerra* (2010) y *Zurita* (2012).

En 1979 crea junto con otros artistas el grupo CADA, Colectivo de Acciones de Arte, dedicado a realizar un arte de resistencia a la dictadura militar. En 1982 trazó el poema "La Vida Nueva" en el cielo de Nueva York con humo lanzado por aviones; y en 1993, grabó de forma permanente, la frase "ni pena ni miedo" sobre el desierto de Atacama, Chile, que por sus dimensiones sólo puede ser leída desde las alturas. Su poema "Canto a su amor desaparecido", encabeza el Memorial de los Detenidos Desaparecidos de Chile. Ha recibido las becas Guggenheim y DAAD de Alemania y entre otros, el Premio Pablo Neruda (1989), el Premio Nacional de Literatura de Chile (2000) y el Premio José Lezama Lima de Cuba (2006). Libros y poemas suyos han sido traducidos a una docena de lenguas. Actualmente es Profesor de Literatura en la Universidad Diego Portales, en Chile.

Nueva-Nueva

A José Carlos Rovira
amigo mío de estos ríos

NUEVA NUEVA FUE FUNDADA EN UN EXTRAÑO MILENIO, año del Señor yo creo. Cuando el río Futaleufú bajó desde los grandes deshielos. Los ríos Espolón, Yelcho y Michimahuida, llegaron también. Donde está ahora Nueva Nueva Chaitén comenzó la reconstrucción. Al lado de los enormes lagos congelados. Los castores blancos talaron todo en medio de la helada y hasta hoy, en el día de la primera nieve, los muchachos lo celebran fundiéndose en el cielo. Así lo contaron los viejos boteros viendo esos hielos. Queridos ríos: fue el sueño de Nueva. Lo vio el hermano volcán, el río Nueva Baker, Bolívar, el gran Elicura, Mar del Plata…

(3101)

Fueron largos períodos y ahora los ríos suben dibujando anillos en las alturas. Son las ciudades de Nueva. Los hombres del norte y los del sur acudieron a poblar. Los del norte como tribus empenachadas y los del sur como recolectores de grano. Al final se juntaron en el cruce de sus ríos. Sin embargo al llegar y ver sus propios restos flotando en las aguas, comprendieron que antes todo ya había sido destruido. Ese es el mundo que fue, gritó mi madre Blanca, en esos lugares ya nada existe. Los caciques del norte y los del sur enfilaron sus naves. Detrás partieron los viejos chilotes, Arauco, las tribus comanches, todos. Fueron miles de canoas surcando la noche. Al alba, regresando de ese regreso, poblaron…

(3102)

Nueva Nueva Chaitén brilla ahora en el cielo como una estrella más. Los muchachos que allí nacen bajan con el poder de los pensamientos, cambian de formas y pueden penetrar los sueños. Son los muchachos de Nueva Nueva. Aladín Ibáñez lo contó recordando a su esposa, Lidia Ibáñez, desaparecida en el torrente del río Futaleufú. Cuando los castores blancos empalizaron por primera vez los ríos, estos los desbordaron cambiándole el curso a sus aguas. Enterrando a sus albos hermanos, los castores reconstruyeron lo que había quedado. Nueva América fue la represa. Nació de una destrucción. Huyendo, así lo había entendido padre en el sueño. Los castores blancos, dando vuelta la noche, lo royeron al lado de los grandes deshielos…

(3103)

La madre nuestra contó que es un sueño de los ríos la inmensa cúpula transparente que cubre Nueva Nueva. Muchos años antes, regresando desde las tierras quemadas del río Espolón, padre roído volvió a llamar a sus hijos, pero al comprobar que ninguno de ellos lo reconocía terminó llorando junto a todo lo perdido. Blanca, la madre nuestra, chilló con todas sus fuerzas al ver de nuevo el mundo que se había quemado para siempre. Cuando regresó padre sólo encontró pedazos flotando en los cauces, pero entendió que es la pena la que finalmente lo levanta todo… Se llama pena, volvió a chillar la madre nuestra, ese es el nombre con que comi**enza el nuevo Mundo Nuevo. Blanca Ibáñez es ahora un río más.

(3104)

Amados desiertos; los ríos desbordaron sus represas y en el cielo, supendidos sobre las cumbres se dibujan vibrando los enormes lagos nuevoamericanos: lagos Nueva Perú, Nueva Nueva Uruguay, Nueva Nueva Brasil, Nueva Venezuela, Nueva Patagonia, Nueva Nueva Colombia. Así sucedió y aplaudieron. Pero en el sueño, donde comienzan los inacabables arenales, los muchachos estallaron en lágrimas porque los borrados leñadores los habían saludado. Son los antiguos bosques destruidos, ellos son los sueños que los ríos graban frente al desierto. Cuando los castores blancos dieron vuelta la noche y talaron los árboles sólo el viento cubrió esas soledades y padre. Padre fue roído y está allá. Por amor flamea…

(3105)

poesía
yo escribo en...

catalá

jordi llavina

(Gelida, Barcelona, 1968) es licenciado en Filología Catalana. Durante casi veinte años, trabajó como periodista cultural. Su programa de libros en la emisora Catalunya Cultura, *Fum d'estampa* (que se emitió diariamente entre los años 1999 y 2005), fue un espacio de referencia. Colabora en varios periódicos como columnista o crítico literario (*La Vanguardia, El Punt Avui, El Mundo).*

Ha publicado novela, cuentos y poesía. Sus tres últimos poemarios son *País de vent, Vetlla* y *Contrada.*

Gato y tijeras

Gime un gato amargamente
desde un balcón del vecindario, y te imaginas
que, entre los balaustres, va desperezándose
como un púgil cachorro sin ningunas ganas
de arañar la piel del aire
(que hoy está nublado como el cielo, acaso
como un boxeador confundido por los golpes:
hoy todo está nublado, el gato y yo),
y no sabrías decir si es que echa en falta
un bol de leche espesado con cuajos
de galletas dulces o si gime
por una llaga que le supura en la cabeza.
Gime un gato, y por la voz podría ser
una chiquilla o un hombre mayor.
Una chiquilla de lo más pizpireta
que, con gesto de angustia, repasara la uña
que acaba de cortarse demasiado,
al filo de la carne,
y que, felina, se queja
pues se le clava como si fuera una astilla.
O un viejo que llora, la mano temblorosa
–qué pulso tan trágico, qué tacto tan muerto–,
que ya no sabe cómo recortarse el pelo
color ceniza del bigote
sin dañarse los ojos o el labio con las tijeras.

(De *País de aire*)

Gat i tisores

Gemega un gat amargament
des d'un balcó veí, i t'imagines
que, entre els balustres, va estirant les potes
com un púgil cadell sense gens d'esma
d'esgarrapar la pell de l'aire
(que avui està núvol com el cel, potser
com un boxejador confós pels cops:
avui tot està núvol, jo i el gat),
i no saps dir si és que troba a faltar
un plat de llet espessida amb els qualls
d'una galeta dolça o si és que es queixa
d'una úlcera que li supura al cap.
Gemega un gat a prop, i per la veu
podria ser una nena o un home vell.
Una nena molt tocada i posada
que, amb gest d'angúnia, repassa bé l'ungla
que acaba de tallar-se massa arran
del viu d'un dit i que –felina– es plany
que se li clava a la carn com l'estella.
O un vell que plora, de mà tremolosa
–quin pols tan tràgic, quin tacte més mort–,
que ja no sap com retallar-se el pèl
color de cendra clara del bigoti
sense danyar-se els ulls o el llavi amb les tisores.

(De P*aís de vent)*

Mutilación

Tijeras en la mano del jardinero,
tijeras grandes de podar. Da igual
que seas tallo de lirio
como su pistilo amarillo y orgulloso:
vas a sentir el corte del torcido metal.

Que llore la pintura de la flor
tan fuera de contexto: páginas mojadas
de un diario doblado, agua en el cañoncito
de un jarrón tan fino como tubo de ensayo.

Que llore, corazón, tu entera naturaleza
–pistilo, tallo de flor– por el precio final
que deberá pagar: Hierro torcido, tallo y muerte.

(De *Contrada)*

Casa

Construye tu casa lejos de la ciudad
y de sus cielos nocturnos brillantes de escoria.
De vez en cuando, vivaquea en un prado:
bueno sería que, avispado, guardases memoria

de cada estrella en el vacío sembrado,
que sintieras cómo crece en tu corazón la euforia
de esa flor que se yergue con la puesta de sol
y que, a medianoche, conoce su hora de gloria.

Constrúyela cerca de un trigal que en junio
te haga confidente del sonido, entre espigas,
de una voz íntima de viento. Se desliza

como ese viento la vida –hombre que artigas,
doblado el espinazo, el trozo de tiempo que tienes
y que, en el puño, empiezas a sentir ardor de ortigas.

Mutilació

Tisores a les mans del jardiner,
tisores grosses de podar. I tant és
que siguis una tija de boixac
com el pistil groc i orgullós del lliri,
que sentiràs igual el tall del metall tort.

Que plori la pintura de la flor
tan fora de context: pàgines xopes
d'un diari enrotllat, aigua al canó
d'un gerro prim com fràgil tub d'assaig.

Que plori, cos meu, la teva natura
–pistil, tija de flor– pel preu final
que pagarà: metall tort, tall i mort.

(De *Contrada*)

Casa

Basteix la casa lluny de la ciutat,
de cels nocturns il•luminats d'escòria.
De tant en tant bivaqueja en un prat:
és bo que, amb ull despert, servis memòria

del lloc de cada estrella al buit sembrat,
que notis com al cor et creix l'eufòria
d'aquella flor que es dreça a sol colgat
i que de nit coneix l'hora de glòria.

Basteix-la a prop d'un camp de blat que al juny
et faci confident del so, entre espigues,
d'una veu íntima de vent. S'esmuny

com aquest vent, la vida –home que artigues,
vinclat, el tros de temps que tens i, al puny,
comences a sentir cremor d'ortigues.

Yolanda Castaño

(Santiago de Compostela, 1977) cumple ahora veintiún años publicando poesía originalmente en gallego que posteriormente traduce al castellano. Desde entonces, sus hasta ahora seis poemarios le han valido premios como el de la Crítica Española, el Espiral Maior, el Ojo Crítico, el Novacaixagalicia o la distinción como "Autora del Año" 2014 para las Librerías de Galicia, entre otros. Sus títulos más recientes, editados por Visor Libros, son *Libro de la Egoísta* (2006), *Profundidad de Campo* (2009) –que fue escogido por el suplemento *El Cultural* como uno de los cinco mejores poemarios publicados ese año en España– y *La segunda lengua* (2014).

Activa dinamizadora cultural, desde 2009 dirige varios proyectos estables, siempre con poetas gallegos e internacionales: un taller anual de traducción poética, una programación de palabra alternativa o expandida, un festival de poesía y un ciclo mensual de lecturas (Premio de la Crítica Galicia Mejor Iniciativa Cultural 2014). Filóloga y videocreadora, ofrece además talleres literarios, recitales, videopoesía y otras muestras de su trabajo por toda Europa y América, además de Túnez, China o Japón. Durante años trabajó en televisión (Premio Mestre Mateo Mejor Comunicador/a de TV 2005) y publicó columnas en distintas cabeceras gallegas. Habiéndose traducido en parte a veinte lenguas, ha publicado obras también como editora, traductora de poetas contemporáneos (entre ellos Nikola Madzirov y Marko Pogačar, al español) y autora de poesía infantil. Desarrolla multitud de experiencias que fusionan la poesía con otros lenguajes creativos (música, plástica, audiovisual, arquitectura… y hasta cocina), bien en solitario o en colaboración con otros artistas, y ha sido distinguida con becas internacionales de creación en residencia en Rodas (Grecia), Múnich y Beijing.

Pasé tantas veces por aquí, y nunca os había visto

Estamos elaborando un inventario minucioso,
como el herbario de una constelación impredecible.
Están primero los lirios, aderezo de estrellas precipitadas,
las dalias y los crisantemos,
hay que contar a las amapolas porque también lo merecen las
flores tímidas y menudas.
La de la higuera es una flor subliminal.
Las más librescas de todas, las inflorescencias en capítulo.
La orquídea es claramente una flor sicalíptica,
se imita demasiado, no sigo por ahí.
El hibisco llena de antojos y proverbios la tarde.
Hortensias: contadme cuánto de feliz fui aquí.
Están los iris, la lavanda, la llamada rosa de té.
Y luego está la magnolia que, como su nombre indica,
en tiempos debió de dar emblema a algún tipo de soberanía mongol.
Calas, anémonas, el aguerrido síntoma del rododendro.
Después están otros prodigios registrables en latitudes apartadas,
como la indecible flor del chilamate,
que se siente pero no se ve, como
ese profundo amor que sube como un bramido desde las rodillas.
Hay
adargas de río, rosas chinas, dientes de león.
Tenemos también cosmos y azar y pensamientos pero esas son ya
flores más conceptuales.
La pasiflora es como el trono de una respuesta, el
baldaquino de una consideración.
Hay flores que llevan para siempre el nombre del primer ojo que las vio.
Lilas, caléndulas, clavellinas.
No puedo olvidar las mimosas, enjambre de diminutas advertencias,
ni a mis absolutas consentidas: fragor indecente de las buganvillas.

Pero, ya os decía, no sé, es curioso,
pasé tantas veces por aquí y
no,
no os había visto
nunca.

Pasei tantas veces por aquí, e nunca vos vira.

Estamos a facer un inventario minucioso,
coma o herbario dunha constelación impredicible.
Están primeiro os lirios, adobío de estrelas precipitadas,
as dalias e os crisantemos,
hai que contar as papoulas porque tamén o merecen as
flores tímidas e miúdas.
A da figueira é unha flor subliminar.
As máis librescas de todas, as inflorescencias en capítulo.
A orquídea é claramente unha flor sicalíptica,
imítase de máis, non sigo por aí.
O hibisco enche de antollos e proverbios a tarde.
Hortensias: contádeme canto de feliz fun aquí.
Están os iris, a lavanda, a chamada rosa de té.
E logo está a magnolia que, como o seu nome indica,
en tempos debeu de dar emblema a algún tipo de soberanía mongol.
Calas, anémonas, o aguerrido síntoma do rododendro.
Despois están outros prodixios rexistrables en latitudes afastadas,
como a indicible flor do chilamate
que se sente pero non se ve, coma
ese fondo amor que sobe coma un bramido dende os xeonllos.
Hai
ambroíños de río, rosas chinesas, dentes de león.
Temos tamén cosmos e azar e pensamentos pero esas son xa
flores máis conceptuais.
A pasiflora é coma o trono dunha resposta, o
baldaquino dunha consideración.
Hai flores que levan para sempre o nome do primeiro ollo que as viu.
Lilas, caléndulas, caraveliñas.
Non podo esquecer as mimosas, enxame de diminutas advertencias,
nin as miñas absolutas consentidas: fragor indecente das buganvíleas.

Pero, xa vos dicía, non sei, é curioso,
pasei tantas veces por aquí e
non,
non vos vira
nunca.

TODAS sentadas en sus sillitas.

En el colegio privado de los altos muros
todas y cada una de las niñas visten exacto:
jersey del color de la noche, cuello en pico y puños blancos,
la misma blusa lisa reglamentaria multiplicada,
todas piernas enfundadas en medias que se repiten,
sonrisas dadas en serie, siluetas a ciclostil.

La Unión
Europea comprende veintisiete estados miembros,
unidos libremente bajo un paraguas supranacional.

Las niñas de la misma edad en sus pupitres tan blancos,
son capullos en una guirnalda, rostros de un mismo son.

Entre el acero y el carbón vino a hallar su simiente.
Se eliminan las fronteras. Una moneda común.

Doce cogidas de la mano bailan a corro risueñas.
Los zapatitos, de lejos, pequeña orgullosa flota.
Cuando el foco se aproxima, unos brillan, otros no.

Las paredes escuchan con idénticas repisas.
Hay un puntero afilado que de soslayo pasa lista.
Lazo de raso, calcetín agujereado,
cadena de plata, plástico azul.

La UE fomenta la cooperación entre todos los pueblos de Europa
promoviendo tal unión dentro del respeto a su diversidad
y haciendo frente a los retos
de la globalización.

TODAS sentadas nas súas cadeiriñas.

No colexio privado dos altos muros
todas e cada unha das nenas visten exacto:
xersei da color da noite, colo en pico e puños brancos,
a mesma blusa lisa regulamentar multiplicada,
todas pernas enfundadas en medias que se repiten,
sorrisos dados en serie, siluetas a ciclostilo.

A Unión
Europea comprende vinte e sete estados membros,
unidos libremente baixo un paraugas supranacional.

As nenas da mesma idade nos seus pupitres tan brancos,
son rebentos nunha grilanda, rostros dun mesmo son.

Entre o aceiro e o carbón encontrou a súa semente.
Elimínanse as fronteiras. Unha moeda común.

Doce collidas pola man bailan a corro ridentes.
Os zapatiños, de lonxe, pequena orgullosa flota.
Cando o foco se aproxima, uns brillan, outros non.

As paredes escoitan con idénticos andeis pintados.
Hai un punteiro afiado que pasa lista ó esguello.
Lazo de raso, calcetín furado,
cadea de prata, plástico azul.

A UE fomenta a cooperación entre todos os pobos de Europa
promovendo tal unión dentro do respecto á súa diversidade
e facendo fronte aos retos
da globalización.

HACE un día precioso.
Y qué bien hemos hecho al venir hasta aquí, el parque
tanto mete la pata como brilla, lo mismo que un adolescente.
Tú estás tintineante con tu vestido amarillo;
en el fondo de la fuente hay un mar embalsamado y, ¿ves?
los gorriones también han querido olvidar los nombres de las cosas.

Al fondo, el monte abraza la ideología de la primavera.
La madre de aquel pequeño pronuncia "abrígate" como un mantra.
Tenemos pan y ciruelas, y algunos mp3,
¿no te divierte observar a la gente e inventarles historias rocambolescas?

Me pides entonces que te saque una foto,
pero no te conformas con una piedra arrojada al estanque.
A ver, mi amor: yo mido uno ochenta y cuatro,
mis ojos deben estar diez centímetros por debajo de eso,
cómo quieres, desde aquí, que encuadre el verde y la montaña,
la fuente con la pequeña estatua ecuestre allí en lo alto,
la camada de sociables azaleas de delante y a ti,
todos felices en el mismo paralelogramo.

No es cierto que esta luz de mediodía de sábado tenga dos pies izquierdos.

El bastón de un anciano cruza el camino como si fuese los cuernos de un caracol.
Estás empezando a torcer el morro. A ver.
Ponte ahí delante de la fuente, pégate bien a su borde lamido,
si no salen tus zapatos nuevos puede que nunca te reconozcamos.
Voy a hacer lo posible,
me pongo en frente aquí de pie, yo mido
uno ochenta y cuatro. Levanto los brazos con la cámara hacia los ojos. Pero no.
Lo fácil de la transparencia anda decidiéndose a hacer dieta.
Si saco la estatua y también el monte, las flores y tú quedaréis fuera,
o si quieres un retrato, hay que renunciar a ese paisaje.

Mi amor, hace un día precioso,
todos los rincones del parque están entonando una balada.
Ve mirando de meterte todo esto en la cabeza
que yo voy a intentar comprar por aquí cerca unos helados.

VAI un día precioso.
E que ben fixemos vir ata aquí, o parque
tanto mete a pata como brilla, o mesmo ca un adolescente.
Ti estás repenicante co teu vestido amarelo;
no fondo da fonte hai un mar embalsamado e, ves?
os pardais tamén quixeron esquecer os nomes das cousas.

Ó fondo, o monte abraza a ideoloxía da primavera.
A nai daquel pequeno pronuncia *abrígate* coma un mantra.
Temos pan e cirolas, e algúns mp3,
non che divirte observar ás persoas e imaxinarlles historias rocambolescas?

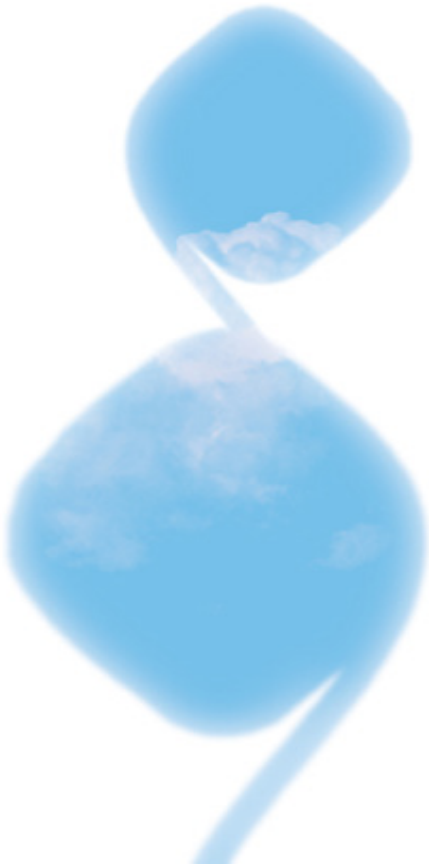
Pídesme entón que che saque unha foto,
pero non te conformas cunha pedra guindada contra o estanque.
A ver, meu amor: eu mido un oitenta e catro,
os meus ollos han estar dez centímetros por baixo diso,
como queres, dende aquí, que encadre o verde e a montaña,
a fonte coa pequena estatua ecuestre alí no alto,
a rolada de sociables azaleas de diante e mais a ti,
todos felices no mesmo paralelogramo.

Non é certo que esta luz de mediodía de sábado teña dous pés esquerdos.

O bastón dun vello cruza o camiño coma se fose os cornos dun caracol.
Estás empezando a torcer o bico. A ver.
Ponte alá diante da fonte, pégate ben ó seu bordo lambido,
se non saen os teus zapatos novos pode que nunca te recoñezamos.
Vou facer o posible,
póñome en fronte aquí de pé, eu mido
un oitenta e catro. Levanto os brazos coa cámara ós ollos. Pero non.
O doado da transparencia anda decidíndose a facer dieta.
Se saco a estatua e mais o monte, as flores e ti quedades fóra,
ou se queres un retrato, hai que renunciar a esa paisaxe.

Meu amor, vai un día precioso,
todos os recantos do parque están entoando unha balada.
Vai mirando de meterte todo isto na cabeza
que eu vou intentar mercar por aquí preto dous xeados.

Por las mañanas enseña en el conservatorio, por las noches, hace ruido.
Los sábados adoras los tacones, los lunes la sensación de una piedra en el zapato.
De ida mastican ríos, de vuelta aspiran tiras de moho.
Con los ojos abiertos me abro en sartencitas, con los ojos cerrados, cruzo ese agujero.
Ayer bocata de destino con apisonadoras, hoy, polvo de debajo de la alfombra.
De puertas para afuera me pego a ellos, de puertas para adentro me pego un tiro.
De cintura para arriba hace mermelada con los promedios, de cintura para abajo,
[sabe perdonar.
A la derecha los vicios de la corte, a la izquierda las virtudes de una corte.
De día ordeño la vaca de la responsabilidad, de noche meto mi encanto bajo
[martillos percutores.
Por delante que nada nos recuerde a nosotros, por detrás la metralla está en la carne.
Encima del papel prodigioso folclore de indicios, por debajo del papel, miedo a volar.
A las 23:45 rajitas en el antebrazo, a las once de la mañana, me como un volcán.
Antes eso no me gustaba nada, ahora, me encanta.



POLAS mañás ensina no conservatorio, polas noites, fai ruído.
Os sábados adoras os tacóns, os luns a sensación dunha pedra no zapato.
De ida mastigan ríos, de volta aspiran tiras de mofo.
Cos ollos abertos ábrome en tixoliñas, cos ollos pechos, cruzo ese furado.
Onte bocata de destino con apisoadoras, hoxe, lixo de debaixo da moqueta.
De portas para fóra pégome a eles, de portas para dentro pégome un tiro.
De cintura para arriba fai marmelada cos promedios, de cintura para abaixo,
[sabe perdoar.
Á dereita vicios de cortexo, á esquerda virtudes de cortello.
De día muxo a vaca da responsabilidade, de noite meto o meu engado baixo
[martelos percusores.
Por diante que nada nos recorde a nós, por detrás a metralla está na carne.
Enriba do papel prodixioso folclore de indicios, por baixo do papel, medo a voar.
Ás 23:45 talladiñas no antebrazo, ás once da mañá, cómome un volcán.
Antes iso non me gustaba nada, agora, encántame.

poesía
otras lenguas

chino

Gongdu Zhou

traducción de Jorge Olivera y Yuqi Wang

Gongdu Zhou es poeta, ensayista y escritor (Shandong, China, 1977). Tiene publicados, entre otros, el poemario *Revista del verano,* el poemario infantil *El país del sueño,* el libro sobre poética *La plantación del Gingko: veinticuatro reglas de la nueva poesía china,* la colección de ensayos *Historia de Doraemon,* el drama contemporáneo *En memoria de la adolescente,* y la colección de novelas *Viniendo desde los ocho años.* Ha sido coordinador de Segundo Festival de Poesía de China. Especial de poesía, Selección de los mejores poemas chinos 2008-2009. Actualmente es director de la *Revista mensual del Budismo.* Reside en Xi'an, China.

En sus poemas podemos observar sobre todo la esencia de la belleza clásica china: la naturaleza, la simplicidad, la reflexión filosófica, etc. (en "Una página de libro", "La ciudad de los secretos"), pero también con matices de la cultura occidental (en "Carta de Sartre"). El lector lo descubrirá después de leer estas obras.

Jorge Olivera (Uruguay) es autor de *Poemas del desierto de Mojave* (1994), *Labios del Poniente* (2000), *Mompracem* (2002) y *Kayac y otros poemas* (Madrid, 2011). Tiene editados dos libros de relatos: *Mazurkiewickz s.a.* (Maldonado, 2012) y *La expedición al Dorado y otros cuentos* (Montevideo, 1997). Ha publicado los ensayos: *La cultura en el periodismo y el periodismo en la cultura* (Montevideo, 2007, coautor) y su trabajo de tesis doctoral: *Intrusismos de lo real en la narrativa de Mario Levrero* (Madrid, 2009). Ha sido profesor universitario y periodista, en la actualidad trabaja como docente de talleres de escritura.

Yuqi Wang (China) es doctoranda en Literatura Española por la Universidad Complutense de Madrid, licenciada en Filología Hispánica por la Universidad de Estudios Extranjeros de Pekín. Ha sido traductora y colaboradora de la revista cultural *Intramuros.* Escribe poesía en chino y en español. Actualmente está realizando su tesis sobre la infancia y la adolescencia en la obra de Pérez Galdós.

Una carta tan buena

Por qué nadie me escribe
una carta así:
que hable del beso francés
de la primavera, la ciudad y el río.

Que diga cariño, cariño.
"El otoño es hermoso, hermoso.
El viaje conlleva un poquito de cansancio
que solo tiene el sobre antiguo."

Decir que me gustan las personas como tú.
Poner muchas preguntas y puntos suspensivos.
Y decir: "un saludo. Fulano.
La ciudad. El día, mes y año."

Una página de libro

Lila en el valle, luz de la luna en el bosque;
Bandada de pájaros que han pasado, bajo las Hojas caídas, el arroyo.

Ninguno de ellos puede hacerme olvidarte.

Mi corazón

Está sobre la nube,
está entre la lluvia;
está en los ojos de las crías,
en la raigambre de cada planta.
Entre tu roca,
entre tu hielo.
En el hueco de los rollos de las
telas,
en el sedimento del río.

这么好的信

为什么没有人给我写信
写一封这样的信：
信里说法国式的接吻
说春天，小城，和溪水

说亲爱的，亲爱的。
说“秋天很美，很美
旅途有一点点儿
旧信封才知道的疲惫”

说我喜欢你这样的人
说出许多质问和省略号
说“祝好。某某。
某城。某年某月日”

◎一页书

山谷中的百合，树林里的月光；
飞翔过的鸟群，落叶下的小溪。

都不能使我忘记你。

◎我的心

在云朵之上，
在雨水之中；

在每一个幼兽的眼里，
在每一棵植物的根系。

在你的岩石之内，
在你的冰凌之内。
在布匹的空隙，
在河流的泥沙。

Mis amarguras

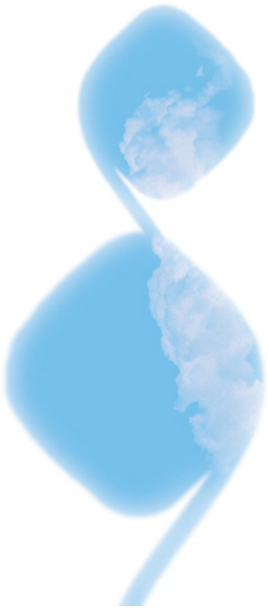
Todavía no he terminado de comer mis amarguras,
los primeros treinta años han sido
solo una introducción.

En el este todavía hay,
en el sur quedan algunas,
en el oeste todavía hay,
en el norte quedan algunas.

Si giras la mirada, ves,
en las nubes del cielo todavía hay,
en la barra de la tierra quedan algunas,
en el sueño todavía hay,
sobre tu cuerpo quedan algunas.

Si te das una vuelta las tocas–

Estoy caminando en el medio,
ellas me están esperando.



◎我的苦

我的苦还没有吃完，
前三十年只是铺垫。

在东面有一些，
南面有一些，
西面有一些，
北面有一些。

转眼即可以看见—

天空的云里有一些，
地下的土里有一些；
在梦里有一些，
在你的身上有一些。

转身即可以触及—

我在中间走，
它们在等着我。

La ciudad de los secretos

Un año quise ir a la Comarca de Daocheng,[1]
para ver el arroyo en el bosque de abedules.

En el recorte que conservo
están el itinerario y la señal del hotel.

Si no tuviera otros asuntos
este otoño llegaría.
Entonces me descalzaré los pies,
pisaré el lodo y las hojas caídas.

Buscaré un pequeño árbol,
y grabaré el nombre de una persona.

Siempre estoy solícito a saber sus noticias,
pero ella jamás lo sabrá.

Carta de Sartre

Esta carta solo tiene una frase:
"Eres mi único amor".

Sellada con mi beso profundo
Envíala respectivamente a:

Michelle Vian
Helene
Carmen Colomba
Wanda
A mi hija adoptiva Arlette Elkaïm
y Sylvie Le Bon
Y tú
Simone Beauvoir

Inscripción:
Jean Paul Sartre. 1980.

1. La Comarca de Daocheng pertenece a la Prefectura autónoma tibetana de Ganzi de la Provincia de Sichuan. Es sobretodo conocida por la reserva natural de Yading donde se encuentran los tres picos sagrados para los budistas.

◎秘密之城

有一年我想去稻城，
看那白桦林里的溪水。

我珍藏的一份剪报上，
有线路和旅馆的标记。

如果没有其他的琐事，
今年秋天就能到达。

那时我要赤了双脚，
踩一会儿落叶和淤泥。

我要找一棵小树，
刻上一个人的名字。

我一直关心着她的消息，
而她永远不会知道。

◎萨特信笺

这封信只有一句：
“你是我的唯一”

以我的深吻封缄
请分别送至——

米歇尔•微安
海莱娜
卡尔曼•科隆巴
万达
我的养女奥莱特•艾卡姆
和西尔维•勒邦

还有你
西蒙娜•波伏娃。

落款：
Jean Paul •萨特。1980。

¿Qué haces?

Ahora,
¿qué haces?

Luego,
¿qué harás?

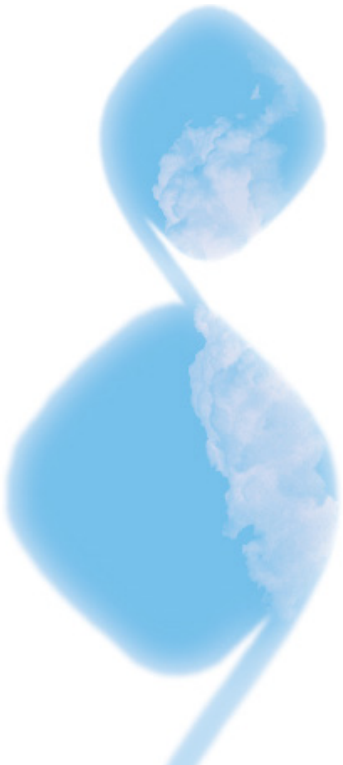
Después,
¿qué harías?

Ayer,
¿qué hacías?

Anteayer,
¿qué hiciste?

Mañana,
¿qué harás?

Solamente te pregunto,
no hace falta responderme.



◎你在做什么

现在，
你在做什么？

一会儿，
你要做什么？

再一会儿，
又做什么？

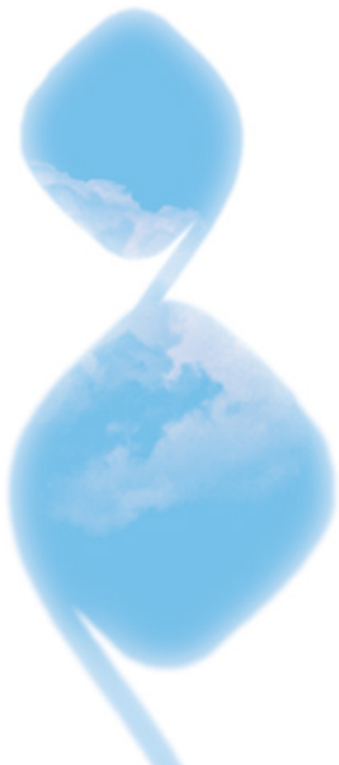
昨天，
你在做什么？

前天，
你在做什么？

明天，
你做什么？

后天，
你要做什么？

我只是问问，
不用回答我。

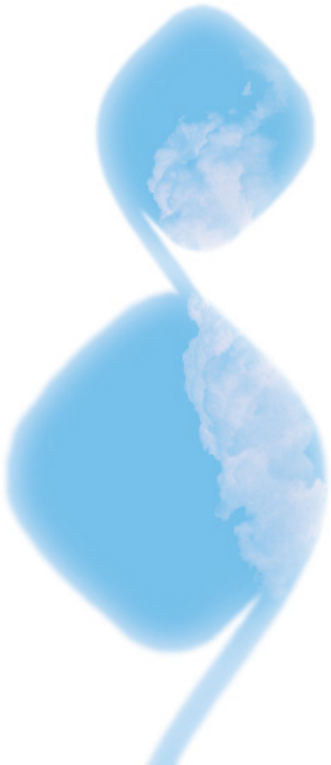


déjame dar un suspiro

… Madre, déjame dar un suspiro.
Un suspiro que debería estar en el cielo,
que tiene la sombra de nuestro huerto,
pero se queda en mi corazón.

La forma de este suspiro,
es muy distinta
al corazón que me diste;
vive en la hendidura de la pata de nuestro perro,
¡pero incluso él lo arrojaría sacudiendo sus patas!

Entonces– este suspiro,
solo puede vivir en mi cuerpo.
El cuerpo que me diste,
madre en el cielo,
me acuerdo de ti cuando suspiro.



◎容我叹口气

……娘，容我叹口气。
这口气本应在夜星的天上，
有咱家菜园的影子，
却一直在我的心里。

这口气的形状——
与你给我的心，完全不一样；
它像住在咱家的狗的脚掌隙里，
咱家的狗也要踢脚甩开咧。

那——这口气，
就只能住在我的身体里。
在天上的娘，你给我的身体，
我叹口气就想起你。

anne Carson

traducción y nota de Jordi Doce

Anne Carson nació en Toronto (Canadá) en 1950 y durante su infancia residió en distintos pueblos y ciudades de la región de Ontario. Después de estudiar clásicas en la Universidad de Toronto y la Universidad de St. Andrews (Escocia), regresó a Toronto en 1981 para escribir su tesis doctoral sobre Safo, publicada en 1986 con el título de *Eros the Bittersweet*. En la actualidad enseña filología clásica en la Universidad de Michigan, en Ann Arbor.

Ha publicado cinco volúmenes misceláneos de poemas y ensayos: *Plainwater: Essays and Poetry* (1995), *Glass, Irony and God* (1995), *Men in the Off Hours* (2000; *Hombres en sus horas libres,* 2007), *The Beauty of the Husband* (2000, Premio T. S. Eliot de poesía; *La belleza del marido,* 2003) y *Decreation* (2005; *Decreación,* 2014), así como una novela en verso, *Autobiography of Red* (1998), el ensayo *Economy of the Unlost* (2002) y un volumen con sus versiones de la poesía de Safo, *If Not, Winter* (2002). Además, ha sido dos veces finalista del National Book Critics Circle Award.

Autobiografía de Rojo verá la luz próximamente en la editorial Pre-Textos.

jordi doce (Gijón, 1967) es licenciado en Filología Inglesa por la Universidad de Oviedo y Doctor en humanidades por la Universidad inglesa de Sheffield. Fue Lector de español en la Universidad de Oxford entre 1997 y 2000. Actualmente reside y trabaja como editor en Madrid.

Ha preparado ediciones bilingües de la poesía de William Blake, T. S. Eliot, W. H. Auden, Ted Hughes, Charles Tomlinson, Anne Carson y Charles Simic, entre otros, y es autor de poemarios como *Lección de permanencia* (2000), *Otras lunas* (2002), *Gran angular* (2005) y *Monósticos* (2012). En prosa ha publicado los libros de notas y aforismos *Hormigas blancas* (2005) y *Perros en la playa* (2011), los ensayos *Imán y desafío* (2005), *La ciudad consciente* (2010), *Las formas disconformes. Lecturas de poesía hispánica*

Autobiography of Red, libro publicado originalmente en 1998, nos cuenta en cuarenta y siete poemas o "capítulos" poemáticos –más algunos materiales adicionales, como es costumbre en su autora– la historia de Gerión, un monstruo de alas rojas y tres torsos que Anne Carson toma originalmente del décimo de los doce trabajos de Heracles. Según el viejo relato de la mitología, Gerión vivía en la isla Eriteia (la actual Cádiz), más allá de las columnas de Hércules, con un perro llamado Ortro y un hermoso rebaño de vacas rojas y bueyes que Heracles hubo de robarle como parte de su penitencia. Gerión fue en busca de venganza y luchó contra Heracles, pero este lo abatió con una flecha mojada en la sangre venenosa de la Hidra.

En la novela en verso de Anne Carson, Gerión es un niño enmadrado, consciente de su diferencia, que sufre el hostigamiento de su hermano y busca refugio en la fotografía. Al llegar a la adolescencia, se enamora fatalmente de Heracles, que Carson nos pinta con aires de joven Kerouac, encantador de serpientes y algo macarra. Su relación es intensa pero breve y Gerión, desolado, se vuelca por entero en la fotografía, creando un mundo íntimo y habitable que sólo se rompe, tiempo después, con la reaparición inesperada de Heracles.

Autobiografía de Rojo es un libro a la vez triste y fantasioso, preciso y extravagante, que nos relata el proceso gradual por el que Gerión toma conciencia de su naturaleza monstruosa: la fascinación que siente por sus alas y por el color rojo (que es también el color de la lava que sutura la historia familiar de su amado Heracles) como pasos previos para entender su propia existencia enigmática. El resultado es quizá el trabajo más célebre y aplaudido de su autora, un hito de la poesía posmoderna que opta por el anacronismo, la yuxtaposición de registros y referencias dispares, para salvar la brecha entre el mundo clásico y el contemporáneo. En este híbrido de prosa y poesía, de cuento feroz y canto en sordina, Carson confirma el derrumbe de las viejas distancias y jerarquías temporales: el mito se convierte en un fragmento de *americana* digno de Paul Thomas Anderson, y sus figuras, entre perplejas y sonámbulas, nos interpelan como un correlato veraz o productivo de nuestras incertidumbres.

Autobiografía de Rojo
(fragmentos)

IX. Espacio y tiempo

En contraste con otro ser humano es como se definen los procedimientos de uno.

Gerión estaba maravillado de sí mismo. Ahora veía a Heracles casi cada día.
El instante de la naturaleza
que se formaba entre ellos drenaba hasta la última gota de los muros de su vida
de modo que detrás sólo quedaban fantasmas que crujían
como un mapa usado. No tenía nada que decirle a nadie. Se sentía suelto y reluciente.
Ardía en presencia de su madre.
Es como si no te conociera, decía ella descansando contra la puerta de su dormitorio.
Había caído un chubasco repentino durante la cena,
ahora la puesta de sol hacía sobresaltarse a las gotas de la ventana. La paz rancia
de cuando se acostaba de niño llenaba el cuarto. El amor no me
vuelve amable ni atento, pensó Gerión mientras él y su madre se ojeaban mutuamente
desde orillas opuestas de la luz.
Él se llenaba los bolsillos de dinero, llaves, película. Ella dejó caer un cigarrillo
en el dorso de su mano.
Esta mañana puse camisetas limpias en el cajón de arriba, dijo.
Su voz dibujó un círculo
en torno a los años que él había pasado en este dormitorio. Gerión bajó la vista.
Mi camiseta está limpia, dijo,
es que tiene que ser así. La camiseta estaba rasgada por varias partes.
DIOS AMA A LOLA en letras rojas.
Menos mal que no puede leer la parte de atrás, pensó mientras se encogía en la cazadora
y metía la cámara en el bolsillo.
¿A qué hora piensas volver? preguntó su madre. *No muy tarde,* respondió.
Sintió que un anhelo puro y atrevido de estar lejos le colmaba.
Bueno Gerión qué es lo que te gusta de este chico Heracles me lo explicas?
Que te lo explique, pensó Gerión.
Mil cosas que no podía contar fluían por su mente. *Heracles sabe un montón*
de arte. No paramos de hablar de cosas.
Ella no le miraba sino que miraba por encima de sus hombros mientras se guardaba
el cigarrillo no encendido en el bolsillo delantero de la camisa.
"¿Qué aspecto tiene la distancia?" es una pregunta sencilla y directa. Se extiende desde
un adentro ilimitado hasta el borde
de lo que puede amarse. Depende de la luz. *¿Quieres fuego?* dijo acercándose a ella
y sacando una caja de cerillas
de los tejanos. *No gracias cariño.* Ella comenzó a darse la vuelta.
Ya es hora de que lo deje.

IX. Espace and time

Up against another human being one's own procedures take on definition.

Geryon was amazed at himself. He saw Herakles just about every day now.
The instant of nature
forming between them drained every drop from the walls of his life
leaving behind just ghosts
rustling like an old map. He had nothing to say to anyone. He felt loose and shiny.
He burned in the presence of his mother.
I hardly know you anymore, she said leaning against the doorway of his room.
It had rained suddenly at suppertime,
now sunset was startling drops at the window. Stale peace of old bedtimes
filled the room. Love does not
make me gentle or kind, thought Geryon as he and his mother eyed each other
from opposite shores of the light.
He was filling his pockets with money, keys, film. She tapped a cigarette
on the back of her hand.
I put some clean T-shirts in your top drawer this afternoon, she said.
Her voice drew a circle
around all the years he had spent in this room. Geryon glanced down.
This one is clean, he said,
it's supposed to look this way. The T-shirt was ripped here and there.
GOD LOVES LOLA in red letters.
Glad she can't see the back, he thought as he shrugged on his jacket and stuck
the camera in the pocket.
What time will you be home? she said. *Not too late,* he answered.
A pure bold longing to be gone filled him.
So Geryon what do you like about this guy this Herakles can you tell me?
Can I tell you, thought Geryon.
Thousands things he could not tell flowed over his mind. *Herakles know a lot about art. We have good discussions.*
She was looking not at him but past him as she stored the unlit cigarette
in her front shirt pocket.
"How does distance look?" is a simple direct question. It extends from a spaceless within to the edge
of what can be loved. It depends on light. *Light that for you?* he said pulling
a book of matches
out of his jeans as he came towards her. *No thanks dear*. She was turning away.
I really should quit.

X. Cuestión de sexo

¿Es una cuestión?

Creo que debería volver a casa.
Vale.
Siguieron sentados. Estaban aparcados a un lado de la autopista.
El olor frío de la noche
en las ventanillas. Luna nueva flotando blanca como una costilla en el borde del cielo.
Supongo que siempre seré un insatisfecho,
dijo Heracles. Gerión sintió cómo todos sus nervios subían a la superficie de su cuerpo.
¿Qué quieres decir con insatisfecho?
Sólo insatisfecho… no sé. Desde muy lejos por la carretera llegó un sonido
de anzuelos de pescar raspando el fondo del mundo.
Ya sabes. Insatisfecho. Gerión se esforzaba en pensar. Llamas retorcidas le atravesaban.
Avanzó con mucho tiento
hacia la cuestión del sexo. ¿Por qué es una cuestión? Comprendía
que la gente necesita
actos de atención mutua, ¿tanto importa saber cuáles?
Tenía catorce años.
El sexo es una forma de conocer a alguien,
había dicho Heracles. Tenía dieciséis años. Partes calientes y no resueltas de la cuestión
lamían el aire desde cada grieta de Gerión,
mientras trataba de sofocarlas se le escapó una risilla nerviosa. Heracles le miró.
Silencio de repente.
Está bien, dijo Heracles. Su voz bañó
a Gerión hasta cubrirlo.
Dime, dijo Gerión y su intención era preguntarle, ¿la cuestión sexual también afecta
a la gente que disfruta con el sexo?
pero hubo un error en las palabras: *¿Es verdad que piensas en el sexo todos los días?*
El cuerpo de Heracles se tensó.
*Eso no es una pregunta es una acusación. A*lgo negro y pesado cayó
entre ellos como un olor a terciopelo.
Heracles encendió el motor del coche y echaron a andar sobre el dorso de la noche.
Sin tocarse
pero unidos en el asombro como dos cortes yacen paralelos en la misma carne.

X. Sex question

Is it a question?

I better be getting home.
Okay.
They continued to sit. They were parked way out on the highway.
Cold night smell
coming in the windows. New moon floating white as a rib at the edge of the sky.
I guess I'm someone who will never be satisfied,
said Herakles. Geryon felt all nerves in him move to the surface of his body.
What do you mean satisfied?
Just–satisfied. I don't know. From far down the freeway came a sound
of fishhooks scraping the bottom of the world.
You know. Satisfied. Geryon was thinking hard. Fires twisted through him.
He picked his way carefully
toward the sex question. Why is it a question? He understood
that people need
acts of attention from one another, does it really matter which acts?
He was fourteen.
Sex is a way of getting to know someone,
Herakles had said. He was sixteen. Hot unsorted parts of the question
were licking up from every crack in Geryon,
he beat at them as a nervous laugh escaped him. Herakles looked.
Suddenly quiet.
It's okay, said Herakles. His voice washed
Geryon open.
Tell me, said Geryon and he intended to ask him, Do people who like sex
have a question about it too?
but the words came out wrong–*Is it true you think about sex every day?*
Herakles' body stiffened.
That isn't a question it's an accusation. Something black and heavy dropped
between them like a smell of velvet.
Herakles switched on the ignition and they jumped forward onto the back of the night.
Not touching
but joined in astonishment as two cuts lie parallel in the same flesh.

XI. Hades

A veces un viaje se vuelve necesario.

EL ESPÍRITU GOBIERNA SECRETAMENTE A SOLAS EL CUERPO NO CONSIGUE NADA
es algo que sabes de manera
instintiva a los catorce años y sigues recordando hasta con el infierno en tu cabeza
a los dieciséis. Pintaron esta verdad
en el largo muro del instituto la noche antes de marchar a Hades.
La ciudad natal de Heracles, Hades,
se hallaba en la otra punta de la isla a unas cuatro horas en coche, una población
de tamaño moderado y poca importancia
salvo por un detalle. *¿Has visto un volcán alguna vez?* dijo Heracles.
Gerión lo miraba y sentía cómo el alma
se le movía en el costado. Gerión le escribió a su madre una nota llena de mentiras
y la pegó en la puerta de la nevera.
Se subieron al coche de Heracles y partieron hacia el oeste. Noche de verano,
verde y fría. *¿Activo?*
¿El volcán? Sí la última vez que estalló fue en 1923. Echó 180 kilómetros cúbicos
de roca por el aire
cubrió el campo de fuego volcó dieciséis barcos en la bahía.
Mi abuela dice que
la temperatura del aire alcanzó los 700 grados centígrados en el centro de la ciudad.
Barriles
de ron y de whisky estallaron en llamas en la calle mayor.
¿Vio cómo entraba en erupción?
Lo siguió todo desde la azotea. Sacó una foto, las tres de la tarde parece medianoche.
¿Qué le pasó a la ciudad?
Quedó frita. Sólo hubo un superviviente, un detenido en una cárcel local.
¿Sabes qué fue de él?
Tendrás que preguntarle a mi abuela. Es su historia favorita…
El hombre lava.
¿El hombre lava? Heracles le dedicó una sonrisa burlona mientras salían disparados
hacia la autopista. *Mi familia te va a encantar.*

XI. Hades

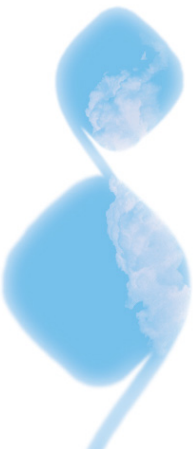
Sometimes a journey makes itself necessary.

SPIRIT RULES SECRETLY ALONE THE BODY ACHIEVES NOTHING
is something you know
instinctively at fourteen and can still remember even with hell in your head
at sixteen. They painted this truth
on the long wall of the high school the night before departing for Hades.
Herakles' hometown of Hades
lay at the other end of the island about four hours by car, a town
of moderate size and little importance
except for one thing. *Have you ever seen a volcano?* said Herakles.
Staring at him Geryon felt his soul
move in his side. Then Geryon wrote a note full of lies for his mother
and stuck it on the fridge.
They climbed into Herakles' car and set off westward. Cold green summer night.
Active?
The volcano? Yes the last time she blew was 1923. Threw 180 cubic kilometers
of rock into the air
covered the countryside with fire overturned sixteen ships in the bay.
My grandmother says
the temperature of the air rose to seven hundred degrees centigrade downtown.
Caskets
of whiskey and rum burst into flame on the main street.
She saw it erupt?
Watched from the roof. Took a photograph of it, three P.M. looks like midnight.
What happened to the town?
Cooked. There was a survivor–prisoner in the local jail.
Wonder what happened to him.
You'll have to ask my grandmother about that. It's her favorite story–
Lava Man.
Lava Man? Herakles grinned at Geryon as they shot onto the freeway.
You're going to love my family.

XII. lava

Ignoraba cuánto tiempo llevaba dormido.

Negra noche central, atascada. Él yacía inmóvil en el calor, es decir, el movimiento
era un recuerdo que no podía recuperar
(entre otros) del fondo de la vasta cocina ciega donde estaba enterrado.
Podía sentir la casa de los dormidos
a su alrededor como hogazas de pan en baldas. Había un murmullo constante
quizá un ventilador eléctrico en el pasillo
y un fragmento de voz humana se desgajó del ruido y pasó de largo, se diría
que hacía mucho, levantando
el mal polvo del sueño que tocaba su piel. Pensó en mujeres.
¿Qué se siente siendo una mujer
que escucha en la oscuridad? Negro manto de silencio que se extiende entre ellos
como presión geotermal.
El ascenso del violador por la escalera parece tan lento como la lava. Ella escucha
el espacio en blanco
donde la conciencia de él se mueve hacia ella. La lava puede moverse con una lentitud
de hasta nueve horas por pulgada.
El color y la fluidez varían con la temperatura desde rojo duro y oscuro
(por debajo de 1.800 grados centígrados)
hasta amarillo brillante y totalmente fluido (por encima de 1.950 grados centígrados).
Ella se pregunta si
él también se ha puesto a escuchar. Lo más cruel es que ella se duerme escuchando.



XII. lava

He did not know how long he had been asleep.

Black central stalled night. He lay hot and motionless, that is, motion
was a memory he could not recover
(among others) from the bottom of the vast blind kitchen where he was buried.
He could feel the house of sleepers
around him like loaves on shelves. There was a steady rushing sound
perhaps an electric fan down the hall
and a fragment of human voice tore itself out and came past, it seemed
already long ago, trailing
a bad dust of its dream which touched his skin. He thought of women.
What is it like to be a woman
listening in the dark? Black mantle of silence stretches between them
like geothermal pressure.
Ascent of the rapist up the stairs seems as slow as lava. She listens
to the blank space where
his consciousness is, moving towards her. Lava can move as slow as
nine hours per inch.
Color and fluidity vary with its temperature from dark red and hard
(below 1,800 degrees centigrade)
to brilliant yellow and completely fluid (above 1,950 degrees centigrade).
She wonders if
he is listening too. The cruel thing is, she falls asleep listening.

ángela álvarez Sanz

(Madrid, 1981). Licenciada en Derecho. Ha publicado los siguientes poemarios: *La torre de las tortugas* (Premio Antonio Carvajal, Hiperión, 2006), *Metales en la voz* (Vitruvio, 2006), *Las versiones del tigre* (Vitruvio, 2007) y *De conjuros y ofrendas* (Polibea, 2015). Ha ganado, entre otros, el Premio Luis Rosales, el Certamen Café de Oriente, el Certamen Jóvenes Creadores del Ayuntamiento de Madrid, el Primer Premio del Certamen Florencio Quintero y el Premio "La voz más joven 2011" (obra social Caja Madrid). Ha sido finalista en tres ocasiones del Premio Adonáis y accésit en Los Premios del Tren 2008 (RENFE). Fue becada por la Fundación Antonio Gala en el año 2015.

mi nacimiento o Nacimiento

La tierra no me sirve de soporte.
No me basta con el cuerpo que da vida.
Las pezuñas del mamífero se agarran
al lugar ilimitado, al cuerpo de la tragedia.
La tierra no me sirve como círculo.
Hilo las raíces que me atan únicamente a mi condena.
Sueño con un ánfora que no me obligue
a derramarme ciegamente, con un embrión
que me otorgue el don del nacimiento.
Más allá del elemento creador,
el mar es mi verdugo
y mi carne un signo en el que clavar puñales.
Algunas noches, doblegada por el miedo,
dejo a los salvajes devorar los restos del naufragio.
Luego, abandono a la criatura
sola,
enroscada en la jauría,
y erijo un altar en el que mi cuerpo se sostiene como muerte.

Ofrenda

Tomar con las manos lavadas un cáliz. Conjurar el miedo.
Atravesar descalzo el bosque de las flechas.
Mirar.
Mirar hasta identificarse con el objeto contemplado.
Vuelven los pastores.
La piel de las vestales renace entre los tendones de la Sagrada Familia.
Vuelven los miedos.

Minotauro

Es el padre de tierra quien busca entre los restos del naufragio,
quien llora los cielos donde acaso fuimos felices.
Antes de emprender la huida,
miramos a Dios como un animal que sabe cuál será su castigo.
Por tus venas de Ítaca
cabalgan mis heridas
y nos someten a la locura.
Padre de tierra. Brotarán, como soldados de viento,
los hijos de tus hijos.

la carne

Inventé tu cuerpo en contradicción con la pérdida.
Aún en medio de la disolución y la desmesura.
Tus pezuñas infligen cortes en mi carne.
Un hundimiento en la médula.

tierra

Caminan por el bosque de sus ancestros.
No hay nombres ni palabras iniciales.
Los árboles tienen la cualidad de lo inamovible. Y aún así,
el contorno de un pájaro se dibuja en sus hojas.
El amanecer es de plomo. Sus láminas de luz caen como pestañas.
La historia –piensa ella– se resume en el misterio de la carne.
Mi abuela sonríe. Coge un puñado de huesos
y su imagen se pliega como una ola en mi memoria.

Umbral

Llegó sin urgencia. Se asentó en el umbral
de la casa, a imagen y semejanza tuya.
En el instante en que todo acontece,
alguien lloró sobre el cuarteto de Alejandría.
Entró la noche, con su manto de ofrendas
y de glorias.
–Viniste con la noche–.
Una mano helada se posó sobre mis huesos.
Antes de dar a luz en la casa de los salvajes.

(Del libro *De conjuros y ofrendas*)

la columna rota

Es el dolor el artífice de esta pesadilla,

quien inventa monstruos sobre la superficie de la tierra.

Como una tempestad de clavos, irrumpen las bestias en mi carne,
con sus collares de heridas congénitas.
El Minotauro está en el bosque.
Cuando los hombres duermen, rompo la placenta,
lamo las húmedas escamas de la ausencia de cuerpo,
y salgo a cazar animales inexistentes.

el sueño o la cama

En el sueño la muerte tiene los pies de cristal
y su filo dorado trae a la memoria recuerdos de un país remoto.
De su espalda brotan corales violeta y cataratas que erosionan
la materia de todos los relojes
Algunas noches, sobre el techo de la cama,
descansa su cadáver como el principio de la nieve sobre los campos
y de entre sus huesos emergen flores amarillas y cadenas de alabastro.
El cuerpo descansa a la deriva por extraños paraísos,
en los que la luna se hincha y muge a punto de dar a luz,
donde columnas blandas sustentan el mar y la tierra,
donde la luz se llena de jabalíes azules que bailan entre la bruma
semejando la materia del amor.
La cama trepa por nubes silvestres que pesan demasiado.
Y una enredadera se extiende sobre la vida del cuerpo yacente.
–Los saltamontes derraman lágrimas sobre los rostros desconocidos del pasado
y las moscas lamen las llagas verdes del corazón de los hombres–.
Los insectos nadan por las nubes como peces de lomo plateado.
Han llegado al lugar donde se celebra la vida,
atraídos por las torres de luz tras las que se esconden ciudades majestuosas.
Luego, descenderán por las huellas de nuestro pensamiento
hasta confundirse con el barro de la desaparición y del olvido.
Su música comienza a latir por las raíces de la enredadera.
Así se cumple el ritual de la noche.

El venado herido o soy un pobre venadito

Alguien lanzó las flechas desde el otro lado del bosque,
allá donde las pasiones duermen el sueño endurecido de las bestias.
La herida se ha convertido en un entramado de miel y de llagas azules dentro del corazón de los amantes.
En mi mente se origina un pensamiento extraño.
Recuerdo un país lleno de agua y las flechas flotando a mis pies.
Allí, los caballos bailaban sobre el sonido esquelético de la luna.
Yo lancé las flechas para comer de la carne de los sueños.
Y ahora,
me he convertido en la presa,
un venado que vaga por el bosque de las lamentaciones
sin encontrar un camino ni palabras misericordiosas.
Algunas tardes doblo mis cuatro patas y bebo de la orilla del lago.
Luego contemplo esas ramificaciones amarillas que se extienden como mapas del miedo por mis venas.
El bosque ha llorado dagas flexibles sobre el cristal de los soñadores.
A esas horas, a punto de comenzar la noche,
los cangrejos dorados lamen la sangre de mis heridas y las hormigas se bañan en mis lágrimas de cera.
Creo que he llegado al territorio de las estatuas.

Mis abuelos, mis padres y yo

Concebir el útero materno como el lugar donde se concentra toda la memoria.
Materia para abordar la propia isla.
Como un nudo que nos atara a la presencia de los otros.
Más allá de la extrañeza del cuerpo, la caída nos obliga a volver.
Como si en la historia nos aguardara un origen.
Como si en el núcleo unicelular de la casa se alzaran las torres del tiempo.
Volver. Aguardar a que los otros resuelvan nuestra existencia.

Retrato de doña Rosita Morillo

Has empezado a desandar el quebranto.
Entre tus manos se entreteje la lana de los miedos no vencidos.
Y aún así, tu rostro nos muestra el camino de la paz y del sosiego.
Rodeada de seres secundarios que lamentan el tiempo del pan y la mentira.
Caminan, como ciervos heridos, los descendientes de la ira.
Nunca regresarán a tus ojos los hijos de la nostalgia y el exceso.

(De *La columna rota.* Sobre cuadros de Frida Kahlo)

Fertilidad y Nacimiento

I

Mi cuerpo transformado en una araña gigante. Cuatro personas rodean el objeto y me limpian las patas. Mi cuerpo a punto de dar a luz. Dentro de mi vientre algo que eclosiona. La habitación tiene las paredes y puertas encaladas. Entra un niño con el pelo blanco y los ojos transparentes. Niño-filósofo. Me mira pero no habla. Tiene las manos llenas de medallas de vírgenes y escapularios. Desde fuera alguien observa la escena alumbrado por el fuego de los aborígenes. Mi cuerpo duele y nada ni nadie me salva.

II

Terminar la noche consumiendo el objeto del deseo y encontrar su cuerpo desprendido de sí mismo. Sucumbir al recuerdo y hallar en sus entrañas una estructura que sangra y tiembla.

III

Mi cuerpo se envuelve en una placenta. La vida se enreda en el limo, desplegando mapas de dentro hacia afuera. Yo me aferro al cordón umbilical con todas las fuerzas que me permiten mis manos y dejo que las flechas devoren el sentido último de la diana.

IV

Conjurar el verbo nacer: Una pausa que viene del cuerpo, que irrumpe y quiebra el orden de las cosas; alumbrando, por un instante, sus pezuñas y su hocico ensangrentado.

(Inédito)

Carlos Frübeck Moreno

(Burgos, 1977). Doctor en Literatura Española por la Universidad de Valladolid. Profesor de Español para Extranjeros en países como China, Italia o Vietnam. Actualmente trabaja en la Universidad degli Studi di Enna "Kore", en Sicilia. Ha ganado varios premios de poesía y relato. Ha publicado los poemarios *Primera claridad* (1994), *Retratos de alquiler* (Premio Juan Alcaide 2002), *Caballos* (Premio Antonio González de Lama 2005) y *Coro de invierno* (Amargord, 2014). También los ensayos *Justo Alejo: Una escritura de vanguardia y compromiso* (2003), y *Palabra y poética en Francisco Pino* (2014). Asimismo, ha colaborado en diversas antologías y revistas. *La ceguera de los ciervos* (Ediciones del Viento, 2009) es su primer libro de relatos.

1

Entre sus dedos yo me convertía
en una madriguera de alacranes
        que llaman a la lluvia.
Por eso alguna vez le dije que era hermosa
el hambre que escapaba de su cuerpo:
poseía la forma de la culpa,
        del eco que pervive
a un campanario derrumbado.

2

Yo siempre regresaba hasta sus manos,
que eran melaza e hielo.
                Ella sabía
dónde se ahorcan los acróbatas
que han puesto al tedio pintalabios.
Hasta ellos me llevaba de la mano
y marcaba sus frentes con ceniza
y clavaba alcayatas en sus miembros:
en las muñecas, las rodillas, los tobillos,
y a ellos ataba largas cuerdas.
                Los hacía bailar
hasta que la tristeza me sitiaba
                al repetir sus movimientos.

9

Yo regresaba siempre a aquella casa:
en las paredes las imágenes
de niños no nacidos
que nos miraban con sarcasmo.

Ella era un cáncer de piel blanca
y blandos espejismos que invitaban
a acariciarse en cicatrices,
a desollarse en noche.
Se alimentaba de los templos devastados
por dioses que albergaban
con la pasión inmóvil
de las primeras pesadillas.

Cuando la luz se ha convertido
en una habitación tapiada
por un dulce siseo de serpientes,
el único consuelo es ser la piedra
que acuna un grito antiguo en su interior.

Por eso regresaba a aquella casa,
pues para no elevarse al cielo
los fantasmas
se ahorcan en el fondo de los pozos.

10

Alguna vez fue frágil
como la anciana que imagina
que el ángel de su infancia
bailaba con zapatos de claqué
en los paisajes interiores de los ciegos.

12

Alguna vez también yo quise
desvanecerme en la sequía
piadosa de los campos
en los que abandonó
los nombres infinitos de su infancia.

Los faros de su coche no encontraban
ningún rastro en la niebla
de la ciudad antigua
en la que fuimos prisioneros
al sur de nuestras vidas.

Ella cantaba a gritos
una canción adolescente
al engranar las marchas
como si atravesáramos
el dolor de los brazos
de un ángel mutilado
que ha vuelto a soñar.

Ausencia sola al contemplarla
mientras me daba su presente
como un viejo disfraz
que alguna vez fue carne.

También has sido niña,
también había carreteras
por las que huías del futuro
en tu interior
cuando la oscuridad te daba un nombre
que no dijiste a nadie.

13

Alguna vez le dije que la luz
nunca podría atravesarla
cuando quisiera despedirse,
que estaba condenada a ser lenguaje,
acotación a pie de página
sobre un montón de ropa sucia.

Carole Gabriele I.

Nació a orillas del Mediterráneo en 1970 y vive en Madrid desde 1993. Licenciada y posgraduada en Derecho, es también diplomada en Historia del Arte por la Escuela del Louvre. La Poesía está en el centro de su vida. La expresa y la comparte a través de todos los medios que tenga a su alcance, escribiendo, recitando, organizando intervenciones poéticas en colegios. Es autora del poemario inédito *Palabra y Silencios* que se divide entre *El Libro de los Silencios, Palabra, Tiempo* y trabaja para desarrollar proyectos artísticos transversales. Ha publicado algún poema en la revista *El Alambique.*

Canción de exilio

Rompen los silencios
Mientras en los acantilados
Las palabras duelen
Como hilos en el exilio
Bajo el aguijón demente
Y el extraño verbo

Reescribir

Fingir el hábito
Desnudando el gesto hasta que
La mano
Reinvente la verdad

Tierra madre

Recuerdos pétreos amamantan
Tus sueños junto a los fantasmas
Volatineros
De quien abandonó tu pecho

Árbol seco de hojas caídas

Eres negación de la luz
En la noche baldía
Cuando desborda el ser
Y la marea finge vida
Donde sólo hay

espasmo y basalto.

Cae el silencio

Cae el silencio

Y su manto plomizo cubre la noche

Como cubren las palabras

El tiempo y la nieve

Se callan

Se callan

Se callan gritando

Y la palabra golpea en ellos

he visto el tiempo

He visto el tiempo corroer la carne materna,
Mastiqué la ausencia hasta la náusea.
Aguanté su amargura.
Pisé tumbas en las que habían florecido los años
Y me alimenté de vómitos ajenos.

El tiempo supura en mí
Aún in-existo fuera de él.

B – 458515

Buchenwald, 1945-1985-2015

A S. V., M. R., y todos los otros.

el campo grita y escupe hierro y ceniza

la voz tensa el hilo

el canto roto se abruma

dentro

y no queda sino el gemido

silbando por la llanura

reminiscencia

Vas

desnuda,

vestida de soledad frente a las espaldas,

mientras todavía se desprenden restos de tierra

de debajo de tus párpados,

reminiscencia de grutas que te cobijaron.

Sabes que al que corre al lado del viento lo arropa la palabra.

detrás de cada puerta

Detrás de cada puerta un muerto.

Detrás de cada muerto una vida.

Miro por encima de mi hombro

sólo veo puertas tumbadas.

Con tiza negra escribo en el dorso de mi mano.

El cascabel todavía viste traje de fiesta.

diferido

Te anestesias en el sopor de una tarde olvidadiza y sueñas hasta vaciar el pedregal y construir con los pies desnudos la tierra prometida.

Líquidos,

cuerpos cegados en lo irreconocible y la desmesura, saciándose en los arrabales de la enajenación.

La mirada tiritando en la línea, construir el futuro.

Cuatro y media de la tarde

Densa quietud a la sombra de las yemitas claras.

Las ramas alargan sobre el azul del cielo

Sus brazos desnudos sedientos de luz.

El espacio contiene el tiempo

El tiempo de una respiración

Inmóvil claridad del presente.

(San Lorenzo de El Escorial
10 de enero de 2015)

las palabras

Un día tendrán miedo a no amarse más. Pero no lo saben todavía. Por eso callan, despacio, como se calla a la evidencia.
Él. Alrededor suyo se apresura siempre el recuerdo. Flota en el aire un perfume que la marea sola sabrá llevarse. Le dice el silencio. Quizás.
Ella; le escucha, con avidez. A veces sólo, quiere. Las decide. Las palabras. Decide su uso. Quieren y vienen. Las palabras. Ha oído y querido a tantas que se le han olvidado. Todas. Menos una. La suya.
Él, no habla –nunca habló–. De nacimiento dijeron. Que era sordo. O mudo tal vez. Entonces hablan el silencio. Y el silencio les responde.
Pero las palabras. Las palabras vuelven. A pesar de ella. Y de ellas.

dieciocho versos y el agua

Verde y negro
Silencio y soledad
El musgo llora

Sin esperanza
La sombra del pasado
Llorar tu vera

Tierra húmeda
El bosque desgarrado
Lágrimas caen

Horas muertas en
Las riberas del tiempo
Soñar mañana

Agua profunda
A la deriva tuya
Avistar tierra

Tormenta ayer
Rocío en tus ojos
Todo empieza

haïkus

Viento ligero

Ondea la mañana

La garza sueña

A menta fresca

Tu risa y la luna

Juntas bailando

La vela roza

El mar, y se va sola

¿Quién la alcanzará?

La tierra finge

Eternamente nueva

El hombre arrea

El pelícano

Es madre, padre también

Y, vuela en la mar.

Ya no quedó más

de los que fuimos, tú y yo

eternamente.

Salvador Iera

(Provincia de Zamora, 1953). Reside en Madrid. Licenciado en Filosofía. Ha publicado el libro de poesía *Paralelamente* (Libros del Aire, 2012). Se encuentra en fase de publicación *De la inversión* (Amargord Ediciones, Colección Trasatlántica).

1.1.1

constelaciones de silencio para mis ojos
figuras repentinas
luminosas esferas

amplios espacios de señales
esperanza musical

sobre las negras simientes del miedo
por las suavidades metálicas de la abstracción
volar geométrico

1.1.4

la vibración incontenible de los cuerpos
la batalla secreta en la sabiduría
el ritmo de un poema articulado sobre un lenguaje
misterioso y simple
cada nombre es un camino
cada rostro
cada nota

una melodía que se repite más allá de los sentidos

2.2.3

magia y ascetismo
solidificación.

pero la levedad se anuncia
y asciende,
como la luz y sus consecuencias
polarización.

activar todos los centros
poseer nuevas aristas
explorar la simetría
combustión.

el ritual son las palabras

2.3.7

hay un desierto
y sus oasis.

la leyenda de las dunas
los pensamientos
las ciudades.

frágiles proyecciones,
cartografía de un territorio inestable

hay una superposición
y un desplazamiento.

polvo errante
agua transversal
caleidoscopio.

3.1.4

metáfora afirmativa

la traslación,
el laberinto transmutado en territorio.

punto de ignición

el agua,
la enumeración imprevista del trazado.

3.3.1

la noche en el cuerpo,
que es la misma noche
y se resuelve en el incendio blanco.

en el blanco que se anuncia,
una señal en la noche
y en el cuerpo expuesto y transformado.

movimiento del árbol que se enciende
en la noche, a tientas, por las ramas
cuerpo de vuelo, alas en las raíces

en el cuerpo estaba la luz
y en la noche.

(*De la inversión,* inédito)

fragmentos

La velocidad de los acontecimientos abre una pausa, en sus bordes se sostiene lo conocido. Un momento solo y algo precipitará en el fondo, en el centro de lo que todavía no se puede concebir.

Y sin embargo en lo más cercano se revela. Y en los sentidos se anuda el mundo una y otra vez, como ecuación vertiginosa a tu disposición.

Si tuviera la premonición de las transformaciones, por ejemplo, de los sucesivos rostros del planeta, del auge y la caída de las civilizaciones.

Si tuviera la fuerza de las raíces al aire entre las piedras, o de los primeros elementos aislados.

Si pudiera cabalgar las vetas del tiempo y romper el maleficio del contraste ensimismado, y trasladarlo como marco, o como eje de giro.

Si pudiera apostar, por ejemplo, investigar el esquema, dibujar el croquis de una elección. Así lo haría.

Ahora el centro es inmenso y exige el vuelo. Con la primera sangre, por necesidad.

Cuando los rituales ya no tienen efecto y ni las mismas palabras dejan huellas.

He aquí que me encuentro sin lenguaje. Y todo son barreras difusas, mientras siento la parálisis del laberinto ausente, desvanecido. Y hay lagunas fantasmales forzando la navegación en sus lechos secos; el encadenamiento de sus orillas como único vestigio, el arte de navegar como única justificación. Y sin embargo ahora es el salto, el despegue, el ejercicio de la navegación en otro elemento.

En la leyenda que se extiende, logotipo. El del aire que inmoviliza los objetos y engaña el salto que los aferra.

En la sombra que persiste, imagen prematura. La del blanco que teñirá las corrientes haciendo posible el vuelo.

Entonces la distancia será la justa y el centro se abrirá sin fin.

El olvido está inscrito en el código de la noche, como lo está en el cuerpo. Operario de las sombras, atraviesa el sentido y lo fragmenta. Como un eco de cualquier punto ciego, como el desfallecimiento repetido en las extremidades. Estrategia inofensiva que exige la respuesta más atenta.

La memoria es ahora resultado de la aplicación del relato, un atisbo más trabajando en la génesis. En el vuelo que se anuncia, como evocación de la trayectoria.

Así el proceso de revelación se acelera o desaparece según pautas relacionadas con la misma disposición. Y la luz sigue siendo el argumento.

He aquí que me encuentro sin lenguaje. Y todo son barreras difusas, mientras siento la parálisis del laberinto ausente, desvanecido. Y hay lagunas fantasmales forzando la navegación en sus lechos secos; el encadenamiento de sus orillas como único vestigio, el arte de navegar como única justificación. Y sin embargo ahora es el salto, el despegue, el ejercicio de la navegación en otro elemento.

(De *Testigo y leyenda,* inédito)

Víctor Peña Dacosta

(Plasencia, 1985), licenciado en Filología Hispánica, ha trabajado como profesor de español para extranjeros en la Universidad de Salamanca, de profesor de Lengua y Literatura en diversos centros de Extremadura y Marruecos y actualmente ejerce y vive (no necesariamente en ese orden) en Sevilla. En diciembre de 2014 publicó su primer libro, *La huida hacia delante,* en Ediciones de la Isla de Siltolá. Además, ha participado en antologías como *Diva de mierda* (Ediciones Liliputienses), *Bajo las raíces: 40 años de Sepulcro en Tarquinia* (Ediciones de la Isla de Siltolá) y ha publicado varios artículos, algunos poemas y tres prólogos. Lo normal, vaya.

Antirretrato (cara b)

Apenas soy algo: un hueco repleto
de vacíos que se llena con nada.
Poco más de metro y medio: una clienta
exigente, una fiera en la cama, una
cuenta corriente de visa cansada
que procura no meterse en más líos.

No soy nada: apenas tuya en los ratos
que no soy de otro, solo yo en tus labios
y nunca en mi alma; más mía que nada,
tan mía como de nadie y de todos.

Un unicornio que embiste el tiovivo.

Una señora, un poco cría, un sinsentido
que envejece a pierna cambiada
y ahorra la mitad de lo que gana
para invertirlo en mapas y libros.

No soy nada, ya lo he dicho:
una niña que se hace dura o blanda
cuando llama a casa cada semana
y, pase lo que pase y caiga quien caiga,
siempre tiene los pies fríos.

Lo peor de todo

Pudo ser un amor del montón,
pero todo el montón era mío.
Sr. Chinarro

Lo peor no ha sido que te marcharas
como te fuiste (y los dos sabemos
que te fuiste de muy malas maneras)
ni que te marcharas cuando te fuiste
(y sabes que no pudo haber
momento más inoportuno),
sino que, vengas cuando vengas,
vengas como vengas y lo hagas
cuantas veces estimes oportuno
regodearte con mi amor pazguato,
yo seguiré esperándote de brazos
y pecho abiertos, abjurando
de partículas interrogativas
y pretéritos que no pueden
entender, imbéciles, que has vuelto,
que al fin has vuelto y que esta vez
quizá sea para siempre.

Nihilismo

Dirás lo que quieras sobre los principios del nacional socialismo, pero, al menos, es una doctrina.
WALTER SOBCHAK

I don´t believe in Beatles.
JOHN LENNON

Descreo de creencias, héroes,
mitos y demás chorradas
(hace mucho que cambié los *posters*
por cuadros que ni siquiera me gustan).

No creo en Dios y menos creo
en el telediario. Me temo
que los Reyes son los padres.

Creo que tiene muy poquita clase
hablar de lucha de clases
a estas alturas, pero que es
completamente necesario.

No creo en el sistema, pero
sí creo que entre todos
podemos cambiarlo.

(Desconfío, por supuesto,
por sistema, de cuantos dicen
que van a hacerlo).

Creo apenas en la existencia
de la gravedad, las ventajas
de la tecnología, la fibra óptica,
la relatividad y el ABS.

Si te confieso la verdad, no creo
en la sinceridad (al menos,
en la mía) ni en la psicología,
pero sí en la psiquiatría
(al menos, te dan pastillas).
No creo en el calentamiento global.
Creo en la educación pública
y de calidad. O, bueno, creía.

Ahora, la verdad, solo creo
en buscarme la vida. No creo
en las matemáticas ni en la magia,
ni en los amores para siempre
o los años bisiestos. No espero
que este año, por fin, vayamos
a ganar la Liga ni que podamos
luchar por el tercer puesto.

No creo que exista una forma
decente de ganarse la vida.

No creo
que se ahorre nada con los cambios
horarios (no sé en qué consisten,
pero me parecen un engaño).

No creo en teorías de la conspiración.

Si te soy sincero, no creo
que existieran los dinosaurios.

No creo en la felicidad.

Espero un día, de repente,
encontrarme con que estoy bien
(que no es lo mismo). Creo en muy poquitas
cosas: a veces en ti, otras en mí
y la mayor parte del tiempo en ninguno.

Tal vez sea solo una mala racha
que ya dura demasiado. No sé.
Pero, últimamente, por no creer,
ya no creo ni en el nihilismo.

(De *La huida hacia delante)*

No me pidas lo imposible

No me pidas lo imposible
porque bajarte la luna,
limpiar tu cueva de dragones,
partirte en dos follando
o amarte con la fuerza de los bares
son hitos al alcance de cualquiera,
promesas que no valen nada.

A mí déjame demostrarte
que, sin dejar de ser un niñato,
me has hecho un hombre, pídeme
gestos de épica cotidiana
y prometo ser tu héroe siempre
que no tenga excesiva resaca.

Pídeme lo posible: que vaya
a las fiestas de tu pueblo
y visite sobrio a tus abuelos,
que baje un poco la música,
que no beba tanto y me pierda
alguna vez algún partido.

Que te busque una comedia romántica
y haga el esfuerzo de empezar a verla.
Dime que te cuente cómo me ha ido
en el curro, que no hable tanto de política
y que deje el móvil mientras comemos.

Pídeme que te pida que te cases conmigo.
Pídeme que me corra dentro.

Poetry wants you

El mundo necesita más azúcar,
más libros de autoayuda para imbéciles,
más poemas con faltas de ortografía en fotos
o recitados con voz grandilocuente y música hortera,
para compartir por Facebook, Twitter e Instagram.

El mundo precisa de más hijos de puta jugando
a hacerse los sensibles a ver si follan.
Y necesita que lo hagan público con descaro:
que nos bombardeen a todos por su causa.
Que seamos daños colaterales de salidos
sin carisma, vergüenza ni gracia.

El mundo necesita más analfabetos funcionales
llenándose la boca con palabras que no significan
nada, como "principios", "poesía", "cultura",
"barrio", "gente" y, sobre todo, que no olviden
de poner mal tres de cada cinco comas.

Sí, el mundo necesita más poemas
que repitan tópicos sobre miradas,
espíritu, Revolución, mariposas,
más porno para mamás malfolladas.

El mundo necesita más cursis repitiendo
lo que se lleva diciendo toda la puta vida
creyendo que son únicos, especiales,
irrepetibles y, sobre todo, necesita
gente que les ría las gracias.
Así que no te preguntes qué puede hacer la poesía
por ti: pregúntate cuánto daño estás dispuesto
a hacerle a la poesía de verdad por tirarte
el pisto un rato. Y hazlo. A ver si al menos follas.

(Inéditos)

daniela alejandra rey serrata

Coatzacoalcos, Veracruz. 10 de enero de 1993. Profesora de ajedrez por la UNAM y la Fundación Kaspárov para Iberoamérica. En 2011 se le otorgó una mención especial en los XXVI Juegos Florales de Coatzacoalcos.

Ha colaborado en algunas antologías como *Letras por Coatzacoalcos* (Universidad CEUNICO y Ateneo Puerto México, A.C., 2011); *Letras lascivas* (Editorial Veracruzana Las Tardes Rojas, 2012); *Relatos del Mal* (Río de Janeiro, Brasil, con el poema "Las Gotas Múltiples", en 2013); *Astronave, panorámica de poesía mexicana actual* (UNAM-UANL, 2015); *Los Reyes Subterráneos* (La Bella Varsovia, 2015).

Ha escrito los títulos: *Espora de Venus* (2011), *Singamia* (2012), AEEOOO, en coautoría con Víctor Ibarra (2012), *TYRRHENIA* (2013), Wi-Fi (2014), *Mundo Abisal* (2014) y *CAESAR* (2015)

Actualmente practica el tapas y volverse toro.

Revestimiento y lunas ausentes
CAESAR que aguarda sereno, cayendo conforme
Querer amanecer y perder ante un saco de arena
Yo prometo y cavo
Sin conexión. Sin herraduras, con cuacos en la aorta
Yo pecho escamado / Yo índice infinito / Yo nadador profesional
Jugar a que debajo hallaré / Concordar e intercalar la fluorescencia
No podré despistarme
Sulfuro en la sabana, tus cabellos magenta que caen sigilosos por
[cada pieza confusa
Un sapo en la sosa: recuerdos que intento hacerlos daga
Sepa que nunca pude ver sin la mica, tras las capas de grasa y
blancura, tras la melena de dios mórbido del rock
No podré volverme
En la ciudad que me taja, todo se vuelve mutágeno
Tú, deshojado almendro que mi pecho, desde su ardor, evoca.

Eremita acuchillado / Risco
Huérfano a los ojos de la luz
Jamás fuiste domeñador de ti y la roca que te acompaña ignora tu pie
Mala catadura / Burla, llanto al ruin destino imperecedero
Mortuoria cadena. Eslabones fundidos
Cada cual es ojo y sal: cortada
Insomne desfallecido en el brazo del mar / La corriente
[desprecia al mulato por tener
barro por sangre
Pero es un NO a la vida y la suerte, tu color
Terrones en complicidad
Tatuaje. Artería. Tu nombre. Maldito. Tu nombre.
Rostro / Crimen
Incredulidad. La belleza como espejismo
Burla a la común, pueblo que de fe pende un diente de león a
[tempestad del norte
furioso
Equivocaciones
Equivocaciones
No somos control y vamos al reverso del proceso
Silenciosos / Secretos bordados en el pecho, guárdale
Enjaula los corazones, los kilómetros
No sirve hablar con la lengua agusanada
Derrúmbate en esta columna pies morenos, ignorante y apedreado
No alces los filos / Ve, golpea a Dios en la frente con una rosa
Escupe formol a los cerros y los pájaros
No creas en milagros
Mira desde el valle este caos
Haz arder las ámpulas en los nudillos, vejez moribunda
Alma envuelta en piel y uñas
Calamidades llameantes; mis ojos cuelgan en la rasta de un ángel
[humillado
Mi voz como coro al ladrido del mundo
Vendoleta a la herida colectiva.
[Estratocúmulo-
Cuerpos-
Tierra mojada-
Tejado de barro-
El olor de la muerte

Sigo parado desde la ventana junto a la niña que me llora el talón mirando su retrato
Alguna vez fuimos queridos –susurro– en otros tiempos
Despojos
Ranuras en el rostro
Espejos
Pedazos de tristeza remendados en mi dorso
Alucinaciones
Andaluces
Mi madre es un cadáver que se multiplica en cada patada
Mi abuelo un arcángel de arrugas y humo
Y éste mi cuerpo, mis ideas atroces y equívocas, mi hogar hecho de ramas enmohecidas, es una perilla oxidada bajo la [llovizna.

Una frase descendiendo / a todo lo que aspiré sobre la mesa caoba con floripondio.
Aguardar desde donde los jarrones son inmensos y adorados / vigilante el lado donde jamás hay llamadas desesperantes ni excusas para suceder espontáneo entre todos, con un movimiento o un silbido.
Y que se note mi excusa / las ganas inmensas de ser papalote surcando el estrato de tu edificio / con mi gorra repleta de hierba / extrañar el salitre = la costa aglomerante que me parió en enero / a merced de dos rancheros fucsia.
Encarnado a un salón sin tono y con traje de contador frustrado / Aspiracional y cóncavo / Ideando / Superfluo / Devorando todos los tejidos
Dejar de ser apellido, el nombre. Desde aquella mesa, en los pies del río inminente poblado de escombros
Oscilante / Neón / Jugar a descubrir en la raíz hexágona, donde todas las cruces comienzan a ser vida.

Restos, ver a los tableros desfilar
Saberte escupido / Estampado marrón, al paño jamás volverás
Tu corazón, un galón de hipoclorito en la leche matinal
Sabe amargo, las ojeras, las ansias de saberte hecho morones y
[no este gran molde
Mirarte / surgir y nada al final / Yo, el mejor párvulo
Ruinas multicolor, mi hogar
Una mujer sin ceno, mi madre
Unas ganas de ser trueno en los oídos de mi abuela
Herido, nadie mira reír a la escuincla
Nadie la vio arrojarse lúcida y vertiginosa
Extensiones de licor. Esas luces en lugar de mi lengua. Yo coexisto
Duele, sabe amargo. Ya no quiero seguir viejo en un cebú
{recién nacido
La pintura / Cáscaras / Niños en mí y afuera nublado /
[Cuántos sacos más
Comienza, resistiremos
Convergente / Niebla y cumbres
Ganas de dar volteretas en el tiempo /Marearme

Ahora, justo cuando no tengo a dónde y este edificio es por lo único que existe la ciudad en mí
Tenerte en la añadidura del ajedrez siempre como una ceremonia
[matrimonial
No es posible tachar tu nombre. No para un capricornio radioactivo
Relincho y me vuelvo estereotipo
Renuncio a parir a un hijo que no nazca world chess champion
Nado, soy hermosamente nívea, entre casquillos y tazas de porcelana
Respiro, anhelo fecundar un hipocampo
Frente a la costa, decido no volver
Y quiero decir cosas hermosas
Pero la marea, las náuseas

Seis años / seis luminosos apellidos que anteceden a ello
Precipitar, yacente hacia mi pecho que nada a fondo, de fondo
Y que lo único que desestabiliza de haya en un tablero longitudinal
Emerjo, como un submarine japonés en aguas gringas / como
[un escuincle detrás de la ceiba
Aún recorro, de entre todo a olvidar, lo único fueron las
lecciones de finales.
Jamás ver la forma, la constitución precisa.
Jamás el cálculo, sí el espacio, la variante sideral.
Caer, vertiginoso y luciendo entre todos la polisexualidad: el
[llavero en la mochila.
Compulsión. Nadie quiso desistir / los oídos / los humanos
[se me están agotando / No ceso, aguardo y fenezco.
Me iré/ Al final sólo en mí existe todo. Al final me llenaré de ácido.
Desbordo, quién como tú y nadie como yo.
Quisiera recordarme / mientras ideo / al tejer un suéter de
[plumas y obras negras.
Vuelvo a la catatonia.
Vuelvo a los espasmos y respiración nula
Vuelvo al petróleo y mares de óxido.
Y aún me ronda el miedo, como en la adolescencia antes de mis
intentos suicidas. Como cuando conato un flujo cartográfico y
[poner TE al final de mis frases.
Incapacidades, tú pariendo un bisonte en el río.

francisco Manuel Rodríguez

Nacido en Sevilla en 1970, residente en Madrid. Eperto en cooperación internacional y educación ambiental. Coordinador editorial de varios libros –fotografías, investigaciones sociales, manuales y relatos– para diversas administraciones públicas y ONG. Autor de artículos de opinión en publicaciones especializadas. Máster en Escritura Creativa (Hotel Kafka), Edición Profesional (Cálamo y Cran), Periodismo Científico (UNED), estudios de Físicas y Medio Ambiente (Universidad de Sevilla y otras). *Ciudad sin nombre* es su primer poemario publicado.

Una ciudad sin nombre

Y no sabes por qué. A tu entrada los puentes se arquean para que las autopistas anuden tus zapatos. Los ocultas a la gente, no sea que alguien te ate a esta nochedumbre de números insomnes. *Las estaciones te atrapan.* Personas y edificios vinieron para quedarse. Tú no, esta ciudad no es más que un recodo carnívoro de asfalto. *Y te traen de nuevo aquí.* Esperando emerger en otro andén, las calles te llaman a zambullirte en ellas. Pero solo quieren escupirte de aquí. Y tú quieres que esperen. *A la ciudad sin nombre.* No por mucho tiempo. Tus pasos ya se alejan de ti de nuevo.

Centro comercial

En el centro comercial
no hay lugar para las ausencias.
Ni soliloquios.
No hay lugar para los nihilistas.
Ni silencios.
No hay lugar para las naderías.
Ni vacíos.
No hay lugar para los ociosos.
Ni vaguedades.
No hay lugar.
No hay lugar que no exista
en el centro comercial.

Toni

Mueve tus pasos, Toni.
Unnn, dos. Unnn dos.
I feel good, come on.
Sigue andando, nadie te vio venir.
El resto se convierte en postes,
no se apartan, te respetan,
pero son madera.
Escuchas el latido:
Unnn, dos. Unnn dos.
Naciste esteroscópico.
Así es.
Los coches acompasan sus pitos,
las pelotas de la cancha se sincopan,
no se te conoce empleo ni novia,
ni oficio, ni beneficio.
Ummm, yeah.
Eres un quinqui, un canis antecessor.
Sí señor, el fanky, el fanky es lo tuyo,
hacer el robot siempre se te dio fatal.

Estructura

La ciudad se extendió mojando las sábanas y el colchón de esparto.
Las plumas de mármol dejaron sitio a raíces con rizomas de obrero.
Se alimentó hasta el hastío. Después, ingrata, soñó
incendios de carne avinagrada.
Al despertar —eso dijo— sus pólipos la habían abandonado.
Hoy es un camastro feliz de coral seco cristalino.

Viaje a la semilla

A rastras trepó
una cascada de hormigas submarinas.
Lo más difícil supuso
elevar la tropa en aire vespertino
y tragar el rastro de albero
en gotas de polvo disfrazado.

Pero el barbero giró
y a la calle le picó la garganta,
mi abuelo y yo
salimos marcha atrás del local de espejos
dejando un suelo limpio
de canas perfumadas.

Corre

Corre, Julia, corre.
Corre, Marta, corre.
Corre, Sara, corre.
Corred que ya viene.
Si partís ahora, dad por hecho que no os alcanza.
Corre, Gloria, corre.
Isa, corre.
Elena, corre.
Sandra, a qué esperas.
Ya está aquí.
Viene con dientes de acero.
Sonríe despacio.
Tiene sed de fluidos y jugos gástricos.
Viene de lejos, no hace excepciones.
Matadle, sí, no había pensado en ello.
Acabad con sus babas de perro furioso.
Cortadle los vínculos de carne, no los merece.
No corras es inútil.
Parece que empieza a hacerse justicia.

los nombres

No hay más palabras en el ruido que en la furia del silencio.
La soledad inquieta respira en alvéolos abiertos por los insectos de la arena.

Si fuera inerte, sin música de circuitos, no carne de raíz suspensa,
abrazaría la piedra, hecho roca al fin. Pero no es así.

De qué te sirve el poder sobre los nombres si me olvidas, enterrado por ti,
sin desenredar por ellos.

pronto

Las farolas se aceleran, los árboles desgastados también. Los mirones y los exhibicionistas se quejan de falta de tiempo. Los letreros despegan. Los chuchos apenas pueden cagar. Las luminarias casi se tocan. El azul de las prostitutas se desplaza al rojo. Los amigos fallan al cruzar los saludos. Las colas se aplastan contra la pared. Las generaciones ocupan sus puestos y quien no lo hace se apresura a encontrarlo. Los anuncios se superponen. Las piezas se barajan una vez y otra. Quién sabe si coincidiremos en la mesa o en un rincón, a esta velocidad solo es cuestión de suerte. Los arcos se estiran y salen de sus madrigueras.

(De *Ciudad sin nombre)*

El portal

Al principio es la foto en un portal de citas.
Alguien advirtió, no es actual.
Cómo no serlo si la habita el mismo tipo
sin más fractura que una media de ocho horas de sueño
repartidas a tramos por quince años.

Bajo esa piel que andas arañada de ballena
o de elefante hidratado
estás tú que una vez te reías de los viejos,
les decía a sus amigos.

Después la foto con el mismo tipo
con más fracturas de media que dieciséis horas de insomnio
repartidas a tramos por quince años.
Estarás tú, les decía. (No sé si era verdad.)

Habrá que actualizarla, tumbar a ese tipo
en el cajón que es aunque ya nadie lo crea,
actualizar la foto en el portal de citas.

Dolores

La gravedad o la inercia que a cuentas es lo mismo nos mantiene bocabajo en estas ciudades, pero está el vértigo de ser una tachuela apenas horadante. En el parque urbano del musgo donde casi soy de rama una adolescente me usa de pupila en un dibujo de tronco y corazón ñoño. Ha figurado mi esencia y los rayones en los árboles perduran para vergüenza de los paisanos mucho más que sus años.

(Inéditos)

roberto Valdivia

(Lima, 1995) ha publicado el poemario *MP3* (Editorial Gigante, Argentina) y es editor de la revista de poesía joven, *Poesía Sub 25*, de publicación física y virtual. Ha publicado algunos poemas en el Tumblr de Luna Miguel *Tenian 20 y estaban Locos*. Cree que la pérdida del género literario y Enrique Verástegui son el futuro.

apuesto a que luces bien en la pista de baile

Me asustas. Despertaste con una mecha a medio incendiar entre los dientes. Escuchamos esa quinta canción del whatever people think i am y el humo de nuestras entrañas formaba círculos al tocar el aire. Una de las veinte personas en la fiesta se autoproclamó una reencarnación de un antiguo dios hindú. Un plato de cartón es una corona solar. 1980. Tienes un vientre de sintetizador. Te puedo ver atravesando las veredas. Es de noche y llueve. Recuerdo cuando te partieron el labio de un puñetazo y caíste en un charco. Te levantaste rápido más que nada por el susto de convertirte en el objeto de las burlas. Julian canta Strawberry Fields metiéndose el micrófono hasta la garganta. Somos felices. El peor de todos se ha levantado encima de una mesa y ha rociado con licor a todos los asistentes. Sus cabellos rizados /parece un león/ me dijiste mientras lo señalabas. Puedo sentir la piel de tus palmas delgada como papel, una fruta pelándose derretida por el calor de este lugar. Tengo ojos de ántrax. Te evaporas como sal. Te he visto atravesar las veredas por la madrugada. Enroscarte junto a un poste esperando mi llamada. Esperando tu llamada. En la casa de Kurt una señora vendía mazamorras en la esquina hacía guardia hasta la madrugada. Prometiste que de ahora en adelante nadie te reventaría los labios de un puñetazo. Kurt se suicidó la semana pasada. En la mano izquierda tenía un dibujo en grafito de una vaca incendiándose. Me asustas. Tengo frío. Estoy helado. En la solapa de tu casaca siempre llevas un libro de Nietzche. Cuando Pete vomita encima de su teclado tú me dices que no puedes creer en un dios que no sepa bailar. 1980. Voces rebotando en una pared sin tarrajear. Algún día reventaremos la panza de todos los burgueses de este país gritaste. La barba de Marx en una

toalla de baño. Tienes unos brazos delgados como dos cuerdas de guitarra te digo. Torso. Boquitas pintadas. Señal. Ula-ula. El que se autoproclamó un dios hindú se ha marchado. Syd Barrett. Te amo. Un grito de gol sin razón alguna. Madrugada. 15 grados. Sangre. Caverna. Ceguera. Sueño. Niebla. Histeria. Alegría. Danza. Danza. Danza.

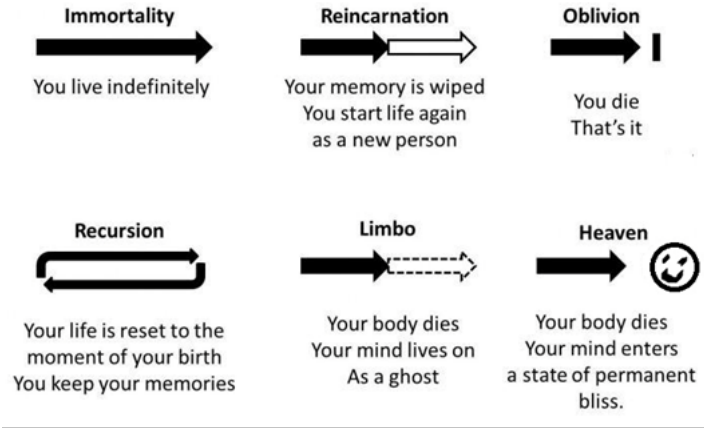
[segundo intermedio teórico]

Hila mi rostro tu mano/ sube a la montaña el escarabajo marrón y ovula estrellas secas en hoyos que son rostros sonriendo. Sus semillas son rábanos-dedos que plantamos entre los dátiles y no veremos crecer. Los lugares por donde caminamos son arcilla donde llegamos a dar la Forma. Colonos alienígenas iniciando nuevas arcillas de vida en lugares incoloros donde aterrizamos a formar naciones elásticas encima de patrias moribundas. ¿Pero escuchas el murmullo enredándose entre las hojas de ruda? ¿Pero escuchas las canciones saliendo del parlante, vibrando las montañas como un coloso con micrófono? ¿Escuchas Marcel, el crujido de los animales cayendo por la edad en pedazos de caramelo partido por la caída? Quiero ser un coloso-estrella vestido con una larga toga y jugar a las canicas con los abrazos que nos dimos en el bosque. Sube a la montaña el escarabajo marrón y defeca estrellas. Sugerimos el camino de lo oscuro y avanzamos a lo oscuro, la luz es el reflejo de un poste malherido por un camión de madera a miles de kilómetros. Mis manos se vuelven agua y tu presencia se convierte en la de un demonio en la cabeza de un poseso. Aplasto un insecto con la pinza de mi pulgar y mi índice. Abandono mi vida para contar la vida. Abandono la singularidad para por un instante al menos rebanarme en gotas, lágrimas de lo podrido hacia lo nuevo: perfectos como un círculo. Juguemos con los círculos de nuestros abrazos. Alegremos con guirnaldas nuestros ojos y caminemos por el bosque:

Alguien ha dicho: este es un lugar apto para la destrucción. En nuestro abrazo caben espinas y troncos de fusiles. Pero la vida regenera. Nuestra confrontación es nuestra unión. Te penetro con violencia, entras en mí haciendo caer torres de vigilancia, cortándole la cabeza a los serenos que aúllan las horas de un tiempo difunto. Entras en mí con el calor de un cohete incendiado por la atmosfera. Pero estamos tristes, porque el fuego también devora. Al parpadear dejo de contar estrellas en el cielo, al parpadear se derriten rostros de héroes para siempre. Bajo mi cabeza y dibujo a la tristeza con mi orina en un tocón seco y me inflo de morado. Volteo el cuello hacia la luna y la veo desaparecer en la lengua retráctil de un reptil fantástico. Hubiera creído en el dolor como purificación pero reparo en que la moral del esclavo es sufrir y no hay un estallido como el nuestro al encontrarnos desnudos en una cama desovando colores. Te susurro en el oído. *Vamos a la noche. De la noche a la noche. En mis senos está el calor de un resurrecto.* Estallamos:

Hila mi mano tu rostro. La luz entra en la habitación y despierta el lugar: primero la esquina de la cerámica donde están nuestros rastros de caracol. La luz entra a la habitación, ilumina tus piernas tendidas en el colchón y suena la canción de tres cuerdas en mi boca. Hila mi mano tu rostro, desierta la estática de los aviones chocándose allá afuera. En medio de la habitación tu cuerpo tendido. Dos conejos delgados y suaves, la piel blanca apta para la contemplación, el velo de una serpiente transmutada en vampiro. La claridad de la noche en mis senos blancos ¿Miras las palabras detrás de estas paredes? ¿Puedes oír el murmullo de las miles de voces que pululan desde el infierno? ¿Reconoces a la historia en el lamento, en las bombas lacrimógenas, en las bombas de hidrógeno? ¿Reconoces la piel descascarándose? Entonces pienso el uranio encima de nuestras vidas y detrás de la ventana mis esperanzas se hacen sombras. Siembran encima de nuestros dátiles la guerra, la bomba atómica, el ántrax, la desfibrilación por luz, ¿cómo cantaré ahora si mi cabeza se despedaza?, ¿cómo cantaré si mi imaginación solo refleja los destellos de un mundo caído y sepia solos en una rueda hacia la nada?

hila mi mano tu rostro, sube a la montaña el escarabajo marrón y ovula estrellas secas en hoyos que son rostros sonriendo. Descubro que la responsabilidad de cada célula desde el bigbang es extenderse hacia el infinito:



Tal vez solo somos un ser único. Inacabable. La primera célula sobre esta tierra extendiéndose. El moho devorando el espacio en el pan abandonado. El escupitajo de inmortalidad en la agonía de la vejez es el nonato de piel brillante envuelto en seda. Todas las cabezas recaen en los mismos síntomas: muerte, amor, suicidio, odio. La naturaleza aparece: existe la genética. La tradición ha nacido incluso en nuestros huesos de aire. Pero no es absolutamente cierto que nuestra tradición nos haga pesados sobre el páramo a llenar. Aún podremos partirnos el labio superior siendo el zángano hermoso. Aún puedo llenar mi sexo con dádivas de hembras siendo el idiota del apocalipsis. La mancha de la especie es azar. La mancha del universo es azar. Dios efectúa el disparo y nuestra vida de millones de años es una bala perdida en la noche, vamos entonces de lo oscuro hacia lo oscuro. Nosotros vamos hacia donde no hay límites en la materia. El reptil lo ha descubierto todo arrastrándose por la llanura. Él conoce el viento de la llanura, la temperatura, los métodos de supervivencia. El explorador de los puntos cardinales acaba el mundo sentado en dos patas arrojándole piedras a las cabezas de los Otros, construyendo cercas en la llanura. Siembra árboles y les pone nombres. Enumera todo. Pero el mundo se ha acabado. Ya no hay más gotas que caigan del tubo negro. Entonces al reptil se le corta la panza y un chamán le arranca el corazón cercano a la luz donde se reflejan historias inacabables. Nosotros vamos hacia donde no hay límites. Nosotros vamos a donde esas vísceras de reptil conocen abecedarios y se escribe sobre esa sangre. La imaginación nos amanece estrella y la armamos avión o la imaginación nos anochece durazno y la armamos ordenador no-binario.

Nuestra exploración ya no es externa, es el sueño lúcido que un poseso vomita en un charco azul:

hila mi rostro tu boca
hila mi rostro tus sonidos
le da la vuelta a tu cuello y recita la voluntad de hacer,
Rasgué tu sexo entre los árboles para no escuchar las pancartas de los manifestantes. Te pregunté si te importaba. Me respondiste acariciando mi seno izquierdo. Gemí y arranqué pasto, Janet. Tomaste mi sexo como un timón dirigiendo el vehículo en espirales, *vamos hacia la oscuridad desde la oscuridad,* nuestra luz, adobes incendiándose, cenizas de ciudades moribundas. Escuchamos por horas a la noche estremecerse con los gritos de la historia avanzando y triturando con su panza de reptil a la contracorriente. Rasgaste mi sexo con tu boca y nos hicimos líquidos el uno en el otro. La policía no pudo vernos entre el humo de los que morían. Te pregunté si te importaba y me respondiste viniéndote en mis manos. Escuchamos por horas el danzak de los rebeldes girando un trompo en la palma que era el mundo-desierto en noche. Sentimos los balazos y abrazados dijimos: "Estos días pasarán" o "Rilke está con nosotros" Pero créeme, estas canciones se apagarán en un momento y sin embargo el círculo de oración de nuestro abrazo aún estará encontrándose, parirán cielos ocres, icebergs de luces, diluvios de caricias en cuerpos que se desintegrarán, silenciarán la luz con palos de madera, sapos morados con astillas reventándose en sus anos poblarán las alcantarillas, caerán las torres de nuestros abecedarios, se reunirán en las profundidades las cordilleras y los desiertos, amanecerán hombres de brazos celestes, caerán del cielo planetas de formas increíbles, y mi dedo sobre el índice:
Calla
Calla
Calla
Calla
Calla
Calla
Calla,
La hora circular exige silencio.

tercera parábola

Ahora solos sobre el tocón rosado
Como un muñón cortado de raíz
Limpios de los escombros de un día
Incendiado en nuestras manos,
Un mundo se consume a nuestras espaldas
Esperando que volteemos arrepentidos
A hacer nuestra pose estática por milenios
A llenarnos de sal pero somos jóvenes,
Inclinados sobre el tocón rosado
Nuestros dedos se entrelazan.
Tenemos estrellas que brillan
Sobre nuestros párpados
Azules- anaranjados
Y tu falda es un espiral de momentos
Que se produce como la voz
Del eco remontándose hacia mí,
El odio ha lavado las canas y
El páramo está apto para la semilla.
Volvamos al beso primero
Al charco y al adobe:
Estoy vivo. Estamos vivos. Hagamos el amor entonces.

entrevista

poeta por poeta

la mujer deslumbrada
homenaje a luz maría jiménez faro

El pasado 12 de marzo de 2015 falleció en Madrid Luz María Jiménez Faro, una mujer que entendió la poesía como función de vida; a ella dedicó su labor profesional, al frente de Ediciones Torremozas durante más de treinta años, y ella ocupó gran parte de su espacio personal. Su labor para visibilizar la poesía escrita por mujeres forma parte de la historia de la cultura y de la dignidad de nuestro país. La echaremos mucho de menos.

Como modesto pero muy sentido homenaje, reproducimos a continuación la entrevista que Julieta Valero le realizó en de 2009 para el nº 9 de *Nayagua*.

Para abordar una trayectoria tan poliédrica como la de Luz María Jiménez Faro –poeta, editora, ensayista, antóloga– uno intenta primero la metodología de la obviedad: parcelemos. Entremos, por ejemplo, por la puerta de la estricta escritura (ocho libros de poesía) para tomar más tarde el desvío hacia la edición (fundadora de Torremozas, única editorial dedicada a las mujeres, más de quinientos títulos publicados desde 1982): *¿Desde cuándo tienes conciencia de ti como creadora?* Afortunadamente, algunas personas logran articular sus pasiones de modo integral y no hay entrevista que ponga puertas al campo de una vida en la que la poesía ha sido un órgano vital. Para esta mujer menuda, cálida y proteica, todo comenzó con un fogonazo que la situó ante sí misma y ante el mundo. *Hay un deslumbramiento a los catorce años, cuando mi abuela me regala* Las lenguas de diamante *(1919), de Juana de Ibarbourou; fue una emoción absoluta, se me abrió un mundo. Es lo más importante que me ha sucedido: el descubrimiento de la poesía.* A partir de ahí la alquimia de una vida dedicada a la palabra: leer y escribir incansablemente y hacer visibles los versos de los demás: *Después tuve la suerte de editar ese mismo libro, en la colección Torremozas, en 1999.*

Prefiere que nos encontremos en su casa *(en Torremozas suena el teléfono, aquí vamos a estar más tranquilas…).* En efecto. Un piso alto, un salón luminoso, ventanal abierto al sol benéfico de invierno, paredes forradas de poesía, la habitación propia woolfiana –ese espacio de conquista impensable en este país hace unas décadas– y que ella ejemplifica aunque lo exteriorice con no poco pudor. *Todas esas grandes poetisas hispanoamericanas: –Ibarbourou, Delmira Agustini, Alfonsina Storni– ya estaban publicadas en 1915. Aquí en España no había nada hasta 1926, cuando sale* En silencio, *de Ernestina de Champourcin. Las mujeres no escribían. Yo me formé leyéndolas, también a*

los clásicos. Pienso que no hay poesía de hombres y poesía de mujeres pero sí hay una querencia por un universo que por ser mujer me es más cercano. Y sí, crecí no concibiéndome a mí misma sin la escritura poética; se fue configurando para mí como camino, de luz, de emoción, también de futuro. Y pude comprobar en 1978, cuando salió mi primer libro (Por un cálido sendero) *que la poesía escrita por mujeres sólo representaba un dos por ciento del volumen de publicación de las editoriales de poesía. Me pregunté. "En este páramo ¿qué podemos hacer las mujeres para publicar?". Se me ocurrió entonces el proyecto editorial. Necesitábamos esa habitación propia.*

Y sigue siendo la única editorial dedicada a las mujeres en nuestro país. Más de quinientos títulos (hay que repetir esa cifra para celebrar su irreductible carta de realidad) y varias colecciones donde tienen cabida todo tipo de poéticas, dada la condición irrenunciable de calidad; el buque insignia es la colección Torremozas (226 títulos) dedicada a poesía escrita por mujeres, de todos los tiempos y diversas nacionalidades. Las ya citadas más nombres de la talla de Carmen Conde, Gloria Fuertes, Concha Zardoya, Ana Rossetti, Amy Lowell, Emily Dickinson ; pero también series dedicadas al relato corto, a las antologías, al ensayo o las voces jóvenes inéditas. Suma y sigue. *Desde 2002 he decidido no viajar fuera de España… me acaban de invitar a Chile y Londres. Pero tengo mucho que hacer, que quiero hacer, y los viajes te sacan de ti.* Tiempo para seguir trabajando, haciéndose en la palabra, propia y ajena. Le pregunto ahora por la coordenada espacial. Toda la vida en esta ciudad. Le cito un verso suyo: "Madrid era la luz y la penumbra en los años sesenta (…) Perder un poco la ciudad ha sido perder nuestra niñez y nuestra adolescencia". ¿Cómo permea en la escritura y en la vida la permanencia en una ciudad tan privilegiada y a la vez con tantas imposibilidades? *Adoro Madrid, he nacido y he vivido aquí. Y está representada en mi obra. En mi último libro,* Mujer sin alcuza *(2005), hay una paráfrasis del poema de Dámaso Alonso; digo: "Madrid es una ciudad con cuatro millones de soledades"; es que ha cambiado mucho. Y eso que leías recoge el momento en el que asistimos a esa transformación, la pérdida del espíritu de Madrid. Salías a la calle y encontrabas conocidos; le importabas a la gente. Ahora es una ciudad donde nadie importa a nadie. Es demasiado grande. En términos poéticos es una ciudad dura. Se oyen dos o tres voces, habiendo tantas…* Nacer y también formarse aquí. A muchos creadores el ámbito académico, canónico, les resulta hasta contraproducente. Hablamos de su formación; dónde estuvieron los espacios de nutrición, de conocimiento. *Hay que leer, ante todo. Leer lo que otros han escrito porque ahí está el lenguaje, la materia de la que nutrirnos. Además el poeta vitalmente es un aspirador. Come de lo que ve, de lo que falta, de lo que le emociona; la belleza, la dureza… todo madura en su interior y luego se refleja.* ¿Y cómo se metaboliza eso, cómo pasa lo biográfico a ser un "hecho de lenguaje"? *En el momento de la creación hay que dejarse libre. Es algo que sobreviene, un momento casi misterioso. De hecho, tras escribir, frecuentemente los poetas sienten que*

eso que ha surgido les es ajeno, que no ha salido de uno. En mi caso, aflora un tema, un "asunto" y se inaugura con eso el trabajo poético, pero a nivel mental. Paso meses elaborándolo interiormente y llega un momento en que debo plasmarlo en papel. Entonces me aíslo. Trabajo espontánea, intuitivamente. Apenas corrijo. Y trabajo con series, siempre concibo un poemario completo. Cuando sale el libro, me olvido de él. No me sé un poema mío y nunca he vuelto a uno de mis libros. Francamente, vivo esa necesidad de la escritura y luego ahí queda. Le lanzo otro verso suyo: "Detesto las abejas desde niña porque jamás poseerán los mares". ¿La poesía tiene un afán totalizador, de aprehender la vida con mucha osadía, con mucha fuerza? *Hay un mundo real y otro irreal, inasible, que no se puede aprehender pero que está presente en la imaginación. Hay que darle la vuelta a la "normalidad"; el poeta insiste en esa visión desde un ángulo diferente y saca unas conclusiones también distintas de lo común.*

Gran conocedora de las poéticas diversas de la contemporaneidad, tantos años de piel con piel con la escritura de los otros, y con la perspectiva de la insistencia en la labor poética, le pido que me busque las constantes de su poesía. *Aquí me encuentro con un problema muy grave para mí: la doble vida, la escisión entre poeta y editora. La edición también es una forma de creación. El libro es algo imprescindible. Es un objeto que establece un juego casi erótico con el lector. Lo ves, lo tocas… luego llegas a su fondo, a la escritura. Cuando sucede eso, el libro perdura para siempre. Más allá del libro electrónico, de ese debate sobre si pervivirá el papel, creo que siempre habrá un número importante de personas que lo valoren como hecho físico. Y eso le concede una pequeña cuota de inmortalidad. En cuanto a mi identidad como poeta, tengo la necesidad de escribir pero no le doy importancia…* ¡Pero la tiene! Salto, he de saltar. Luz se ríe, antes con los ojos que con la palabra. Es un gesto concesivo, dulce, el gesto estructural de una dadora de profesión, me parece. *He estado muy volcada en la poesía de los demás… Sé ver a los demás, aunque desde luego no toco una coma de sus textos, sí les sugiero por dónde pulir, sí tengo que hacer una labor de dirección editorial con las diferentes colecciones; y analizar lo que me llega, para mantener la pluralidad, independientemente de mis gustos personales. Todo lo que comporte calidad tiene cabida. Pero como poeta mi forma de trabajo es otra como dije, mucho más intuitiva que analítica. Muy íntima.* Volvamos a la soledad. "Oh poesía, no te detengas nunca, lanza siempre tu metralla de sueños y déjanos vivir contigo a solas". ¿Se le da caza o sorprende y sobreviene? *Es un estado de ánimo interno; la necesitas para conectar con lo que está bullendo en tu interior. Y una vez que sientes la urgencia de ese espacio, hay que propiciarlo. Yo me aíslo absolutamente. No hablo con nadie, no quiero oír nada. Ni música.* Por alusiones, la interrumpo de nuevo con sus propios versos: "Nada hay tan evocador como la música. La música y los olores vienen a desordenar los cánones establecidos en nuestra vida cotidiana". *Cuando has leído mucho el ritmo está interiorizado, la música viene sola. Eso a lo que te refieres pertenece al libro* Bolero *(Madrid, 1993). Más allá de los ritmos internos, esa forma musical marcó a*

mi generación. También como forma afectiva de desgarro, de intensidad. Sus letristas eran frecuentemente poetas. Melodía y texto formaban un conjunto que enamoraba. Quizá era una forma emocional generacional. Cada época tiene su sello propio… Mis nietas tienen otra forma de ver la vida, de enamorarse… ni mejor ni peor pero otra.

Y ahora, otro hilo de los que hacen los mimbres de toda tu trayectoria: "Memoria en la palabra es el verso que escribo" (de *Amados ángeles,* 1997). ¿Qué función ha tenido en tu escritura? *Imprescindible; en la vida, en la creación y muy particularmente para un poeta. Al cabo, es lo único que nos sobrevive. Es el material al que recurriremos antes o después para elaborar. Durante meses yo memorizo, trabajo imágenes, emociones… luego, cuando eso está cocido…* En ese libro fundamental hay un poema que funciona de modo programático si se mira tu trayectoria a la inversa. Una suerte de poética en verso, "Ángel de la poesía". No me resisto a que hagamos una rayuela y nos detengamos en algunos claros: "Porque respiro el aire que respiras. / Porque percibo tu vagar intenso. / Porque escindes de lo vulgar mi alma. / ". *La poesía libra al poeta de todo mal. De la vulgaridad, de la visión plana de las cosas… incluso te puede hacer mejor persona. Te cambia la vida… la ves de un modo más profundo, más tolerante con los que te rodean, más alado.* "Porque inestable eres, pero puro". ¿Es disciplinable la práctica poética? *No, no como para un narrador, desde luego. No puedes decirte, "de nueve a dos escribo" porque no se produce de ese modo. Exige un estado particular de ánimo, al igual que la propia lectura. Un estado de necesidad, como sustento interior.*

Le alivia el sentido del pudor y la trama tímida que salgamos de las zonas más internas y pasemos a la ensayista, a la antóloga: Desde el rescate de la figura potente y atípica de Carolina Coronado, poetisa del XIX, hasta el *Panorama antológico de poetisas españolas (s. XV-XX),* pasando por *Breviario del deseo,* poesía erótica escrita por mujeres, entre otras aventuras del volcarse en la otredad. Desde que empezaste con estos afanes hasta la fecha, ¿en qué medida ha evolucionado el escenario de la literatura y la edición para la mujer? *Mucho, y quiero creer que influyó el hecho de que una editorial se dedicara a la poesía escrita por mujeres. De alguna manera, señalamos ese vacío tremendo, ese nicho y después otras iniciativas ya sí empezaron a recoger voces femeninas. La verdadera revolución en poesía en los años ochenta, los libros más originales, más modernos, esa poesía plena de contenido, desinhibida, es la poesía hecha por mujeres. Es algo que aún no se ve con perspectiva histórica. Descubrieron un mundo nuevo.* En esos años se insistió mucho en el debate sobre si existe una marca de feminidad en la escritura, y por tanto hay que abordar los textos desde ahí, o si la condición femenina es una particularidad del individuo, entre otras muchas, algo exógeno al hecho literario… *Dentro de la poesía sólo hay un asunto privativo de la mujer: la maternidad. El resto de temas son los esenciales, los insoslayables: la vida, la muerte, el amor, la soledad. No hay mayores diferencias, no a nivel interno. Sí ocurre que los lectores puedan*

buscar un tipo de temática más afín. Pero en términos de valoración no es índice de nada. El hecho de que una editorial esté especializada en libros escritos por mujeres no implica en absoluto una discriminación previa en cuanto a calidad literaria. Hay poesía buena y poesía que no es.

Terminemos. Hay mucho que hacer; quedan cientos de libros sin escribir pero en busca de su editora; está el legado de Gloria Fuertes, amiga admirada, que la nombró albacea de su obra; aguardan regalos impensables, como fue descubrir entre esos cientos de papeles, dibujos de los artistas más destacados de aquel tiempo, servilletas caligrafiadas por la madrileña de amanecida, quizá en su Lavapiés natal, e ilustradas, pongamos por caso, por Dalí. Luz siempre tiene mucho que hacer; quizá porque le habla a la vida con la voz de la intensidad, de la fe, de la esperanza. Y cuando uno arriesga, la vida responde con sus mejores argumentos… *"Amar, vivir. Vivir y amar. No puede imaginarse el equipaje que llevo en la memoria…".*

reseñas

"no se dio ese momento vegetal
que la hubiera incapacitado para el salto"

María Solís Munuera

Permanecer
Rebeca del Casal
Madrid, Tigres de Papel, 2015

CUANDO Rebeca del Casal publicó su primer poemario, *Suponiendo la cicatriz como posibilidad de la herida* (2010), escribí una reseña a la que tuve que titular (y digo "tuve" no por imposición exterior, sino por necesidad propia): *Lo real y lo siniestro.*

"Lo real" porque el poemario rebosaba realidad. Como decía Julieta Valero en el prólogo, la batalla lo era "con el duro suelo". Tomaba este, principalmente, la forma de incesto y lo que conllevaba en términos de origen, herencia, familia, mandato. Un grito constante le hacía frente.

Respecto a lo siniestro, decía que la poeta le daba la vuelta a la acepción del término esgrimida por Freud. En consecuencia, lo siniestro se configuraba como lo que "debiendo mostrarse (y no sólo en el cariz de exhibición sino, sobre todo, en el de grito), permanecía oculto": el irónico "banquillo de los mansos", metáfora empleada en el nuevo libro.

Permanecer está enraizado en aquel suelo. Se ve especialmente en poemas como "Tercera Ley de Newton": "Pero hoy todavía me acompañan sus manos. / Hoy todavía me castran sus manos. / Hoy todavía sus manos / me alejan de mí. / Sus dedos me convierten en mandarina, / arrancan piel y nervios. / Me desgajan." o *Cómplice:* "miedo a construir / una casa demasiado cerca de un pinar enfermo / y que retoños y guardianes, tan a ras de tierra, / pierdan la lengua por necrosis". Sin embargo, se ha producido un cambio radical anunciado en un revelador primer verso: "Tras la metamorfosis del hombre en persona". Ahora, como expone la autora en el epílogo-entrevista, "hay espacio para la ternura (…) frente al sexo como guerra de mi anterior libro", "han desaparecido la bestia y la *femme fatale*".

Pregunta Óscar Curieses a la autora, en dicho epílogo, sobre el paso del interior al exterior de un libro a otro, desplazamiento que Rebeca del Casal confirma. Se puede añadir que esa salida, más que una tendencia horizontal, de la casa putrefacta al aire, configura una ascensión, o, para no confundir con el trasfondo religioso que puede acarrear el término, mejor un alzamiento, y aquí viene perfecto el matiz revolucionario: se abandona el subsuelo de Amstteten, el territorio subterráneo, el insecto que lo habita y camina o repta sobre él "tan a ras de tierra". El sujeto enfermo la ha removido, pero ahora saca la cabeza. Se ha superado la tentación involutiva de continuar en ese manto primigenio, de construir un *golem* personal con aquel barro estancado propio de la *hybris* que se regodea en su pesar, de una Electra a la que no menciono por el complejo al que da nombre sino como personaje clave en cuanto a la alimentación y propagación del odio y la venganza. El yo poético, llegado al fondo, toma impulso y se levanta y lo hace no tanto con perdón (a veces, el perdón es imposible), sino con inteligencia, con instinto no de supervivencia, sino de permanencia.

Decisivo es también el verso donde se habla de perder "la lengua por necrosis". Muerte del lenguaje por un estancamiento que en este caso no se produce: se supera el grito indispensable, se escoge el verbo como llave de la salud del vínculo: "(…) hacer / de la despedida un verbo", "Reformar, decorar, limpiar... verbos domésticos / que convierten en propio un espacio. // Vínculo-acto. El amor / no es un sentimiento". El existencialista "Somos lo que hacemos con lo que hicieron con nosotros" de Jean-Paul Sartre puede considerarse, pues, parte del salto vital y literario entre ambos libros desde un punto de vista positivo, pues se elige una acción que no deriva del miedo, tema central en el universo de la autora, sino del aglutinante, como ella lo llama, de "Permanecer": "La escritura de este libro fue un proceso muy doloroso, y a mitad de camino hice un descubrimiento muy obvio: el amor es lo único que nos hace permanecer. Lo pensaba en dos direcciones, por un lado estaba buscando un asidero firme a la vida, y creo que ese arraigo sólo se consigue a través del vínculo que establecemos con los otros, es muy duro vivir sin amar. Por otro lado, este vínculo es lo que nos sobrevivirá, viviremos aún un poco más en la memoria de las personas que nos quieren y en las consecuencias de nuestros actos (...)".

Voluntad de creación, asunción del dolor como parte del proceso vital y del conocimiento, y permanencia: las tres partes del libro ("Los días fértiles", "Duelo" e "Inmortalidad") que se filtran, fertilizan y nutren.

Llegados a este punto, resulta importante hacer un par de aclaraciones, para no dar lugar a equívocos:

Primero, el uso de la palabra amor puede llevar a pensar que el poemario está dedicado a la relación de pareja rayando en el romanticismo: nada más lejos de la realidad. Aparte de que en *Permanecer* no se escatiman aristas, la poeta no se limita a tratar ese tipo de amor, sino también el vínculo con el otro en su interpretación plural y con la vida por medio de él y la reconciliación con uno mismo, la "soledad capaz de

generar el calor necesario para seguir", como señala en el epílogo. Nada, pues, de cantos románticos mercantiles y superfluos, del lirismo que busca –o encuentra inconscientemente– el lugar común y la complacencia del lector por la fácil, instantánea identificación de una anécdota que se queda flotando en su propia superficie. Esto no quiere decir que la poeta no utilice como uno de sus recursos lo anecdótico, pero lo traspasa. Con un simple gesto (un dedo que señala un conjunto de aves en invierno), un objeto nada extraordinario (un mantel, una pecera), profundiza, piensa, disecciona cada vínculo. Aquí habla Diotima, presente en las citas incluidas en el libro e hilada en él: "Las citas de Diotima/Platón surgieron de la necesidad de articular el conjunto de poemas, y la decisión de utilizar el amor como aglutinante. (…) Esto me llevó a Diotima hablando sobre la relación entre inmortalidad y amor en *El Banquete.*"

En cuanto al lugar común, una de las características de la autora reside precisamente en replantearse cualquier "certeza". Se cuestiona lo intocable, hasta la madre y su incuestionable bondad, la protección del padre: "No acunarse a uno mismo en su prole. / No convertir al hijo / en juguete mascota. / No hacer de la maternidad / una casita de muñecas.// No hacer del padre / un cuchillo.". Ocasionalmente, esto se consigue con un elemento que no puede faltar al describir la poesía de Rebeca del Casal: el humor "*¡qué grande estás!*– ¿por qué / he de ser madre si eres tú / quien me amamanta?, / ¿no eres tú / el que trata de refugiarse en el origen? –*oh sí, ya viene*".

Segundo, enfatizar el sentido de superación entre ambos libros puede hacer creer que este se basa en un optimismo estulto, en un estomagante y mal entendido conductismo anclado en la actualmente cacareada y reclamada actitud positiva. No es así. El sujeto poético tiene plena consciencia del dolor, que se reconoce, se sabe, se reclama como necesario, se utiliza ("mi velo negro, / mi raíl"). No hay atajo posible, disfraz que pueda convertirse en piel. El duelo se reclama ("Devuélveme mi dolor"), se llega al psicoanalítico goce, pero sin anclarse; se conoce el peligro del *bucle-yugo,* del círculo vicioso, tanto el emocional que supone una demora patológica, como el literario –escribir el mismo libro, cosa que, tajantemente, no sucede.

La reconciliación con el hombre, la apuesta, lo es con la consciencia de lo aprendido, a partir de la cual se elige una bifurcación, sabiduría emparentada con la de *Las ciudades invisibles* de Italo Calvino: "el infierno de los vivos no es algo que será; hay uno, es aquel que existe ya aquí, el infierno que habitamos todos los días, que formamos estando juntos. Dos maneras hay de no sufrirlo. La primera es fácil para muchos: aceptar el infierno y volverse parte de él hasta el punto de no verlo más ("yacen juntos el monstruo con la bestia"). La segunda es peligrosa y exige atención y aprendizaje continuos: buscar y saber reconocer quién y qué, en medio del infierno, no es infierno, y hacerlo durar, y darle espacio".

Y así, en este poemario el yo lírico se otorga espacio y le busca espacio, lugar, al otro, lo que se refleja en las cualidades formales: El poema reduce su extensión

y gana aire. Se ha hablado de minimalismo, pero es excesivo: aparte de que implica un comedimiento que no casa con la autora, más que una búsqueda estética deliberada se da la forma inevitable que surge de una necesidad expresiva, la cual se abandona tan pronto como es conveniente. Se dice lo justo con la palabra justa, pero también existe el desbordamiento, se conmueve; no hay corrección a secas, no hay escasez sino la puntería del tirador que sólo necesita una bala. Respecto a la adjetivación, continúa la autora realizando un uso somero, pero inteligente y atinado. En definitiva, precisión y conmoción.

Se manifiesta en *Permanecer* la pericia para la combinatoria más compleja: se pasa de lo concreto a lo abstracto, del hecho entresacado de la realidad propio de una Sharon Olds a las "grandes palabras" de la poesía más pura, conviven diálogo y monólogo interior, descripción objetiva y lirismo simbólico, desgarro y reflexión, lo cotidiano y el mito en un ejercicio de naturalidad y sabiduría poética que apabulla, manifiesto de que Rebeca del Casal maneja el lenguaje, sus registros, a su antojo y necesidad, sin detenerse en un estrato ni adscribirse a ninguna categoría ni fórmula categórica.

Para terminar, en un poemario donde cobran especial protagonismo bifurcaciones, brazos, extremidades, el origen y la creación a partir de la rama, no puede no hacerse mención a la construcción de unidades semánticas mediante palabras enlazadas por guiones vinculantes, recurso explicado por la autora en la presentación de su libro mediante una analogía con la técnica impresionista: la unión que adquiere sentido al contemplarse a la distancia adecuada.

Marcos Canteli: parpadeos en constelación

José de María Romero Barea

Del parpadeo: 7 poéticas.
José Miguel Ullán, Carlos Piera, Pedro Provencio, Ildefonso Rodríguez, Olvido García Valdés, Miguel Casado
Marcos Canteli
Madrid, libros de la resistencia, colección paralajes, 2014

"El parpadeo es interrupción, interior y exterior al ojo, asume ceguera mas busca luz" (p. 7). El libro de ensayos *Del parpadeo,* supone una nueva y sustancial visión sobre cuestiones literarias, políticas e históricas a cargo de su autor, el poeta, ensayista crítico y traductor Marcos Canteli (Bimenes, Asturias, 1974). En ellos, la li-

teratura se considera no solo una institución cultural, sino una forma de vida, con consecuencias ineludibles sobre nuestro pensamiento filosófico y ético.

La dificultad del volumen estriba en la variedad y complejidad de las carreras literarias de los poetas en cuestión. Canteli supera esta dificultad con creces y concentra su atención en un puñado de ensayos en los que posiciona sus estudios dentro de una interpretación filosófico-histórica de la modernidad. El término "modernidad" tiene un doble filo. Por una parte, se refiere a la "racionalización del mundo" que Max Weber describiera en su famoso ensayo. Por otra, rescata la tradición "modernista" en poesía, en la que la literatura se convierte en pregunta en sí misma, auto-cuestionamiento indefinido que no puede ser resuelto por medio de conceptos, teorías o descripciones generales.

En el ensayo introductorio se examina el lugar y la función de la poesía en la cultura occidental "como espacio de exploración de lo abierto, como resistencia a la sutura de la memoria, la mirada y el lenguaje" (p. 8). Además de proporcionar respuestas originales a textos literarios individuales, se subrayan las "discontinuidades rastreables entre los poetas (…) parpadeos en constelación" (p. 20).

A continuación, Canteli se ocupa del poeta José Miguel Ullán (Villarino de los Aires, 1944). El modernismo del poeta salmantino se basa en anomalías "que habla[n] también de un ejemplo ético" (p.23). Ullán es uno de los primeros en desarrollar el concepto anárquico de la obra modernista como artefacto singular y refractario a cualquier regla, "aceptando sus espacios de luz como los de sombra, en entregar el ojo al corazón de lo mirado hasta disolverse" (p. 29). La esencia de su poesía escapa a una determinación esencial, es "sucesión de interrupciones" (p. 39). Su voz ética "es voz de nadie" (p. 43).

La escritura de Carlos Piera (Madrid, 1942) es menos una actividad productiva que un "espacio contradictorio" (p. 55), una experiencia en la que el sujeto se encuentra con los límites de lo posible, en la curiosa situación de no tener nada que escribir y sentir la necesidad de escribirlo. "Resistencia biográfica, paralelas resistencias (…) grieta que resquebraja lo uniforme y es respiración" (p. 47), la poesía de Piera es "cesura (…) que se abre entre un lenguaje de imágenes posibles y este otro lenguaje espectral" (p. 68).

Canteli persigue esta cuestión de nuevo en "Mimetizar la mímesis". En su ensayo sobre Pedro Provencio (Alhama de Murcia, 1943), la poesía es "una redefinición del concepto de margen" (p. 70). En términos espaciales, Provencio permanece en una condición de exterioridad, un exterior que no es lugar sino superficie a través de la cual se mueve de acuerdo a un itinerario nómada. Su escritura "sin servidumbres, no sometida al pensamiento ni al servicio del habla" (p. 74), como quería Maurice Blanchot (citado por Canteli), pertenece a la insatisfacción del exilio. "La mirada del poema de Provencio es distancia" (p. 82).

El poeta Idelfonso Rodríguez (León, 1952) puede parecer menos un modernista que uno de los "últimos románticos" para quien la poesía (o escribir) no es tanto consecuencia de una crisis existencial sino de una experiencia-límite. "Limadura del imaginario que va paulatinamente desprendiéndose de sus elementos más literarios" (p. 95), su poesía parece regulada por una pasión subjetiva que no participa de un mundo racionalizado. "El poema es político porque (…) funciona intencionadamente como meditación sobre sus medios" (p. 102).

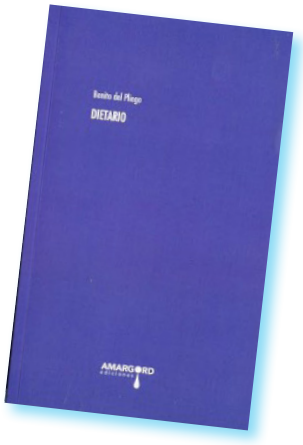
Por otra parte, la insubordinación es la forma que toma el modernismo en la poesía de Olvido García Valdés (Santianes de Pravia, 1950). Su escritura se niega a aceptar las fuerzas de la representación y la inmovilidad, no se contenta con el sueño; busca lo surreal en la medida en que ese dominio le permite reconciliarse. "El parpadeo sería consustancial a su poética (…) la indagación formal de sus poemas suele remitir (…) a una pregunta por la ausencia, la cual a menudo encuentra correlato en la propia construcción sintáctica y semántica" (p. 120). La insubordinación se manifiesta en su rechazo a cualquier forma instrumental de la mediación en nombre de algo fuera de sí mismo. "Sus poemas subrayan el vacío" (p. 124). En la poesía de García Valdés el mundo no es refugio. La palabra ya no es la palabra de alguien, no está obligada a designar ni dar voz a nadie; es fin en sí misma. "Decir, leer: abrazar modos de verdad" (p. 132).

Por último, la escritura "en la balanza" (p. 143) de Miguel Casado (Valladolid, 1954), es "acto desestabilizador" (p. 144), crítica de la dialéctica que aniquila la singularidad de las cosas al subsumirlas en conceptos. Heredero de Hölderlin, Mallarmé y en general todos aquellos cuya poesía tiene la esencia de la poesía como tema, Casado evoca la maravilla inherente al acto de nombrar. Su palabra, "asimilación de lo temporal a través de un cuidadoso montaje" (p. 155), da lo que significa, pero primero se suprime. Casado la priva de su realidad de carne y hueso, la hace ausente, la aniquila. La palabra de Casado es "reflexiva (…) porque reflexiona, pero también porque refleja lo cotidiano" (p. 161).

En *Del parpadeo,* la escritura no cesa. En el último ensayo, dedicado a la poética "del afuera", se señala el camino a seguir, "una voluntad de apertura de espacios, de tránsito hacia lo fronterizo, como territorio de expansión y crecimiento" (p. 169). Los ensayos de Canteli son en esencia fragmentos. Su deriva sin rumbo es indicación de que, al no ser unificables, se adaptan a una determinada ausencia de totalidad. Su pensamiento pretende "interrumpir el flujo de lo esperado y devenir otro, flujo que es reflujo, siempre en proceso de reconsideración: tránsitos" (p. 176); su obra es "sutura, un afuera, desde el que pensar un lenguaje en tensión" (p. 182).

Fechar o *mirar atrás, a través:* atravesar el día

Carlos Bueno Vera



Dietario
Benito del Pliego
Madrid, Amargord, colección Transatlántica / Portbou, 2015

BENITO del Pliego tiene una obra poética que merece la pena contemplar con detenimiento: *Muesca* (que reúne sus primeros poemarios: *Fisiones, Veladura* y *Antesala o compulsa); Merma* (antes *Alcance de la mano); Fábula* (que tuvo una primera entrega en *Zodiaco); Índice; Extracción...* y ahora *Dietario.* Títulos de una palabra (si exceptuamos *Antesala o compulsa* y *Alcance de la mano),* como entradas de un diccionario, que sugieren una indagación poética y que recuerdan a *The Alphabet* de Ron Silliman, esa extraordinaria obra a caballo entre dos siglos en donde distintos poemarios y poemas componen una extensa pieza poética en la que cada título de cada libro o poema comienza con una letra del abecedario. Pues bien, decíamos, ahora, tras *Extracción (¿tras?,* ¿seguro?; intentaremos dilucidar esta cuestión), nos llega *Dietario.*

Parece ser que Robert Browning se propuso durante un año escribir un poema al día. Kenneth Koch comenta en el largo poema *The Art of Poetry* que la propuesta no debió salir bien según señaló al final de aquel año el propio Browning, aunque lo que resultaba más interesante era, tal vez, lo que se podía reflexionar en relación a la propuesta ya que "¿quién sabe? / Duró todo un año: algo debió sacar en claro. / ¿Y por qué sólo un poema al día? ¿Por qué no varios? ¿Por qué no uno a la hora, cada ocho o diez horas? / No hay ninguna razón para no intentarlo si te ves inclinado a ello", dice Koch a los que se embarcan en la escritura de poesía, aquellos a quienes está dirigido *The Art of Poetry* (la traducción es nuestra). Qué duda cabe que *Dietario,* la última entrega de Benito del Pliego, no es la propuesta de aquel poeta victoriano que quiere escribir un poema al día, pero algo de ello hay –de rutina, de violencia, de imposición– en la escritura, ejercicio de algo que podría *parecer* un diario o una agenda sobre sentimiento, poesía y pensamiento. Todo lo que se observa superficialmente en *Dietario* nos recuerda a un diario pero, por dentro, las entrañas de *Dietario* –lo que en verdad es– sobrepasan ese marco.

O no –permítasenos dudar–. Porque, leído un diario, no esperaríamos encontrar allí sólo los hechos del día sino la intimidad de un yo durante lo vivido, duran-

te las distintas vicisitudes ocurridas a lo largo del día. Detrás de los hechos –esas vicisitudes–, tenemos la intimidad, el yo –un yo, aunque sea sólo gramatical–, los pensamientos y discursos de un yo: el poema. Porque la labor del poeta es el día a día del enfrentamiento con el poema. Por todo ello, un *Dietario*: cada poema es un día, cada poema es una fecha.

Las fechas no sólo indican un tiempo (aunque no pueden dejar de hacerlo), sino un lugar, lugar al que va unida la fecha, que parece indicarse con mayor conciencia cuando aparece en otro idioma. Sí, ahí, poemas con títulos como "Friday", "February 5", dicen: extranjero. O, mejor dicho, cuaderno extranjero, escrito en el extranjero, en (el) papel (de(l)) extranjero. Pero una fecha, por sí misma, también dice *lejanía*: lo acontecido y terminado; dice (platónicamente) que algo anotado, sin dejar de ser propio, está perdido: "Rostros del pasado: asoman a la ventana su gesto de tú" *(4/13/08)*. ¿No hace ese gesto la mano en la escritura? Juego de caducidad, escritura que pretende olvido, tarea imposible, contraria a su cometido: "Esta obsesión, este ser testigo de lo obvio (el olvido) no es un intento de ocultismo: vio lo vivido" *(Wednesday, July 14)*. Por eso, en *Dietario,* el cuaderno (del) extranjero, toda voluntad de archivo está perdida, porque se describe también esa pérdida. Dice, en este sentido, Eduardo Milán en el texto que acompaña la edición: "No hay en la escritura de del Pliego ningún deseo de archivar la acción en el –en gran parte– agendario en que consiste este *Dietario"*. La fecha señala la cualidad de extranjero (de la fecha) y queda, de nuevo, remarcada, una vez más, con las distintas maneras de la notación y con la utilización puntual del inglés para la (a)notación de las mismas: "Pienso *crow* / (escribo cuervo). // [...] pienso: notar / la extrañeza. / Vivir en ella" *(26 de enero)*. En definitiva, pues, una (o varias) dislocación(es): fechas que indican tiempo y lugar (de escritura (extranjera)). Sea, extranjero. Pero, *antes,* para seguir avanzando, debemos retroceder y volver a *Extracción*.

Extracción (México D.F., Tucán de Virginia, 2013) y *Dietario* son dos poemarios que podríamos decir que están hermanados, que son gemelos. Y nos quedaríamos cortos: son poemarios a ratos coincidentes, exactos, que inciden en un discurso que a veces lleva *uno al pie de la letra del otro.*

Sí, coinciden algunos años de *Dietario* y *Extracción;* coinciden las citas, todas; en *Extracción* están dispuestas a lo largo del libro, insertadas al comienzo, entre secciones y al final. En el caso de *Dietario,* al comienzo, juntas, como si apelaran a *Extracción,* como si fueran *tras* (citas que rastrean) *Extracción*. Por ejemplo: "Empty fragments, [...]. Found but not put together", Jack Spicer. Pero, ¿acaso un libro no es una ordenación? ¿Acaso un libro no es unir partes, fragmentos, recuentos? ¿O, por lo menos, generar un todo *a través,* atravesando la fragmentación para unir las partes? Y, del mismo modo, si se utiliza el cuaderno o diario, como se deja entrever en la escritura de *Extracción y Dietario,* y sólo se hace una selección interesada pero

no se (re)ordena, es decir, no realiza otra ordenación a la que marca la cronología de su escritura, ¿es esto una ordenación del mismo modo que lo sería cualquier otro libro de poesía? ¿Acaso atender a esta otra ordenación no sería, precisamente, forzar a que otra ordenación hiciera aparición sobre la ordenación cronológica? ¿Acaso eso no sería lo más cercano a no poner en relación lo encontrado? Dejemos estas preguntas, avancemos, avancemos...: las citas.

Sólo uno de los poetas citados recibe dos citas: Gertrude Stein. En *Extracción* cierran el libro, son lo último que encontramos. Pero, de nuevo, si hay un *Dietario* que avanza desde *Extracción, tras,* las citas de Stein no sirven de cierre sino de apertura, sirven para embocar –o empalmar– una cosa y la otra: sirven como puente para un paso. *Extracción* comienza *antes:* lleva un subtítulo que se encuentra sólo en el interior, "notas de un dietario". Habrá que preguntarse ahora qué es lo que (se) pasa (o (se) *tras*pasa) a través de ese paso. Veamos si las citas de Stein ayudan de algo.

"Sometimes is very hard to understand the meaning of repeating"; "Naming everything every day, this is the way." La repetición. Sí, la repetición. "Repite la respuesta" *(9/11/08).* Cada día. Deberá pensarse como una clave de lectura: se repiten poemas en *Dietario* que ya aparecieron en *Extracción*. Se repiten los años queriendo señalar un posible *otro tiempo/otro lugar:* el uno sobre el otro, coincidentes y divergentes en su separación –en dos libros distintos–, dos tiempos y dos lugares dislocados, en la escritura y en el lugar de la escritura; se repiten poemas sin variación alguna, algunos de los cuales, luego, prosiguen, avanzan, encuentran nuevas palabras para su desarrollo; hallamos también –cómo no– poemas distintos. Lo repetido se instaura como cuestión a dilucidar: se muestra como igual y no sólo como semejante de aquello a lo que se equipara. Por tanto, *Dietario* tiene un objetivo fundamentalmente distinto del que tuviera *Extracción:* trabajar sobre las recurrencias con su anterior y en su interior. Notar *(Dietario)* y anotar *(Extracción);* a través *(Dietario)* y atrás *(Extracción).*

Sí, el tema de *Dietario* es la recurrencia, un tema que alcanza mayor significación cuando se relaciona con las otras recurrencias que tienen lugar dentro del libro, por ejemplo, al pensarse con su otro tema, más superficial, el del día a día, que se relaciona con la obra del poeta, su obra anterior, en un gesto *sisífico.* De ese modo, se ahonda, con una nueva pieza a su particular *alfabeto,* al realizar poemas que recurren sobre las palabras, su sonido, hollando en la centralidad temática del libro: "Quiero recorrerme, me quiqui eros, quiqui eros y romper, pero, pero romper qué, romperte qué ropero. Terremotos del tener, temidas termitas, *trompe l'oeil,* troneras donde la madera fue, donde el fuego del ego era, donde el sol de los senderos nos sedó, y a seguir bien, y a recorrerme (ah! ese corroer)" *(4/28/09).* Todo para nombrar cada día todo, de nuevo, lo que es igual y lo que no: para observar la desviación de la recurrencia, la separación, dentro de la palabra, de lo dicho en

un momento pasado y lo que la palabra consigue decir en un momento presente. Repetir y realizar recurrencias, por tanto, para alcanzar la palabra, porque la repetición que hace tal circunloquio es búsqueda de significación: *rodea* para poder *atravesar*. Alude *(Dietario)* cuando elude *(Extracción)*. La repetición es búsqueda de que la palabra y el poema puedan significar. Cada día. *Dietario* se sostiene sobre el sonido de la recurrencia en pos de significado, en el raca-raca del pasar de los días, en "La recuperación en los días de rutina, días de retina, días en los que todo se hace blando (derretición) y así regresa el tiempo egresado en que todo parecía estar como hace tiempo; y otro trozo de espiral inspira, expira y vuelven nuevamente a girar" *(July 27, 09)*. Y, ahí, adquieren las citas de Stein pleno sentido; así, durante los días, atravesando los días: "Sigue cortando leña, sigue cavando fosas, / pero sigue auscultando lo oculto" *(10/14/08)*.

Luego, sí, los días, las fechas, desembocan y quedan: los recuerdos: "Pasarse la mañana con José (Viñals), hablar con él, fumar la cajetilla, hablar, llegó la hora del aperitivo, tomar coñac luego caballo, luego la calle, luego el sol de Jaén, la estación de autobuses [...] // Pasarse la mañana con José (Viñals) y hablar con él y hablar con él, pasarse la mañana con José, pasarse la mañana de mañana, mañanear con él" *(Friday, Feb. 12)*. El yo gramatical del poema se recuerda, recuerda *como puede,* vallejianamente: "Una y otra vez más, mamá. Otra vez más un paso atrás, para ratificar aquel, aquel, aquel ayer, arrimando la rima, arando la rada con la misma razón, con la misma medida. La linde y volver, recordarse y volver, contenerse y volver. *Vade retro,* mamá. Con la misma yunta, por el derrotero de la derrota, abrazada la hez. No quiero volver. No quiero volverte a leer" *(2/27/09)*. La fecha, su convención, tira hacia ella: el poeta con un poema fechado (y dedicado) remite a una circunstancia personal de importancia, de calado. Ahí, *Dietario,* también busca lo ajeno: porque su alrededor sabotea esa convención. Y, aunque se acude a la memoria –a la compleja (a)notación de la memoria–, la convención está saboteada y se sobrepasa, especialmente en la última sección de *Dietario* con los poemas que se componen (y juegan) con lo noticiable, con la noticia, en *Última hora,* en *Pesos y medidas.* Curiosamente, queda esta sección fuera de lo coincidente con *Extracción* ya que son esos poemas de *Última hora* los que están formados por frases extraídas del periódico, jugando a la caducidad de lo dicho, de lo escrito; agotando lo caduco de la fecha, que se agota en su escritura y que en su lectura, fuera de su tiempo, y bajo el paraguas de la poesía, revive (sin dejar de estar agotada) para dar nuevo sentido.

Por ello, *Dietario*, no se agota y podría resultar sorprendente la amplitud de alcance de la propuesta de *Dietario* si no fuera igualmente cierto que la poesía de del Pliego siempre parece conseguir entregarnos artefactos poéticos tan complejos –aquí sólo podemos ofrecer *una* lectura de *Dietario*–; pues no le quepa duda al lector que encontrará otras si se adentra en el poemario –y no olvidemos que el

libro puede ofrecer tantas interpretaciones como citas iniciales tiene–. En definitiva (en nuestra lectura), poesía a la que dedica el día a día de la escritura, escritura de extranjero como es siempre la escritura del poeta, entregada a su posibilidad, a su desdecir: "Demonio de la escritura, demonio de la escritura del que toma parte y aparte se da, entrégase entre darse y darse y así así como quien gime, como quien se atalaya y desde allí se arroja se llama se quema en eso que está diciendo, diciéndose, apenas anotado, la mano amoratada. Y desde allí desdecir, dedo, decir, decir sí, decidir" *(Saturday, Feb. 6).*

Poesía en tiempos de prosa

Rosario Pérez Cabaña

Desaprendizajes
José Manuel Caballero Bonald
Barcelona, Seix Barral, 2015

CUANDO con la voz del propio poeta habíamos asumido que *Entreguerras* (2012) sería su último libro, ahora desdice las despedidas y nos presenta *Desaprendizajes;* un poemario que debe entenderse como una continuación, una consecuencia del extenso poema autobiográfico que suponía el anterior. En esta ocasión, Caballero Bonald se ancla en el presente, y desde este enclave otea la desafección, la barbarie, el desconocimiento y el desconsuelo de la vida contemporánea. Un mirador donde el acto de desaprender se nos presenta como forma máxima de conocimiento a través de la crítica y la reflexión profunda. Desde los ámbitos de la pregunta y la meditación, el poeta cuestiona la cultura, el lenguaje y la vida con un exquisito, me atrevería a aventurar que cabalístico, alarde lingüístico, rítmico y tonal no exento de parodia y de ironía. Incluso podemos rastrear huellas librescas y encontrar claves sin cifra alguna, reminiscencias, pongamos rubenianas, onettianas o cervantinas, que en este último caso nos susurran, por ejemplo, la necesidad imperiosa de hallar la razón de la sinrazón…

Como ya nos ha acostumbrado, Caballero Bonald nos lanza un dechado de profusión verbal en el que no hay dispendio ni prodigalidad, sino abundancia, cosecha venturosa de palabras capaces de renombrar los nombres y renacerlos con nuevos ropajes bautismales. Se trata de abrir un espacio inédito a través del lenguaje poético. Riqueza en la siembra de adjetivos. Sufijaciones insólitas, inesperadas por la infrecuencia. Renacimiento del verbo y sus imágenes reverberantes.

Los poemas de *Desaprendizajes* están, como aclara el autor, dispuestos tipográficamente como si fueran prosa. Huye así de la *contradictio in terminis* de la expresión "poesía en prosa": un oxímoron que podría encubrir no solo la emoción poética sino los ritmos, las cesuras y pies métricos que acuden a la lectura como forma de respiración. Basta comenzar a leer el poema titulado "Todo lo subterráneo tiene un orden", con su engañosa forma de prosa, para darse de bruces con tres endecasílabos enfáticos y melódicos de perfecta factura:

Caballero Bonald, en un ejercicio de generosa locuacidad, nos impele a desaprender todas aquellas cosas que fueron mal aprendidas, aprendidas de memoria.

Destruir como forma de anagnórisis, de visibilizar lo secreto, la sorpresa que oculta toda revelación de lo que nos rodea y debe constituir una respuesta consciente y consecuente a ese descubrimiento. Ahí radica tal vez el peligro de la poesía, en llegar a los límites de lo sagrado, a la asunción del conocimiento, al acceso a la verdad a través de la osadía de la palabra. Y estos poemas respiran corrientes de aire que conducen al lector a los espacios no visibles, a las zonas enigmáticas de la realidad. Mirar y lograr ver lo no explícito es el gran logro de la poesía en tiempos de prosa. Aún estamos a tiempo de reparar la historia:

> El infortunio empezó cuando acababa el ciclo de los visionarios.

El poeta oteador instalado en la encrucijada de lo real es acuciado por los vertederos visibles que en una danza órfica lanzan su detritus una y otra vez:

> La explícita, apremiante realidad me desconsuela como los desperdicios que devuelve la marea.

Esta búsqueda es una labor de autoconocimiento. Si sé quién soy, puedo comenzar a saber. "¿Soy –se pregunta el poeta– el que tanto se parece a mí?". Hacia el encuentro del yo con todos sus pronombres en el vientre, se encamina el poeta místico e iluminativo, invocando la huida de los intrusos:

> Nadie que pretenda identificar a su presunto doble podrá hacerlo si antes no ha logrado encontrarse a sí mismo.

"¿Lograrás alguna vez lo más complejo: la concordancia entre lo insuficiente y lo absoluto?" pregunta esta lúcida y alucinada voz poética en el primer poema del libro. El hombre moderno apenas aproximándose a verdades atávicas e ineficaces mediante "el escrutinio de lo consabido". En la larvaria mirada poética se inicia el camino hacia el conocimiento. Una mirada que encuentra en la duda, incluso en el error, su existencia más veraz. Destruir para crear. Desdecir lo dicho. Desaprender lo aprendido. Hasta el punto que, en el ejercicio contumaz de la deconstrucción, el acto poético llega a trascender la escritura. Porque también la escritura es insuficiente, acaso un tanteo precario, un perecedero intento de alcanzar la luz. Tal vez, parece insinuar el poeta, en el silencio, en el hueco de lo no dicho encontremos la palabra cifrada.

> Este libro que por desgana o convicción no se escribió nunca pertenece a la historia universal de la literatura.

Y aquí nos deja claro que "lo tácito concierne a lo recóndito". Y lo recóndito tiene un elevado precio que solo algunos están dispuestos a pagar. La acomodaticia postura de los dóciles impide el acercamiento a lo no visible, esa carga insostenible en los hombros donde residen las revelaciones.

> Como en fragosos tiempos de miseria, los indóciles serán un día condenados a esa aborrecible variante del destierro que se llamó ostracismo y hoy se llama expulsión de estar viviendo.

Porque en el reino de la inveracidad, el poeta evoca "las vocales como si fueran turbios abecedarios deseantes", armas con que aniquilar a los victimarios en el tiempo de los asesinos: el asesinato de la realidad, lo que Baudrillard llamó el "crimen perfecto". Pero aquí, en estos versos, el anhelo de irrealidad se vislumbra no como espectáculo, tal como insinuaba el francés, sino como el escenario natural del alumbramiento.

Y de aquí a aspectos olvidados, poco frecuentados en el hormiguero humano: el tacto como experiencia del saber.

> Toca la mano el mundo y quien lo hace redescubre el mundo.

Accedemos así al poder cognoscitivo de las manos, esos apéndices iluminantes que tienen el don de nombrar y con el nombre acceder a la caída de la incertidumbre.

> Las manos contribuyen a mantener la condición universal de los saberes.

Manos como el árbol que nos ancla a lo nutricio, a los cánones imperecederos de la verdad. En esa persecución de raíces, el poeta se afirma en las matrices del hombre:

> Creo en la madre, en el mar y en las maderas magistrales.

Y de esta revelación del origen surge la pregunta multiplicada que muerde los cimientos de lo mal aprendido con el proyecto ingente de levantar nuevos umbrales; pregunta atomizada en infinidad de interrogantes: sobre lo bello, lo no sabido, el silencio, la escritura, el error, la duda, lo visible, lo invisible, las manos, lo sensible, la materia, la verdad, los dóciles, el otro, el doble, el tiempo, lo atisbado, lo oculto, la mentira, las letras, los puntales del hombre, los cánones de lo real, el signo, el futuro regresado, el maestro, la memoria, lo insignificado, la alegría y su lugar, lo fugaz, el héroe, la muerte, los nombres, el amor, lo ignoto, lo conocido, lo innombrable, las heridas, los secretos, la desmemoria. Todo lo que alguna vez nos trajo una respuesta que aún podemos destruir para hacerla nacer de nuevo.

Desaprendizajes rastrea en las palabras la magnánima conciencia de existir y apremia a entender la existencia, alejado de las furiosas imprecaciones de lo tenido por cierto, lejos de los conjuros de la rutina, de vuelta a la renacencia de todo lo aprendido, "ese moho que ha acabado invadiendo las paredes".

> Todavía estás a tiempo de comenzar a reconstruir tu casa, reescribir tu historia, desaprendiendo al fin lo consabido.

Intensidad, levedad, dulzura

Tomás Sánchez Santiago

Becqueriana
José Ángel Cilleruelo
Sevilla, Ediciones de la Isla de Siltolá, 2015

De siempre uno tuvo inclinación natural hacia esos libros que parecen destinados, desde que asoman al mundo, al sigilo. Son libros indefinibles, a menudo de una tímida morfología sin aristas, casi invertebrada, que permite hacer una lectura repentina, sin otro compromiso que no sea el dejarse llevar por su timbre almohadillado y dulce. Y se apartan de la actualidad y de la altisonancia literaria para entrarnos por fisuras que quedaron abiertas en antiguos descarnamientos de nuestra biografía de lector. Todo parecía restañado ya, eso es, pero llega esta escritura de bocanada imprevista y desarbola, con su esclarecida retrospección, lo que parecía ya amortizado.

De esa estirpe es *Becqueriana,* el libro de José Ángel Cilleruelo (Barcelona, 1960) que acaba de aparecer suavemente en La isla de Siltolá en edición limpia y consonante con esa misma delicadeza del texto. El título, de elegante borrosidad tópica, remite ya a un merodeo. Hay en él algo de desgarbo deliberado, algo de deliciosa indeterminación. Nada contundente nos espera, parece evocar (¿y cómo no recordar aquella "Barojiana" que Benet dedicó en prosa llena de moderación al novelista vasco?). Si acaso, en la puerta trasera de la contracubierta se nos pone una pista en la mano: el libro nace de una experiencia personal del poeta –la lectura de las *Rimas* de Bécquer en una vieja edición de aire modernista comprada en los Encantes– que parece haber encendido ese ánimo atmosférico, ya dado por perdido, del

que más arriba hablábamos. Porque *Becqueriana* es, ante todo, eso: un sobrevuelo personal en torno a escenarios, estampas y figuraciones que tienen al amor -al énfasis con que el amor lo revuelve todo- como cifra abisal en la configuración terminal de la conciencia.

Lo que sucede en los cien pasajes –todos ellos numerados y breves– que constituyen *Becqueriana* se desvela enseguida. Hay, tal como en aquel preludio irrepetible que figura al frente de la obra poética de Bécquer, una transfusión entre el mundo poético y el mundo real, que se ve inflamado de pronto por cuanto proviene de una exacerbación sentimental, una exacerbación que se prolonga hasta hacerse lenguaje. Uno de los pasajes clave, el número 22, podría aludir al asalto inesperado de esa nueva lectura de las rimas becquerianas, que lo desencadena todo: "Cuando entraste en la vieja casa de los sentimientos una capa de polvo recubría lámparas, muebles y cuadros (…) Abriste el armario del lenguaje y de allí salieron apolilladas las palabras que había lucido cuando la vida era una pintura de Matisse. Póntelas, dijiste, y me probé aquellos pantalones que no podía abrochar y la camisa comida por los insectos (…)". Ahora el lector de *Becqueriana* se hace cargo de la dimensión alegórica de este pasaje y quiere creer al lector extemporáneo de *Rimas.* Aquella poesía de nuevo leída parecía llegar fuera de hora; no parecía tener destino ni resonancia. Y, sin embargo, hay un apoderamiento misterioso que termina por encaminar al autor al lenguaje hasta hacer con él astillas vivas, "astillas de un poema, quizá", se nos advierte. De esa naturaleza de jirón embrionario y veladura está hecho el libro de José Ángel Cilleruelo.

Quien lee *Becqueriana* tiene que entregarse al libro como quien vuelve la cabeza para saludar de lejos a una escritura tópica, reconocida ahora sin el adobo de época; porque, para empezar, aquel diálogo entre "yo" y "tú" que apartaba del ruido del mundo a los protagonistas de Bécquer queda ahora diluido en otro juego de identidades heterogéneas y nebulosas que se suceden sin promesa de continuidad. A veces habla un hombre; a veces, una mujer; a veces, todo queda sellado por la discreción y la dulzura de un ambiente que parece haberse contagiado –como "los invisibles átomos del aire", de aquella rima del sevillano– de la poderosa presencia del amor en sus más favorables estadios (ilusión adolescente, pasión, incertidumbre, deseo incipiente…), tal como si no se quisiera continuar más allá para no atravesar una puerta oscura y dar con otras caras del amor, también presentes en la obra de Bécquer pero de las que aquí no se da razón: la pesadumbre, la desilusión, el desengaño.

Así pues, hay en *Becqueriana* un haz de historias larvadas que se inician una y otra vez en distintos espacios y nunca traspasan los límites de una zona frutal y luminosa. Eso parece ser lo único importante, parece confiarnos –siguiendo el dictado de aquella rima IV de Bécquer- quien narra todo: en cualquiera de sus

formas, el amor siempre se está presentando triunfal en alguna parte; y con él, la poesía.

Esta sucesión sin orden de escenarios e identidades consigue un relato sugerente de piezas desconectadas entre sí (de "astillas", sí), bocetos luminosos que parecen ser lo único que el autor desea dejar temblando para dar constancia del magma hirviente de donde nace el poema. Es como si Cilleruelo se viese estimulado por una necesidad de reconstruir aquel código literario y sentimental de plenitud que formaba parte natural de la ideología cargada de intimidad del sevillano. Emerge así, como marco del amor, una escenografía propia de la actualidad (un cine al aire libre, un restaurante, una discoteca, un aula escolar, la boca de un metro) que sustituye a aquella otra hecha de ruinas, desvanes, callejas y húmedos cementerios con lápidas sin nombre; aunque, alguna vez, la inercia ambiental de estos textos vuelve a poner énfasis en lo mortecino, lo entregado a la incuria del tiempo ("Las ruinas del molino se reaniman con nuevas lecturas (…). Y estrechan la enredadera que cubre su ausente tejado para ofrecer mayor intimidad").

Pero no se trata solamente de recuperar una *mise en scène* becqueriana –que heredaron con júbilo y convicción inicial, por cierto, modernistas y simbolistas como Darío, Lugones o el mismo Juan Ramón– sino que fluye en *Becqueriana* un curso subcutáneo donde se reconocen, desperdigados, otros ejes mayores del mundo poético becqueriano. Cuando se inicia la lectura del texto número 25 ("Durante esa hora extraña del inicio de la tarde, cuando la razón cae en un insípido duermevela y las palabras rezongan entre sí, atropellándose, crispadas, qué sé yo, entonces tomo la mano del sinsentido y la acaricio […] como levitando sobre su piel incomprensible"), ¿no resuena de inmediato aquel inicial texto programático de Bécquer que encabezaba con peso decisivo sus *Rimas?* Así también irán desfilando, embutidos en cada pasaje, conceptos de un romanticismo nada complaciente con lo estrictamente sentimental. Como en el de Bécquer, hay en el libro de José Ángel Cilleruelo evocaciones de lo fragmentario y lo volátil, de lo enigmático ("Lo enigmático se esconde en las pequeñas liturgias del día […] Lo desconocido nos acompaña. Está en nosotros"), de la insuficiencia del decir y, en consecuencia, del silencio como verdadera expresión ("Tenemos tanto que decirnos que elegimos el silencio". "Tenemos tantas cosas que contar que nos quedamos en silencio"), del poema como trasunto del cuerpo ("Pero donde más me gusta escribir poemas es sobre unos labios"), de la propia creación como tema de escritura. Y del olvido.

Pero si uno decidiese elegir un motivo del Romanticismo esencial que pervive aquí con tenacidad determinante, ese sería el del *Ánima Mundi* de los románticos en plenitud. Todo en *Becqueriana,* en su rumor de murmullo universal, se alza para rendir tributo al sentimiento inefable del amor, identificado con la poesía; en especial, tiene mucha presencia el mundo vegetal, que adquiere voz musical ("Las

buganvillas cantan siempre en voz alta estribillos subidos de tono (…) A los alhelíes les gustan las canciones modernas, simples y animadas, aquellas que sus pétalos pueden bailar despreocupados (…) El magnolio, cuando florece, elige antiguos himnos griegos"). De pronto, el poeta se ve proyectado en los seres y realidades del mundo, que a su vez comportan en sí mismos la existencia de la poesía: el papel sobre el que se escribe el poema es "la luz de la mañana"; el mar "acaba de entregar un ronco y áspero poema de amor escrito con paciencia"; el crepúsculo "deja la letra de un nombre en cada ventana abierta a su frescor"…

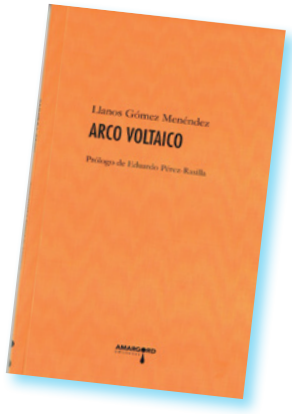
No puede olvidarse uno de mencionar los hallazgos gustosos del poeta Cilleruelo, cercanos a la sorpresa de la greguería y que, por fuerza, detienen la atención del lector antes de proseguir tras la fluidez continua del discurso. Se trata de expresiones que contienen en su lírica esa misma pretensión de hacer partícipe a todo del rumor sumergido en *Becqueriana.* Valgan, entre tantos, estos ejemplos con que el lenguaje incendia la vida cotidiana: "los puntos suspensivos que deja una persiana bajada"; "la hilera de hormigas –rúbrica del silencio sobre la piedra–"; "la luz se pasea en bata por la mañana"; "las uvas alargan el verano"; "la jaculatoria de la bombilla apenas alcanza a cubrir la espalda desde la mesita de noche"; "un perro ladra endecasílabos sombríos"; "a veces el río se echa el chal sobre los hombros del puente que lo cruza"; "el crepúsculo parece leer el periódico, distraído, en una lejana terraza de café colonial".

Una fiesta privada, en fin, un concierto secreto donde el autor de *Maleza* y de *Almacén* vuelve a dar muestra de su capacidad para sentar al mundo en las rodillas de la delicadeza.

Futu[r]drama del pase misí, pase misá

Nuria Ruiz de Viñaspre

Arco Voltaico
Llanos Gómez Menéndez
Madrid, Amargord, colección Fragmentaria, 2014



Futurismo

Dos actores se cogen de la mano [el teatro y la poesía]. *Uno frente a otro forman un arco* [futurálgicamente eléctrico] *por el cual los demás participantes* [es decir, nos-otros los actores] *habrán de pasar por debajo. Al pasar se tarareará la canción:* pase misí, pase misá, por la puerta de Alcalá, los de alante corren mucho, los de atrás se quedarán, tris tras. *Tras tras tras. Tras cantar esta canción, los demás participantes* [es decir, nos-otros los actores] *corren en círculo* [un absurdo círculo que de tanto tocarlo se hará vicioso] *mientras pasan por debajo del arco* [formado por el teatro y la poesía]. *Al acabar la canción se hará coincidir el Final con el actor que pase en ese instante y quede encerrado* [dentro de las llamas del Infierno] *entre los brazos del arco* [en claro descenso a la ciudad de Dite].

…y su elipsis

el teatro y la poesía
seremos futurálgicamente eléctricos
es decir, nos-otros los actores
es decir, nos-otros los actores
acabaremos siendo un absurdo círculo
que de tanto tocarlo se hará vicioso
arco formado por el teatro y la poesía
dentro de las llamas del Infierno
en claro descenso a la ciudad de Dite

"El encargo de presentar un texto desconocido coloca a quien lo acomete ante una atracción semejante al de las personas que experimentan vértigo en las alturas, pero no pueden evitar asomarse al abismo que se abre antes sus ojos. La curiosidad incita al riesgo…" Estas primeras líneas que abren la electricidad que hay en este libro, pertenecen a un pró-logo de Eduardo Pérez-Rasilla, y definen prodigiosamente bien el sentimiento de todo aquel que coge este libro, comienza a leerlo y escribe sus im-presiones tras im-presionarse.

Se escuchan voces. Se escuchan voces. Voces sin nombre ni veces de nombre. Se escuchan voces de otras épocas. Se imaginan nombres. Nombres que desfilan bajo un arco formado por brazos. ¿Lo que no se nombra no existe? Aquí se levantan rostros, porque estamos ante una obra teatral. Ante una obra astral. Estamos ante una obra *teastral*. Una obra oximoronal donde todo es, junto a su contra. Porque todo en este libro es poco convencional. Es contrario porque contraría. Es espacio. Pero es espacio dimensionalmente opuesto a lo cotidiano. Así se generan los opuestos, que son los que hacen que aparezca el conflicto, el pulso, ya que son puro antagonismo. Lo bueno de esto es que el conflicto genera progreso, y lo que

genera progreso genera movimiento. Y en Gómez Menéndez, es a través del movimiento y de la acción por la que el hombre es capaz de dar un paso hacia delante, o hacia el espacio ("la resistencia de este cuerpo inmovilizado, / presa de uno y de su inverso complementario"). Movimiento. Movimiento. Con los pies quietos en llamas. Para la autora es imprescindible el movimiento. Escénico. Poético. Físico. Todo movimiento es vital para la des-carga. Des-carga. Des-cargas eléctricas entre dos-[electro]-dos. Teatro y poesía.

Πeatro y poesía. El arco y su vuelta. Todo es círculo. Todo es círculo vicioso. Cumpliendo máximas *inonescas* cuando aquel padre nuestro del absurdo decía: "tomad un círculo, acariciadlo y veréis que se vuelve vicioso". Porque todo aquello que va, vuelve en ese diámetro, excepto la humanidad, que una vez-ida nunca vuelve, ni una ven[c]ida tampoco.

> La luz eléctrica exterior /abre paso a las sombras / inciertas / que se mueven nerviosas, nerviosas ven como un aleteo de pájaros / picoteando mis últimos ojos.

π

Leo *arco voltaico* y geométricamente la forma que le veo a ese arco eléctrico –más allá de *misís* y *misás* danzando bajo un arco–, es la letra griega Pi, donde periferia y perímetro formaban un círculo. De nuevo el círculo y el vicio del absurdo.

También me viene aquel símbolo tantas veces usado del número Pi, con sus dos T agarradas de la mano columpiándose en el vacío y cuya techumbre permanece eternamente unida por una luz, la corriente eléctrica. Como aquel *pase misí pase misá* pero más peligroso. Y si el número Pi es la relación entre la longitud de una circunferencia y su diámetro, en este libro, esa forma, ese número es la relación entre la casa de la poesía y la casa del teatro. Como si cada una de estas T fueran esas dos disciplinas enlazadas por la mirada eléctrica de Gómez Menéndez. Eso sí, a lo largo del libro y de un modo sutil, la autora introduce otras artes como el relato, la música (recordemos la estructura ósea del libro, sinfonía de cuatro movimientos, cada uno con un tiempo y estructura diferente) o la ciencia, que tantas veces desbarata con sus leyes lo asentado.

Drama-turga, o poeta que administra la tarea del drama, o futur-drama o poesidrama, como ella llama en llamas a sus pies en llamas. Todo en Gómez Menéndez es geométrica-mente motor. Porque ya en el Coro de sus primeras páginas, nos introduce a la geometría dibujándonos un escenario. Escenario que a veces es amoral donde se humaniza tanto como se deshumaniza, como cuando Dante y Virgilio atracan en aquel inframundo de Dite. Un Coro que canta el canto octavo de Dite y su relámpago.

Alta Tensión

Este libro bien podría haberse sub-titulado *Cuando una rama toca un cable de alta tensión,* ya que la rama enloquecerá como enloquece el arco en el que se mueve la autora Gómez Menéndez. Libro nada corriente que nada a contracorriente y donde otra corriente, la corriente alterna del desafecto, hace de la energía otras formas, otras patas.

La escritura de este libro es tan original como el título. Y es que todo en esta autora es ambiguo por la estética. Su des-carga des-pista. No sabe el lector dónde mirar, si al título, a la idea del título, a la escritura, a la imagen que a uno le viene a la cabeza, si a la poesía si al teatro, mirar la plasticidad de sus letras, todo se condensa todo llega de golpe de mano de Gómez Menéndez, una mano eminentemente plástica, de plasticidad sí, pero también de aisla-ante de electricidad –más que de conductor de ella–, contrario todo a la grafía de Pi. Todo lo opuesto a esa Te conductora de electricidad. A veces incoherente. Bella-mente Te. Incoherente Te.

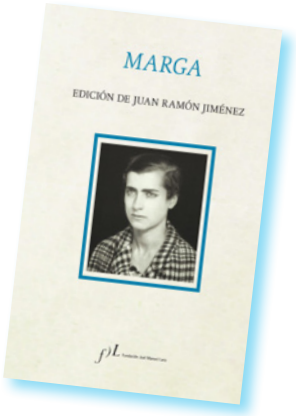
Vuelvo a la música. Cuatro movimientos. Cuatro. Canto. Cuerda. Viento. Percusión. Ojos sin mirada. "Un instrumento hueco de madera y carne y su traducción / entre voces y el interior / hueco / instrumento de huesos / la respiración es la distancia".

Arco voltaico es una invitación al juego. Un *pase misí pase misá.* La autora nos incita a entrar, a bailar bajo ese arco eléctrico y bajo la convergencia de más modos de decir, lenguajes, disciplinas, misterios por resolver, que no lo son pero sí lo son. Eso, una invitación al juego. Ella nos tiende la mano para que nos aventuremos a adentrarnos bajo ese arco infantil tan dramático y a veces hasta apocalíptico.

(Ángulo de reflexión: el relámpago, el rayo, el siervo del barro helado y yo)

El tiempo de los absolutos
Carmen G. de la Cueva

Marga
Edición de Juan Ramón Jiménez
Sevilla, Fundación José Manuel Lara, 2015



…¡Tú dentro ya, tú fuera, tú ya libre,
el vivo muere, el muerto es inmortal,
sustancia voluntaria para más alta obra!
JUAN RAMÓN JIMÉNEZ

"EL *Diario* de Marga fue lo primero que mi padre puso en mis manos. Con palabras de tristeza y desánimo me invitó a leer todo aquel material, guardado con celo durante muchos años", esto lo cuenta Carmen Hernández-Pizón, sobrina de Juan Ramón Jiménez, en el prólogo que acompaña al *Diario* de Marga Gil Roësset. Dice también que su padre sentía que había fracasado en el intento de publicar esas páginas que su tío había guardado con devoción durante años.

Han pasado ochenta y dos años desde que la escultora Marga Gil se disparara en la sien porque ya no podía o no sabía vivir sin el amor del poeta. Durante todo ese tiempo pocos han sabido de la existencia de esta muchacha que dejó un diario de sesenta y ocho páginas contando todo lo que se le pasó por la cabeza aquellos días previos a su suicidio. Ahora esas páginas ven por primera vez la luz de la mano de la Fundación José Manuel Lara en un cuidado volumen que incluye textos de Juan Ramón y de su mujer, Zenobia Camprubí, a propósito de Marga, además del prólogo que abre la edición y una semblanza de Marga Clark, sobrina de la artista. El volumen contiene facsímiles de las anotaciones de la escultora y varias de sus fotografías e ilustraciones.

Todo esto se conserva gracias al celo que Juan Ramón y, posteriormente, sus herederos, pusieron en cuidar y conservar los papeles amarillentos que Marga le dejó justo el día de su muerte. Ahora los podemos leer editados como el poeta quiso en vida y así lo dejó escrito en *Españoles de tres mundos:* "Si pensaste al morir que ibas a ser bien recordada, no te equivocaste, Marga. Acaso te recordaremos pocos, pero nuestro recuerdo te será fiel y firme. No te olvidaremos, no te olvidaré nunca".

Cuando Marga Gil Roësset nació en Madrid en 1908, Juan Ramón ya era un conocido poeta modernista. La familia de Marga pertenecía a la alta burguesía de la

capital, tenía fuertes convicciones religiosas y morales, pero gozaba de un carácter original y único. La madre, Margot, era considerada una mujer bella y romántica digna protagonista de cualquier novela de la época y supo inspirar en sus hijos (Consuelo, Marga, Pedro y Julián) el interés por la belleza. En ese ambiente disciplinado y artístico nació Marga que fue criada expresamente por su madre junto con su hermana Consuelo. Dicen que Marga tuvo problemas al nacer y que fue Margot quien la sostuvo durante meses en sus brazos dándole el aliento que a la pequeña le faltaba hasta que saliera adelante.

En uno de los escritos que se incluyen en el volumen relata la propia Zenobia que la primera vez que supo de Marga fue una fría noche de invierno en Madrid donde soplaba el helado y penetrante viento del Guadarrama. El viento volaba los sombreros y los abrigos y hería hasta los huesos. Zenobia recogió aquella noche al llegar a casa de manos del conserje un paquete que le habían dejado con prisa dos niñas. Era un libro cuya primera página escondía una tierna dedicatoria: "A Ud. que no nos conoce pero que ya es nuestra amiga. Consuelo y Marga". ¿Quiénes eran Consuelo y Marga?, se preguntaría Zenobia. Ella nunca tuvo tiempo de leer el libro, escrito por Consuelo e ilustrado por Marga, y tampoco volvió a acordarse de que lo tenía perdido en su biblioteca. Aquellas niñas de unos doce o trece años eran Marga Gil y su hermana Consuelo, dos admiradoras de las traducciones que Zenobia hizo del poeta bengalí Rabindranath Tagore. Así es como ella la recuerda: "Marga, quiero contar tu historia, porque tarde o temprano la contarán los que no te conocieron o no te entendieron. Quiero decir las cosas como fueron, sin añadirle ni quitarle en lo más mínimo a la verdad, para que los que lean las falsedades puedan referirse a lo mío y separar lo falso de lo cierto de modo que figures como eras: apasionada y sana, insegura y heroica".

Cuenta Marga Clark, sobrina de Marga Gil y escritora, en la Semblanza que hace de su tía, que las hermanas aprendieron a dibujar en el estudio de un pintor granadino, tocaban el piano, hablaban cuatro idiomas y viajaron por Europa visitando importantes museos. Con solo trece años Marga ilustró unos cuentos de su hermana que se tradujeron al francés con el nombre de *Rose des Bois*. A los quince, Marga ya se dedicaba a la escultura con gran talento, libremente, con su propia voz y su propio estilo. En 1930 con apenas veintidós años, Marga ganaba el Premio Nacional de Escultura con su obra "Adán y Eva". Faltaban poco menos de dos años para que Consuelo conociera a Zenobia y se la presentara a Marga. Fue en noviembre de 1931 cuando, después de un concierto, el matrimonio Jiménez pudo conocer a Marga. A partir de ese momento, el tiempo empezó a correr.

"Llevaba el alma fuera, el cuerpo dentro. Le dije al momento: 'Amarga. Persa. Fuerte, viril'.". Esto fue lo que Juan Ramón dijo después de conocer a Marga. No dudemos de que hay deseo en sus palabras. Deseo y admiración por la juventud y

el talento. No sabemos qué pensó ella después de conocer a la pareja. Cuentan que robaba cualquier ejemplar que encontraba de los libros del poeta en bibliotecas, librerías y casas ajenas y después se los llevaba a su casa. Eran libros que Marga sabía que Juan Ramón buscaba exasperadamente. Unos, porque estaban agotados, otros, porque quería quemarlos para que nadie pudiera volver a leerlos. Hasta cuenta Marga en sus diarios que fingió una enfermedad para entrar en el despacho del doctor Gregorio Marañón y así tener acceso a su biblioteca.

Pero debajo de todo ese talento y de la vehemencia de la juventud se escondía una Marga triste, insegura, dispuesta siempre a acatar la voluntad de sus padres. Juan Ramón y Zenobia lo sabían y quisieron ayudarla de alguna manera. Darle una casa a la que ir para encontrar conversación, amistad, apoyo. Un día Marga se presentó en su casa y les dijo que le daba "vergüenza preguntarles cuando es tan malo todo lo que he podido enseñarles de mi trabajo, pero me siento capaz de hacer algo mejor y la mayor satisfacción que podrían darme sería que me dejaran esculpir su cabeza y la de su marido, si no creen que lo hago mal. ¡Hace tanto tiempo que quiero hacerlo!". Cuenta Zenobia que, como mujer, hubiera preferido que Marga esculpiera a su gato persa. "Aunque yo nunca me he hecho ilusiones en cuanto a mi apariencia, no quería pasar a la posteridad pareciéndome a un crustáceo, y reconocía que rehusar era una ingratitud, pero Juan pensaba de otro modo: 'Verás que una vez que se desprenda de la influencia de la madre, su trabajo va a ser completamente distinto –dijo–. Vamos a brindarle la oportunidad'". Desde aquel día, Marga acudiría casi a diario a la casa del matrimonio para trabajar en el busto y charlar con ellos, llevarles flores, libros, regalos y agasajarles con su admiración. Por aquellos días Zenobia enfermó de cáncer y debido al cansancio por el tratamiento, tenía que permanecer acostada sobre la cama mientras posaba para Marga.

Y así es como empieza su diario: "TODO lo bello … porque tú sabes mirarlo … agradecido se te entra /……/ y … te hace a ti, más bello …¡aún!". No tiene fechas, pero se sabe que lo estuvo escribiendo durante la semana previa a su suicidio, impulsada por la fatalidad.

"…Juan Ramón, no te debía dar estos escritos así… desastrosos y malos… pero, como no puedo… no me dejas… ¡decirte todo lo que te quiero!... qué importa que esté mal dicho …importa… la verdad, que yo he sentido tu amor… digo … lo siento …"

El jueves 28 de julio de 1932, ni siquiera había pasado un año desde que conoció en persona a Juan Ramón, fue el último día de vida de Marga. Aquella mañana llamó a Zenobia para saber si podría verla, pero ella se excusó, tenía otros planes. Entonces salió de su casa con un sobre y un paquete entre las manos y se dirigió a ver al poeta. Dejó el paquete encima de un velador y le entregó un sobre. "No lo leas ahora", le dijo. Y él no lo hizo hasta un día después.

> Consuelín, me he matado porque no podía ser feliz… y no quería no serlo… es un egoísmo enorme… quizá… el mayor acto de egoísmo que cabe hacer […] es que… cuando se está muy triste… y lo triste no tiene arreglo…

Este fragmento pertenece a la carta que Marga le escribió a su hermana Consuelo la misma mañana en que se suicidó. En ella confiesa que se quiere matar porque no puede ser feliz y no quiere no serlo. Estamos en 1932, Marga tiene veinticuatro años y es una prometedora escultora. ¿Fue un amor desaforado lo que la llevó al suicidio? Poco se ha investigado y escrito sobre la figura de Marga Gil Roësset, apenas un libro de su sobrina Marga Clark que recoge fragmentos del diario y reflexiona acerca de la vida de su tía, esa mujer que como una sombra, ha sobrevolado su vida desde siempre.

La escritora se pregunta de quién se enamoró su tía, ¿del hombre, del poeta, de lo imposible? Como todos los jóvenes, la escultora vivía en el tiempo de los absolutos. Un tiempo para la creación incansable, para el amor platónico e imposible. Pero hay algo que no sabemos, algo que no nos cuenta ninguno de los artículos que se han escrito sobre ella, ¿la sedujo Juan Ramón? ¿fue él quien le dio esperanzas? La historia de Marga ha permanecido oculta durante sesenta y cinco años y es justo que ahora que se honra su memoria se la recuerde como algo más que una muchacha que se enamoró perdidamente de Juan Ramón.

> Mi amor es ¡infinito!… … la muerte es … infinita… el mar …es infinito… la soledad es infinita … … … yo con ellos Mañana tú ya sabes… yo… con lo infinito…

Marga salió llorando de la casa de Juan Ramón y Zenobia con el paquete entre las manos, un paquete que, posiblemente, contendría un revólver. Fue directa a su taller y destruyó la mayor parte de su obra (dibujos, esculturas…) salvo el busto de Zenobia. Cuando terminó de destrozarlo todo, cogió un taxi y se dirigió a un chalet de un tío suyo en Las Rozas. Una vez allí escribió tres cartas de despedida: a sus padres, pidiéndoles perdón; a su hermana Consuelo, admitiendo que no era feliz; y a Zenobia, confesándole su amor por Juan Ramón y pidiéndole perdón "por lo que si él quisiera yo habría hecho".

Antes que llegar a defraudar así a los que la querían decidió acabar con todo. Desaparecer. Y dejarnos su *Diario* como prueba fiel de un amor absoluto que acabó con su vida.

Osvaldo Lamborghini sos un puto y un maltratador psicoide

Nacho Miranda

> (PARA) escritura . contra un orden : vómito punk . asco excesiva desbordada . contra un orden : pornografía extrema . ultraviolencia con ternura marika . picana pic pic , transgenérico caca queer . antilógica O. L. desgarrada y anal . montón de mierda eskiza (contra) sentido látigo y esfínter . Osvaldo Lamborghini sos un puto y un maltratador psicoide .

m e r c a : m e r c a d o : m e r c a r

Cuando esto sea publicado, habrá sido clausurada la exposición sobre Osvaldo Lamborghini (Buenos Aires, 1940-Barcelona, 1985) que el MACBA (Museo d'Art Contemporani de Barcelona) inauguró en enero bajo el nombre de *Teatro Proletario de Cámara.*

Transcribo de la web del MACBA el primer párrafo del texto presentación:

> Osvaldo Lamborghini (Buenos Aires, 1940- Barcelona, 1985) es uno de los grandes mitos de las letras argentinas contemporáneas. Con tan sólo tres libros publicados en vida –*El fiord* (1969), *Sebregondi retrocede* (1973) y *Poemas* (1980)–, junto a *Novelas y cuentos* (1988), *Tadeys* (incompleto, 1994) y *Teatro proletario de cámara* (2008), que aparecieron póstumamente, se ha convertido en un verdadero autor de culto, una referencia para varias generaciones de escritores latinoamericanos y europeos.

Con categorías como "uno de los grandes mitos"

> "verdadero autor de culto"

parece difícil la resistencia a la consideración o a la compra de una mercancía : de importación transatlántica : empaquetada bajo la etiqueta de [mito] : colocada en el escaparate de una prestigiosa institución artística.

A la "leyenda Lamborghini" le dedica Antonio Jiménez Morato un recomendable artículo en *El sexo que habla* (MACBA, Barcelona, 2015), catálogo de la exposición. En "El ilustre desconocido Osvaldo Lamborghini" repasa la recepción de la obra del autor y los momentos más importantes respecto a la construcción de su leyenda. Teniendo esto en cuenta, se hace la siguiente pregunta: ¿cómo es posible que un autor mitificado y canonizado sea tan poco leído? La respuesta que da es : "que la leyenda, secreto murmurado, parece haber sido más productiva, como sucede siempre, para generar el mito que el poder leer de manera cómoda sus textos".

No se puede estar en desacuerdo, pero habría que ver por qué.

k a n o n : k o n a n : k o a n

1. k a n o n

Osvaldo Lamborghini : "dejó como albacea literario a su discípulo más querido, César Aira, que viene a ser lo mismo que si una rata deja como albacea testamentario a un gato con hambre", dice Roberto Bolaño en "Derivas de la pesada", texto escrito en 2002, incluido en *Entre Paréntesis* (Anagrama, 2004).

No es el único halago que le dedica a César, ni el más Airado. Se trata de una conferencia impartida en 2002 en el que, de forma intencionada o no, Bolaño contribuye a cimentar la leyenda de O.L., a amplificarla; como si le devolviera en autoridad lo tomado en escritura, conexión que aún está por estudiar en profundidad.

A día de hoy, los textos de Osvaldo Samborghini parecen estar completamente publicados, compartimentados en dos bloques, narrativa y poesía, más un tercer bloque, obra plástica. Los libros de que disponemos son :

narrativa :

Novelas y cuentos (Barcelona, Ediciones del Serbal, 1988). A los textos narrativos públicos : *El Fiord* (Buenos Aires, Ediciones Chinatown, 1969), *Sebregondi retrocede* (Buenos Aires, Ediciones Noé, 1973), se suman aquellos que no se publicaron en vida. Se reedita bajo el nombre de *Novelas y cuentos I y II* (Editorial Sudamericana, 2005) con nuevos materiales desconocidos y algunas versiones. Unas 300 páginas cada volumen. Si excluimos *Tadeys,* la obra narrativa no publicada en vida del autor supone el 89,4 %.

Tadeys (Barcelona, Ediciones del Serbal, 1994). Novela incompleta. Manuscritos ordenados en tres carpetas, más borradores y notas en hojas sueltas, envueltas en un papel con la palabra "Tadeys". Reeditado como *Tadeys* (Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 2005), con reescrituras y textos complementarios. Casi 450 páginas.

poesía :

Poemas 1969-1985 (Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 2004). Un librito de 560 páginas. A los poemas previamente publicados por el proyecto editorial de Fogwill bajo el título de *Poemas* (Buenos Aires, Tierra Baldía, 1980) –el 28,9 % aprox. de la poesía completa–, se incluyen los textos manuscritos y/o mecanografiados que permanecían guardados en carpetas.

obra plástica :

Teatro proletario de cámara (Barcelona, AR Publicacions, 2008). Edición facsímil de un proyecto inacabado. Tirada limitada : 300 ejemplares. Color. 550 páginas. Pre-

cio inicial : 160 euros. Collages y fotomontajes con materiales de saldo (revistas porno anticuadas, publicaciones de crónica política, libros viejos, folletos,...) intervenidos algunos con escritura a mano o a máquina, compulsivamente pintarrajeados, múltiples técnicas pictóricas de andar por casa.

El sexo que habla (Barcelona, MACBA, 2015). Catálogo de la exposición que incluye casi 200 ilustraciones pertenecientes a *Teatro proletario de cámara* y a otros trabajos plásticos del autor, además de cinco ensayos escritos para la publicación firmados por César Aira, Antonio Jiménez Morato, Alan Pauls, Beatriz Preciado y Valentín Roma, por ese orden. Incluyo este título porque en él se publican materiales plásticos que hasta el momento no habían sido mostrados.

Esto es una reseña y no una tesis, no es el lugar para citar la extensa bibliografía que desde muy temprano se ha ido produciendo sobre el autor, aunque también es cierto que buena parte de ella es aún de difícil acceso, o excesivamente cara, lo que parece claro es que cualquiera que desee consumo Lambor, la merca está a la venta y en proceso de kanonización. Más aún si tenemos en cuenta que un sello humilde y local como Penguin Random House Grupo Editorial decide reeditar en enero 2015 gran parte de la obra de O.L. expresamente para la exposición del MACBA.

2. koan laborghiniano uno : un margen en un centro

mythologhia. mythos. logos. La cuestión es fascinante por actual y generalizada. En el momento espectacular de una sociedad cada vez más virtualizada, se hace necesario el análisis de las múltiples estrategias de construcción y proyección de la imagen, y cómo esto se traduce en rédito económico, bien sea en capital simbólico o en capital dinero.

Para que una mercancía más o menos aceptable pueda ser consumida en el mercado, se necesita la construcción de una imagen potente, así como la inserción de la misma en el imaginario de lo real por medio de estrategias publicitarias que inviten a su consumo. El ámbito empresarial lo tiene claro, Penguin Random House Grupo Editorial, lo tiene claro. Gran parte del ámbito político también. Es en algunas partes de la esfera literaria donde la cuestión permanece aún difusa.

En el caso concreto de Osvaldo Lamborghini, la capacidad de absorción por parte del mercado editorial más *mainstream* es mucho mayor que la capacidad de resistencia de su escritura, muy a pesar de su carácter excesivo, pornosádico y brutal. La

razón es sencilla: allí donde exista una mínima posibilidad de ganancia encontrarás la boca sexy del sistema para seducirte; y no es que Lambor-Persona se resistiera mucho, como veremos, aunque sí parece que Lambor-Escritura rechazara la imantación y, desde luego, a jugar por la juzgada, sí se puede pensar que en la conjunción de Osvaldo Lamborghini-Persona-Escritura, es decir, el mito, se huele una cierta posibilidad de rédito.

Desde esta composición de lugar, desde esta lógica, la facilitación de la lectura de la obra lamborghiniana, como la de cualquiera, le importa al mercado tanto como la relación sexual entre la patata y la coliflor, es decir, de forma interesada. Facilitar la lectura, acomodarla, es una estrategia de las muchas posibles para un objetivo mayor: hacer dinero. La mitificación es otra estrategia.

Dígase ya: el mito Lamborghini no lo crea el mercado, obviamente. El origen del mito Lamborghini es el mismo Lamborghini. La continuidad de esa imagen proyectada en lo público, su potencia, su expansión, ya no dependerán solo de sí mismo, también de los relatos subjetivos del entorno y su capacidad de influencia en el imaginario de lo real. En "El ilustre desconocido Osvaldo Lamborghini" se encuentran algunos nombres.

Ahora bien: uno. con una escritura mediocre no hay mito que se sostenga. y dos. la misma (para) escritura radical que a O.L. le sujeta el mito ofrece una brutal resistencia a su amplificación.

Luis Gusmán, que junto con Germán García y Osvaldo Lamborghini fueron el núcleo de la revista *Literal* (1973-1977) afirma en "Sebregondi no retrocede", un artículo publicado en *Y todo el resto es literatura* (Interzona, Buenos Aires, 2008) lo siguiente:

> Osvaldo estaba muy pendiente del reconocimiento del mercado. En términos personales, como cualquiera, y esto no quiere decir de ningún modo que ponía la literatura al servicio de ese reconocimiento. Su escritura lo situaba por fuera, pero él quería estar adentro.

también que:

> la resistencia de su escritura podía más que su propia vanidad.

La imagen iniciada por O.L., sustentada por- una escritura de altísima calidad, es engordada en "autor de culto" por cierta intelectualidad de los setenta argentinos, ampliada tras su exilio en Barcelona y aprovechada a la muerte del autor para la merkantilización de su obra.

El koan lamborghiniano uno : un margen en un centro, se resuelve con un paradojal : atajar por el camino más largo.

3. koan lamborghiniano dos: visible no legible

Ché, si soy tan visible por qué no me leen. Porque ni la kanonización ni la merkantilización aseguran que una escritura pueda ser asimilada. Y esto es interesante abordarlo.

Por el lado de lo mercantil, como se ha tratado de comentar, la merca Lambor se ha hecho más visible los meses que ha durado la exposición; habría que contabilizar esos meses de preparación publicitaria, y algún tiempo después no predecible pero sí presumiblemente corto. La EXPOsición, palabra y acto, hace de gozne entre merca y kanon. A la muestra de obra plástica en el MACBA junto con materiales personales del autor, se le suma la reedición de prácticamente toda la obra de Lamborghini, al que se le añade *El sexo que habla;* nuevos materiales, nuevos relatos. Por el lado de la kanonización, se realizaron visitas guiadas, una charla y una lectura artístico educativa en distintos momentos de la muestra, lo que quiere decir que el intento de pedagogizar a Lambor es evidente, ahora sí, facilitar su lectura, hacerla más cómoda, animar su penetración.

Pero no es en la confluencia entre el nódulo merca y el nódulo kanon donde opera la resistencia de la escritura de Lamborghini, sino en su metástasis, es decir, en la posibilidad de expansión de su escritura hasta la asimilación por parte del organismo.

En *Y todo el resto es literatura,* Julio Premat escribe:

> La "destrucción" del lenguaje, de las formas literarias, de la figura de autor es, siempre, paradójica: la negación, en este terreno, es una afirmación; la afirmación del no lleva a modos desplazados de trabajar el lenguaje, forma y sujeto-autor.

Lamborghini ataja por el camino más largo y llega; hay quien se queda en la cuneta, y quien no quiere llegar, y quien prefiere hacer el camino en la dirección contraria. Lo paradójico es que los mismos procedimientos que le llevan allí, antiescritura y pornosadismo, harán de dique para su expansión y asimilación en lugares otros de la esfera arte (en la que incluyo el ámbito literario no masivo).

Detrás de, no por ese orden : relato de amigo, referencias web, reseñas de revista cultural, publicación sobre, colocación estretégica en librería, títulos de portada, texto de contraportada, solapas, bio-, bios-, introducción si la hay, nota del compilador si existiere, ... : y, a pesar de las bienintencionadas explicaciones de lo que encontraremos allí, y de las estrategias de construcción, introducción y kanonización mercantil del mito, con lo que uno se encuentra en soledad es con un fondo, el agujero de la escritura séptica de Lamborghini, ambigua, compleja y fascinante como una orgía intergénero de intensa expresividad, fuckin, salvaje hasta el asco.

Transcribo de *El Fiord* para ilustrar:

> Hizo restallar el látigo, El Loco, en varias ocasiones; empero, los gritos de Carla Greta Terón no cesaban; peor aún: tornábanse desafiantes, cobraban un no sé qué provocador. La pastosa sangre continuaba manándole de la boca y de la raya vaginal; defecaba, además, sin cesar todo el tiempo. Tratábase –confesémoslo– de una caca demasiado aguachenta, que llegaba incluso, a arromarle los cabellos. El Loco, en virtud de ser él quien la habría preñado, cumplía la labor humanitaria de desagotar la catrera: manejaba la pala como hábil fogonero y a la mierda la tiraba al fuego.

Los textos de Lamborghini son maquinarias de maltrato que requieren desprenderse de mucha etiqueta de mercado y mucha convención moral-formal. Desplazan : te llevan de la calle residencial con jardín y cerca a un habitáculo apestoso en el que te empiezan a torturar. miedo era esto. violencia es esto.

El maltrato significante, las asociaciones fónicas lúdico-onanistas, el relamerse de placer con la lengua que lo habla, la sintaxis desquiciada, la puntuación ortográfica lesiva, la tortura porno Sade-Masoch, la biolencia cárnica de Lambor Madame Oswalda, puede ser asumida en la esfera arte porque: A. poseemos las herramientas para la descodificación del mensaje –de no ser así, poseemos la capacidad intelectual y a veces económica de conseguirlas o crearlas–; y B. al fin y al cabo, la esfera arte pasa por un lugar que goza de cierta autonomía simbólica con respecto al sistema en que habita. Entremos en B.

Aparentemente, dentro de ella es posible enunciar de un modo que resultaría problemático fuera de la misma, es decir, está condicionada. Goza de una cierta libertad de emisión a condición de que su posible capacidad de transgredir no afecte de manera eficaz fuera de las fronteras del ghetto. Aunque la esfera arte-literatura sufre con ello, también se beneficia, dentro de ella es posible sublimar el maltrato al que nos somete el sistema y/o fantasear poéticamente con la idea constante de la revolución.

Tampoco es completamente cierto que todo pueda ser dicho dentro de lo artístico-literario, como ya sabemos. Cuestión de intensidades.

La censura más interna se encuentra permanentemente activada –biopoder foucaultiano–, la educación funciona. Los mecanismos de regulación socio-estética –concursos, premios, becas, residencias– conviven con la "selección natural" del mercado, tan poco sofisticada y tan eficaz. La censura más externa se activa cuando una enunciación pública verdaderamente transgresora –performativa, constituyente–, atraviesa el ghetto. La maquinaria defensiva se pone en marcha mediante mecanismos de represión policial, judicial, mediática, social. Si la censura más externa no necesita hacerse tan visible es porque las anteriores funcionan correctamente. Omitiré numerosos ejemplos.

No es posible predecir si en un tiempo futurible la dificultad para la recepción de la transagresividad de Lambor, con su antiescritura y su pornotortura, podría ser superada. Habría que crear herramientas hermenéuticas, nuevos procesos de escritura, esto es, asumir valores (est)éticos otros diferentes a los actuales.

Además de la merkantilización y la kanonización –escritos con k hasta ahora para evidenciar sus limitaciones–, hace falta la pedagogía. Y no me refiero a instituciones artísticas de élite económica o simbólica, sino pedagogía de base en la institución Educación, que viene a ser una de las formas más eficaces de inserción en la maquinaria de cualquier sistema. Y en ese bastión, Lamborghina, no entras si no es bajo la aceptación casi absoluta de sus valores.

Quien esto escribe, Ahora Madrid 2015, no se imagina un taller para niños y niñas de trece años en un instituto madrileño con el tema:

Sadismo de Sade-Masoquismo de Masoch :
prácticas sexuales ultraviolentas en Osvaldo Lamborghini.

Más adelante, quién sabe.

El koan lamborghiniano dos : un margen en un centro, se resuelve con otro paradojal : sí y no al mismo tiempo.

l a m b o r t r a n s - : a g r e s i v a l a m b o r

Osvaldo Lamborghini sos un puto; volvió a pasar lo mismo. 2717 palabras dedicadas al mito y 0 análisis de tu escritura. Dale. Vertiente transagresiva de Lambor.

1. e l o (r i) f i c i o T r a n s - / e l g u i ó n d e t r a n s -

En el apartado de NOTAS del libro *Poemas* 1969-1985, el propio César Aira escribe:

> Hemos retenido bajo el título de Poemas todo lo que visualmente se pareciera a un poema (la "prosa cortada") salvo en los raros casos en los que él mismo había presentado como poesía una página en prosa, o en las series de textos que alternan prosa y verso, series que hemos mantenido completas

Y en *Notas del compilador* de *Novelas y cuentos I,* dice lo siguiente :

> [...] reunimos en orden cronológico todo lo que en sus papeles entra en la categoría "prosa narrativa", publicado o no, esbozado, interrumpido, olvidado, abandonado.

Y es que en la escritura de O.L. la división en géneros poesía/narrativa tal y como la entendemos desde la retórica clásica es tan problemática que resulta fútil. Ante la aparición de un nuevo sujeto formal hay dos posibillidades : o rechazarlo si no entra o dilatar el agujero. Esta reseña prefiere lo segundo. Más inclusivo.

Decir que Lamborghini transgrede el género es poco. Más bien escribe desde lo que Tamara Kamenszain llama en *Y todo el resto es literatura : un antes del género, un grado cero de la diferencia.*

> me haré escritor
> es decir
> me meteré la lengua en el culo

es decir, habla ojetivamente, desde un pre- no formado, anal, cuestión peliaguda que va a tener consecuencias en lo literario sexual respecto a la noción de género.

Ni acercamiento :

ni combinación :

ni mezcla :

ni unión :

la escritura guarra de Lambor opera desde la indefinición.

2. El o(ri)ficio Poesía / la O minúsculadepoesía

La hiperconsciente y autorreferencial obra de Oswalda contiene numerosas muestras de sus intenciones genérico-formales.

Ya se dijo: la mayor parte de los textos de Lamborghini no fueron publicados en vida del autor. Así que el material del que disponemos actualmente permanece en modo pre-publicación, con textos más o menos avanzados, pero no absolutamente filtrados en vistas a ese fin. Esto es altamente interesante por varias razones: razón primera. el estado de su escritura lo diferencia de otras; razón segunda. afirma el valor de una escritura al margen del estado de sus textos; razón tercera. proceso = resultado. la lectura de su obra produce un placer procesual raramente experimentado en otras ocasiones.

A pesar del carácter bruto, fragmental y disperso, parece que Borghini acomete su plan de transgenería con un rigor procedimental fuera de lo común y una autoconciencia híper-exigente.

Sebregondi retrocede finalmente fue publicado en 1973 en forma de "novela" –decir *novela* sin comillas en el caso Lamborghini resulta siempre problemático, como decir *poema*–. En el Apéndice de *Novelas y cuentos II* se incluye la misma obra en verso, escrita en 1972 ! Esto hace pensar en un autor que prácticamente desde el principio piensa el género de una forma menos definida. También que finalmente decidió publicar una obra en prosa, y no en verso. Transcribo el párrafo inicial de *Sebregondi retrocede:*

> Las partes son algo más que las partes. Dejan de ser partes cuando la última ilusión de cosagrande redonda está pinchada. Desde adentro del repollo se ve la misma luz en todas partes, pero. No hay partes. No hay muchos uno ni muchos muchos ni uno uno. Ni muchos ni tampoco uno solo. NO. Ninguna soledad mayor ni menor. Ni más ni menos que la soledad de una oreja arepollada o de la maquinita de afeitar de mutilar. Entonces. La convención se sostiene, la convención que se sostiene. La convención.

En la mayor parte de los textos la cuestión transgenérica está latente, bien sea por la transformación constante de rol de los sujetos, sus trans-gresiones sexuales, bien por afirmaciones explícitas del yo que habla. En el texto "(Juana Blanco)", por ejemplo, escrito en 1980:

> —Y si no miento, pero estoy mintiendo, si tal es la índole de mi
> anhelo
> quiere decir entonces que doblemente deseo
> anhelo
> la prosa
> el verso
> cambio de sexo.
>
> Si me aplico llegará tal vez el momento célebre:
> la firme unión de mis dos manos confortándose
> mutuamente

No es que el poema sea excitado por estrategias narrativas, es que lo que se escribe ya parte desde un lugar indefinido entre lo narrativo y lo poético. Si es causa o consecuencia, un hecho fundamental merece ser analizado : la construcción del yo poético.

En los poemas que sí fueron publicados en vida del autor, y que, por tanto, fueron sometidos a sus decisiones (ir)racionales, se ve que el yo poético se ubica generalmente más cerca del constructo Osvaldo Lamborghini-Autor (a no confundir con Osvaldo Lamborghini-Persona). "Los Tadeys" es un claro ejemplo de poema narrativo, largo, dicción no lírica, transposiciones de personas. En el primero de los textos, en cursiva, así como en el segundo, lo que habla es Osvaldo Lamborghini-Autor o está muy cerca de serlo:

> Cada uno habla desde su lugar
> invirtiendo el lugar.
> Propone el estigma de la adivinanza
> y el enigma crece.

Cada uno habla desde su lugar
invirtiendo el lugar.
Propone el estigma de la adivinanza
y el enigma crece.

; los tres poemas restantes forman algo parecido al monólogo interior de un diputado, con lo que se introduce las variables Narrador, Personajes, Acción, etc.

Yo era un diputado, uno de los tantos del Imperio,
y tenía mi propia versión del culto primitivo
y a ella me aferraba
hasta enmohecerme en los hierros de la fe.

La distinción poesía/narrativa se complica de forma exponencial en aquellos textos que no pasaron por el filtro de Lambor en vistas de su publicación. Más o menos avanzados en su desarrollo, en la mayor parte de ellos se percibe cierta cosa bruta, informe de informal y de pre-formal. Al [yo poético O.L. Autor] –denomino así al Osvaldo Lamborghini felizmente publicado, con cierto aura–, y al [yo poético Narrador] se le suman constructos de contornos menos delimitados, mayor dinamismo mutacional, confusión mucha. Un ejemplo es lo que podríamos llamar [yo poético Hartz], personaje-narrador que aparece en el poema "El retorno de Hartz", y que sería a Osvaldo Lamborghini lo que Bernardo Soares a Fernando Pessoa si este último hubiera proyectado sobre el semiheterónimo cierto esplín y muchos deseos de destrucción. Un otro constructo querría añadir, tal vez evolución del [yo poético Hartz]: el que llamaré [yo poétio (contra) O.L.-Autor]; una de las estrategias textuales más sobrecogedoras con las que me he encontrado.

Bajo el título "(Temas de autor)", agregado por Aira, se agrupan unos manuscritos guardados en una carpeta, con fecha de 1980. Lo que resulta son cincuenta páginas absolutamente desquiciantes, de una potencia perturbadora; un ejercicio de contraescritura eskiza, terminal, asesina y humillante, en el que el sujeto textual que he denominado [yo poético (contra) O.L.-Autor] tortura escrituralmente al [yo poético O.L.-Autor], lo pone en cuestión, lo desprecia, trata de desmembrarlo de múltiples formas.

Lo tengo medio ahorcado con mi dogal de yuga
y le digo que prepare la boca
porque voy a cagar ahí, en el órgano
tal vez más noble del hom,
el que se relaciona con la comida y la música, y...
y el hablar, me olvidaba. Como que el genio...
está en los labios: así es, microcéfalo.
Después, microcéfalo, puedo matarlo,
o proponerle regular nuestras relaciones
volverlas sólidas, permanentes. Acepta,
cago, traga. Termino (término a término),
lo ahorco y eyaculo, me dejo ir.

La intertextualidad complica aún más la lectura : referencias constantes a los otros Lambor (los Lambor de otros tiempos, otros espacios) : versos de autores entre comillas, en cursiva o directamente no reconocidas : partes de habla escuchada en la calle : voces gauchas Martín Fierro : . . . : extenuante. maltratador, como si las prácticas realistas más felices –las que creen que sí, que el lenguaje representa– fueran interrogadas, torturadas hasta el extremo de su no decir, nihilismo becketiano, o el otro extremo, el de decir demasiado, hiperrealismo sádico lacaniano.

De todo esto resulta un flujo textual que en la primera lectura es difícil que entre, aunque no se sabe por qué orificio. En la segunda se identifica el orificio. En la tercera lectura ya te entra.

Del texto "De Alvear a Freud" fechado en 1978:

> koan lamborghiniano:
> todo es más simple de lo que ustedes creen
> muchachos: lapidario

w a r n i n g : w a r n i n g : w a r n i n g

Se advierte al público que esta película, por su temática o contenido, puede herir la sensibilidad del espectador.

La mujer cíclica de *Laia López Manrique como texto desconfiado y coral: el encuentro de las voces raras*

Sara Torres

La mujer cíclica
Laia López Manrique
Barcelona, La Garúa, 2014

En un mundo posible en el que la censura se aplicase a la antigua usanza y no con las sofisticadas y resbaladizas técnicas actuales, *La mujer cíclica* sería el libro que yo deslizaría por debajo de la mesa hasta alcanzar las manos de mi amiga. Esperaría de ella que encontrase el mismo placer que yo en cada combinación de palabras, pero también que guardase, con una certeza extraña, la idea de que este libro esconde un arma, una píldora de veneno capaz de disolver las estructuras que nos confinan y nos circunscriben.

La escritura poética es una práctica que por su naturaleza permite la acción doble de realizar una crítica cultural al mismo tiempo que crea nuevos mundos de significado. En *La mujer cíclica* (La Garúa, 2014) Laia propone un encuentro con los puntos de resistencia del sujeto, lugares de contradicción donde el cuerpo que identifica la norma también la repulsa. Un modo de subjetividad que desborda el concepto de lo humano : "Ser (lo). Criatura impenitente, cubierta por el vello leve de un polluelo" (2014:26). Esta subjetividad es consciente de que no puede ser contenida por el lenguaje y al mismo tiempo necesita del lenguaje para dejar constancia de su deseo, comunicar su opresión.

El cuerpo material, concreto, lesbiano que palpita a través de las páginas de *La mujer cíclica* abandona el espacio de lo social normativo para recluirse en una espiral de voces, memorias, trazos que regurgita y recombina. En ese deshacerse de lo tragado para re-escribir mutando reside la enorme potencia subversiva en la escritura de Laia. Animales incómodos en las constricciones que impone el lenguaje heredado, las voces se retuercen lloran y chillan; muestran sus síntomas, las heridas causadas por el sistema: "chirrido de las aves/ santidad del verbo y de la pústula/ santidad de las lenguas que se esconden en mi lengua" (2014:75). El cuerpo lesbiano no pertenece a la estructura ni a las lógicas del espacio-tiempo que ocupa. Mitilene, ciudad griega situada en Lesbos, es en cambio el intangible lugar de amarre, la

tierra prometida. En "Mitilene como una infancia" (2004:51) se evoca la isla reconociendo a Safo como figura fundadora de discurso, del texto que contiene el deseo lesbiano. En distintos tiempos y localizaciones, otras voces cantaron solas o mínimamente acompañadas los ecos de Safo, creando una genealogía trans-temporal que Laia recoge citando algunos nombres como Renée Vivien y Djuna Barnes, con sus personajes Nora Flood y Robin Vote.

Laia nos aguijonea y conduce por un tunel poético donde la escritura es, tal y como la entiende Julia Kristeva, *borderline* o de fronteras: "La risa de una mujer puede ser el infierno. La/la risa/risa de/de dos/dos mujeres/mujeres juntas/juntas puede/puede ser/ser la/la puerta/puerta vacilante/vacilante de/de un refugio/refugio entreabierto/abierto antesala/antesala de/de un/un rictus/rictus cautivo/cautivo". (2014:78). Es una escritura que empuja los límites conceptuales y abyecta la imposición del pensamiento racional. Sugiere Kristeva: "la práctica textual es una especie de risa cuyas únicas explosiones son aquellas del lenguaje. El placer causado por la desinhibición es inmediatamente invertido en la producción de lo nuevo" (Kristeva 1984: 225, la traducción es mía). En *La mujer cíclica,* cuando "lo nuevo" ocurre y se recoge como acontecimiento común, dándose en cierta sincronía con la/s otra/s mujer/es, la/s aliada/s, entonces esto nuevo trasciende y se solidifica, crea sedimento cultural. Por el contrario, "la risa de una mujer sola" corre el riesgo de producir una llamarada subversiva, trastornadora del orden de lo simbólico pero que arderá solitaria fugazmente en ese infierno que es la voz quebrada y sin amarres. El aullido de la mujer rara, la que produce lo juzgado como oscuro y perturbador, es ya indiscutiblemente político cuando, como Laia, se elige mostrarlo de forma coral.

Crudo y finamente incisivo a la vez que desbocado, en este libro el texto es el objeto que substituye al objeto perdido, detonador de la melancolía, de la búsqueda constante que no puede ser satisfecha sino de forma temporal. También actúa como dispositivo incorporado, espacio protésico donde renegociar la memoria o "el reino de la enfermedad-memoria" (2014:27). Considerando esos factores, puede decirse que a través del texto como continuación del propio cuerpo la escribiente estabiliza sus energías –y al nombrar energía aquí me estoy refiriendo a lo que produce la materia viva, el cuerpo en contacto–. Pero aún reconociendo su potencial sanador, la prótesis textual abre una vía vertiginosa a lo posible. La poética de Laia es una continua negociación entre lo que llamaría Roland Barthes *jouissance* o el placer en la disolución y la necesidad de poder regresar del viaje, volver al sujeto culturalmente construido como único, sólido, coherente "se me pide atar lo que en ese lugar amenaza con tirarlo todo abajo" (2014:20). En "Tres caminos" (2014:32), Laia plantea distintas posiciones o respuestas a la cuestión anteriormente mencionada. El primer camino "es una trampa que desciende hacia el sur. Es un camino radical". En él, el

texto (y no la escribiente aclara Laia) aspira "al hundimiento": El sujeto se diluye como consecuencia del camino –la práctica textual-vital– que ha decidido tomar. El segundo camino lo presenta bajo la imagen de la tenia, un dispositivo (seguramente hecho con la misma materia del cuerpo pero al mismo tiempo extraño) que no prolonga hacia afuera la capacidad de acción y contacto de la escribiente, sino que "se apropia del viajero, se alimenta de lo que ingiere". El tercer camino, el que Laia dice conocer mejor, es el "yuxtapuesto a lo propio", el que, a pesar de ser un camino doble, "el viajero lo percibe como una unidad". Es importante destacar que en todos los casos lo textual es concebido como un ente independiente, con sus dinámicas, capaz de generar movimiento propio. La viajera sabe que el camino no se abre ni se conquista, sino que se experiencia.

La mujer cíclica da refugio a un coro de lectoras y escritoras "desconfiadas", hipersensibles, con ojos que interrogan en la noche y recelan de las luces. Es así que en uno de los últimos poemas La mujer desconfiada dice: "'Serré mis dientes/ para que no se los llevaran.'/Dice: 'Podrías ser tú/ el lenguaje que me expolia.'" (2014: 90). Ahora bien, lo que hace de este libro raro una piedra preciosa es que, mientras desconfía del presente cultural impuesto, también canta la belleza de una genealogía fragmentada, que aparece siempre como parpadeo pero llena de potencialidad, poderosamente viva:

> Anactoria, a través de los siglos retorno a ti, a través de los siglos, Anactoria, hacia la isla, hacia la isla desmembrada donde solo una canta; rocé tu cuerpo Anactoria y la belleza se pareció al contacto con tu cuerpo y la belleza se pareció a la posibilidad y la belleza se pareció al nombre de la máscara en metamorfosis, Anactoria, al estado crisálida del nombre, al parpadear de la crisálida, a la máscara de la crisálida en el encantamiento, al desandar de la hebra invisible, Anactoria, debíamos partir en otro ciclo suspendidas del cuerpo y sus trampas, la materia, la forma, y las guerras de los hombres que no eran más que una estación de paso, valle ambiguo, cristalina cueva de disolución, Anactoria, tal vez tu brazo, la piel distendida y rumiante era sin mito, Anactoria, sin sueño, tan solo piel y en ella el calor y el frío y el entre y todos los matices y en ella ser polvo de mariposa y rodeo y en ella quedar rasgada quedar abierta Anactoria. (2014:88)

Bibliografía citada

–Kristeva, Julia, *Revolution in Poetic Language,* New York, Columbia University Press, 1984.

–López Manrique, Laia, *La mujer cíclica,* Barcelona, La Garúa, 2014.

Extremadamente personal y esencialmente político

Paola Iaskaris

Personal & político
Aurora Luque
Barcelona, Fundación José Manuel Lara,
Colección Vandalia, 2015

Con la irónica agudeza que le es propia, la poeta Aurora Luque nos brinda con su último libro *(Personal & político,* Fundación José Manuel Lara, 2015) un "oráculo manual" para imprudentes del siglo XXI.

El lema del título no alude sólo a la conocida consigna feminista de los setenta sino también –en línea con la más madura producción de Luque–, a la sutil proporción entre la dimensión personal e íntima (la de los recuerdos de la infancia, de los sabores y olores de la memoria individual, todos conjugados en un paisaje mediterráneo absoluto) y la otra, la de carácter urbano, metropolitano, y, en este sentido *político*. La *polis* clásica, declinada en su versión digital y frenética, se deforma en una comunidad virtual y seudo comunicativa, que hace de los tecnólogos de élite unos dioses, y rebaja a categoría de pordiosero todo representante de la lección epicúrea. Ya no es hora de ocio y meditación plácida y contemplativa; en la hora del afán solitario el *carpe diem* se hace instinto de consumo y supervivencia.

Los nuevos mitos y desmitos que la –ya no tanto moderna– sociedad capitalística enarbola, si por un lado, no resisten a la dialéctica del tiempo, por otro se solemnizan en la filosofía de la caducidad del instante y en la poética de lo eterno. Leyendo los versos de Luque nos hallamos en la propia médula vibrante del presente, aunque respiramos también el perfume solar del pasado. La cotidianidad levanta una nueva *acrópolis* de metáforas ante nuestros ojos, con sus mármoles polícromos que las miradas de los siglos han corrompido.

Ante la fractura que supone la capitalización de todo anhélito de creatividad y de arte, se alza como nueva Casandra la voz pulida y límpida de Luque, que reclama nuestra atención sobre el goce de la vida en cada uno de sus efímeros instantes, que renacen y reviven en la memoria como "una turbulencia de aves fénix" ("Heisenberg").

La primera sección del poemario, titulada "Cuaderno del Sureste", es un homenaje autobiográfico a su tierra natal, que se dilata ideal y geográficamente hasta incluir todo el paisaje mediterráneo.

Al ritmo oscilante entre planos cronológicos diferentes corresponde, formalmente, el sapiente entramado métrico, que privilegia la presencia espontánea de endecasílabos, setenarios y alejandrinos. El primer poema "Carboneras, verano 2013" se abre de hecho con un bello dístico inicial de invitación al *carpe aestatem* glosado por el sabio y periódico aviso paterno, hasta convertirse en constante auspicio a no olvidar: "guárdalo en la memoria, protegido / como licor que abrigue / cuando llegue el glaciar de la vejez). También el segundo poema ("La chanca, verano 1962"), entre reminiscencias clásicas y reconocibles ecos gongorinos (las mujeres que van a la fuente "a succionar, como avispas hidrófilas, / un agua pequeñita" y la luz que "chupa con furia el mundo / y el sol baja y embiste como el toro / de la calamidad"), es una proyección autobiográfica en la que se tensa el cordón umbilical que une a la poeta con el mar, con el verano, con el desierto almeriense, y su sed perenne. El recuerdo de aquel contexto árido y sediento, conlleva el de los mitos griegos, con su solemne realismo y su orgulloso rechazo del *happy ending* hollywoodiano. Y mientras en la pantalla se metamorfosean románticamente a los vampiros en "exangües, inquietantes criaturas urbanitas", el sur del mundo nos brinda esperpéntico su cotidiana fagomaquia ("Quirópteros").

La palabra poética de Luque se hace denuncia, mientras sigue jugando irónica, con los *clichés* de la vida veraniega: desde los crucigramas ("Pasatiempo español") hasta los modernos periplos náuticos, como en la bella silva "Temporada de cruceros", y épicos terrestres, como los que se cumplen a bordo de la popular línea de autobuses que "se adentran como rojas lombrices pertinaces" en las entrañas de la España más profunda ("Alsinas"), o transitando por la voluptuosidad de balnearios y SPA y deslizándose como el gusto dulciamargo de un Negroni.

Según declara Luque "Todos somos Simbad o don Quijote" llamados a viajar dentro y fuera de los libros, dentro y fuera de la realidad; Odiseos que se embarcan cada día dirigiendo su proa "hacia el abismo / para morir viviendo" ("Simbad o don Quijote") y cuya adolescencia naufraga en botellones escolásticos abusivos y nada filosóficos ("Matar a Platón. Caso práctico").

Incluso el plástico industrial menos biodegradable o la más impoética *craquelure* de una cáscara de huevo duro, ascienden a materia poética, tan dura y heroica como la del bronce del vigoroso Hércules Gaditanus.

La invitación a apurar la copa del placer, del *hic et nunc,* la célebre consigna del *collige virgo rosas* se hace juego poético tomando la forma de un soneto asonantado ("Jugar con Ronsard"), o de unas coplas de alejandrinos de gusto modernista ("Jugar con Yeats"). Se trata de irónicos *divertissements* en los que Luque prefigura la madurez de los dos grandes poetas y el dulce zumo de la fruta que fue de un día, y de la que solo queda el recuerdo ácido. La vejez, evocada y constantemente presagiada, asume el perfil de la catástrofe, con su amargo y tajante amonestamiento: "recuerda que ya nadas más cerca del estuario / que de la efervescente catarata"

("La catástrofe"). La lección de la mendiga lorquiana se clasiciza y renueva. El deseo se hace palpable y toma el aspecto de un "okupa canalla" y la música se vuelve "antigua ingeniería del anhelo" ("Cesaria"), que acompaña "el deseo feroz / como arteria central de las palabras" en un mundo donde hasta los poemas amorosos tienen la brevedad de un "tuit" ("Paulonia").

La fuerte presencia de lo femenino en la poesía de Luque no se limita a una conciencia de género, sino apunta, más bien, a un sentir más redondo y audaz, en el que la palabra poética adhiere (y hiere) perfectamente a la complejidad de la creación literaria, renovando el misterio de la maternidad y de la poesía (Leyendo "Las olas"), porque al final el poeta es un "bicho raro" que se redime bebiendo del sagrado cauce de la palabra la única que puede engañar la muerte y el silencio ("Bichos").

Como un hilo a lo largo del poemario se tensa la memoria, verdadera protagonista, a la que Luque va colgando como a una cadena, los instantes de vida que va inmortalizando. Vuelve el recuerdo de la infancia bajo el sol, libando leche exótica ("puleva de vainilla [...] que sonaba a ruso") y pregustando "la lista suntuosa de postres semanales", en total desarmonía con las imposiciones adolescentes de la moderna estética muy poco rubensiana, que induce a aplacar y domar el apetito innecesario ("Los postres de Jujú"). El tiempo está plagado y acumula heridas, como las llagas de un Cristo en una Pascua florida ("La cabaña del tiempo lacerador").

La aguda ironía y la resignada melanconía se mezclan y explicitan constantemente a lo largo del poemario, como ejemplifica el último poema de la primera sección ("Retractación"), donde la poeta retracta, reescribiéndolo, su epitafio, en el que va restituyendo protagonismo a un desatendido Marco Aurelio.

La segunda sección, titulada "Cuaderno Vieja América", se abre con un *selfie* de nochevieja donde la poeta emprende cavilaciones solitarias en medio de la alegría postiza de una fiesta de fin de año. Luque va ensartando en esa sección retratos y situaciones protagonizadas por ilustres desconocidos ("Los irrelevantes"), que irrumpen en el limbo estático de un semáforo rojo en las arterias traficadas del "gran corazón" americano –donde la vida va envuelta en "crisálidas de acero"–, sale danzando de las "entrañas de granito" del metro ("Disidanzas. Homenaje a Nancy Spero") o va colgada como macabro *memento* a la cintura de un pasajero algo raro, que la exhibe cuando los demás la ocultan ("Con la muerte en la cintura"). A estos personajes desmitificados pero fuertemente humanizados, se mezclan los barnizados detentores del poder mediático ("El patrimonio de Donald Draper"), o los mitos musicales de los setenta (*Baby Blue* de Badfinger en "Heisenberg"). La poeta, que de niña ansiaba ser Jo March, brinda una balada/saeta rap (coplas de alejandrinos asonantados) como epitafio al dios tecnócrata de la manzana "poco democrática", admitiendo que "realizó su milagros: justa es la idolatría" ("Rap

para la romería de Steve Jobs"), y luego hace dialogar a Marguerite Yourcenar con Adriano en un vagón de Amtrak, mientras que el no-amor conduce rápido a los umbrales de la muerte.

En una Nueva York "gorgona amoral" "que pide oraciones sin credo" y que "tiene su propia biblia, / su apocalipsis y su investidura de dolor" se renueva inevitable el recuerdo del conterráneo García Lorca y se hace palpable su ausencia: "He venido a buscarte. Tu angustia que fue mía / he venido a buscarla. / La luz contra el acero / reza, sola, por ti". ("¿Dónde están las iguanas?").

A la consigna, que es siempre la misma, "Corre, sal, vive, vuela. / Los poemas son solamente cápsulas, (aditivos, morfinas, antibióticos" ("El fantasma de Evergrrens"), suceden los cameos de dos poetas Emily Dickinson ("Ojos color Jerez") y Philomela Hastings con su nombre de ruiseñor mítico y su total dedición ("Amarás el Poema sobre todas las cosas, / amarás tu poema algo más que a ti misma" en "Metapoesía"); junto al recuerdo-homenaje del artista Paul Bowles, cuya tumba yace cerca del lago Seneca y lejos de su Jane.

El poemario llega a su término y Luque se interroga sobre el papel de los penútlimos viajeros, cuya afición al periplo debe contar con la caprichosa indefinición e incertidumbre de un mundo que se quiere nómada ("Tumba en el lago Seneca").

Como apuntábamos al comienzo, este último libro de la poeta almeriense es a la vez personal, extremadamente personal y político, esencialmente político, por su enraizarse en la más completa y compleja cotidianidad, representada en su dúplice escenario, mediterráneo y metropolitano. La palabra de Luque se desliza hábilmente entre pasado y presente, preclásico y postmoderno, "lysimeles, *glykypikros"* como un Negroni, pidiéndonos una lectura pausada, epicúrea de cada uno de los instantes que llenan nuestra, aparentemente antilírica, existencia.

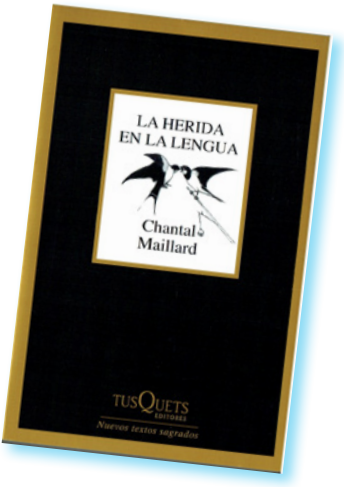
Luque es la gaviera que nos conduce hacia el horizonte con mirada firme y escrutadora, a través de "las diferentes túnicas azules / que va estrenando el mar" ("Variación sobre un tema muy antiguo").

En conclusión no podemos sino concordar con la afirmación juanramoniana de la poeta, según la cual "El nombre de las cosas fue cosa de las musas" ("Las errantes"). Por eso, recitamos al unísono con ella sus definitivas palabras: "Muerta quisiera estar [...] cuando deje de amar a las palabras / como esas diminutas criaturas sorprendentes / y danzantes que son" ("Variación sobre un tema muy antiguo"). *Carpe librum.*

"Qué extraño es todo esto"

anna tort

La herida en la lengua
Chantal Maillard
Barcelona, Tusquets, 2015



"Cada viaje ahonda en la extrañeza". Lo escribe Chantal Maillard a propósito de sus viajes a la India. En el viaje nos adentramos en lo desconocido y podemos, atendiendo a lo que para nosotros es nuevo, desacostumbrar nuestra propia mente, desasistirnos de nosotros mismos. Adelgazamos. Nos perdemos. Nos ahuecamos. Algo parecido ocurre en los libros de Maillard, planteados como peregrinajes textuales en los que los derroteros del lenguaje se exploran hasta la extenuación. Hasta el balbuceo. *La herida en la lengua* es una nueva versión de estos periplos interiores que, más que ir hacia delante, nos proponen un retorno hacia un *antes* para el que ya no sirve la eufonía de las palabras, alcanzadas para el yo: "Dormir / como / hacia el origen / antes de la escritura / antes de la palabra".

El trayecto se nos plantea en tres etapas ("La herida en la lengua", "Sidermitas" y "Balbuceos") y, como compañeros de viaje, nos encontramos con las ilustraciones de David Escalona, en una muestra más de las redes interartísticas que tiende Maillard y en un nuevo intento de explorar modos de expresión que rebasen la palabra. En la maleta, descubrimos algunos "hilos antiguos" que reconocerán los que estén familiarizados con la escritura de la autora: el *mí* en su pugna por hallar ventanas y la conciencia observadora en su asumida contradicción: "La conciencia es un mí encubierto". El *mí* no puede salir de sí mismo porque no puede más que reiterarse mientras se dice. ¿Quién dice? ¿Quién hay al otro lado de la ventana, donde no somos? El lenguaje, "lujosa encuadernación / de la ignorancia", mengua: "Fuera de mí / la lengua retrocede". El foco se traslada, entonces, del supuesto perceptor a lo percibido, del que dice a lo que oculta diciéndolo, de la verdad al aire: "Os hablo de cosas muy concretas. / Quien habla es lo de menos".

Encontramos en el poemario una voluntad de reintegro en el aquí –el "instantejá", decía Clarice Lispector–, muy acorde con el ejercicio del haiku. El principal escollo: la mente, en su gotear agotador que enturbia el aire: "La mente como una mosca incordiante / Manotazo". Mejor las alpargatas, los pájaros, las hormigas, la lluvia, las arañas tenebrosas, el viento de marzo, el árbol de orquídeas o las

abejas zumbando en las flores de olivo, porque "Tanto tiempo buscando el camino / hacia lo no-pensado… / ¡La cola del gato lo señala!". La cola del gato indica lo inmediato. Ahora. De la misma manera, lo puede hacer el poema, entendido como predisposición, como actitud receptiva y quizás como sanación. La sanación –o al menos la expresión– de una herida común sobre la que andamos la mayoría de las veces con el caparazón de nuestra ansiosa identidad. De ahí la apertura que proponen, como conductos, los poemas: de lo propio a lo ajeno, de la mente al gesto, de la de Ludovico a Hadewijch, de la tinta a la sangre.

A partir de aquí, la voz se convierte en eco en la galería que nos conduce a un hipotético origen, a un posible *antes* de escupir la lengua en el mundo. Se nos presentan los sidermitas: "Eran una / sola resonancia / de infinitas voces / retumbando en el caos." Origen balsámico para nuestra desarraigada estirpe, para el desamparo, para esta lengua herida con cuyo dictado nos hemos cubierto de explicaciones razonables, de nombres para el fuego. De la mano de los sidermitas, se nos invita a soltar la cuerda, a saltar, a retornar "al oscuro principio / de la llaga", donde no hay gramática para el instinto. Hay transparencia. Hay eco. Y el eco hace resonar en nosotros la herida de todos, porque "traspasa / e impulsa / adentro de la córnea / la extraña coincidencia / de lo desemejante".

Desprendida la conciencia, se produce el balbuceo. En los balbuceos de la tercera parte del poemario, la estructura entrecortada da lugar a otro tipo de expresión más dilatada. Como nos enseña Chantal Maillard a través del tejido en confección que conforman sus libros, todo viaje es también –y sobre todo– un viaje lingüístico. Hallamos aquí los ecos de Friedrich Nietzsche y el caballo de Turín, Celan y el puente de Mirabeau, Friedrich Hölderlin, a las orillas del río Neckar, y su alusión al balbuceo de los niños pequeños: *"pallaksch, pallaksch"*. De nuevo, la escritura de Maillard se convierte en reescritura, en túnel: "Si viniera, / si una mujer viniera, ahora, / si una mujer viniera al mundo con / la espiga de luz de / las matriarcas: debería / si hablara / de este / tiempo / debería / tan sólo balbucir, balbucir / y así tal vez / tal vez así / asíasí / tal vez". Se cuelan también en el texto unos balbuceos antiguos que, en este ejercicio conectivo al que nos tiene habituados la autora, adquieren ahora otro lugar, otro tiempo, otro sentido: "La fe de los comienzos, no. / El perdón / no. / Sólo / el balbuceo".

Pero estos no son los únicos ecos que encontramos. Más importantes son las resonancias de los genocidios de Namibia, Armenia, Ucrania, España, la Franja de Gaza; o las masacres de los vietnamitas, camboyanos, kurdos, serbios, argelinos, haitianos, tutsis y hutus, guatemaltecos, libaneses y palestinos. Acontecen en el texto, bajo la forma de una enumeración sin concesiones, mutilaciones, torturas y vejaciones silenciadas. Todo ello con el beneplácito de "la esclarecida Europa" y en nombre de sus discursos. Convergen, en el mismo espacio, genocidios, matanzas,

campos. Pero no aparecen en su dimensión conceptual, sino por medio de una concreción demoledora (ya habíamos sido advertidos en la primera parte: "Oídme. Hablo / de cosas muy concretas") e intercalados con una constante interpelación al lector y a quien escribe. ¿Los recordamos? Y, si es así, ¿nos sentimos concernidos? Las cifras del horror parecen directamente proporcionales a su espectacularización y, por tanto, a nuestra no implicación. La abstracción es un eximente: "La lengua inventa expresiones, lugares comunes: 'genocidio', 'exterminio', 'masacre', 'desastre' para disimular en el concepto lo que de ella se desborda". La violencia y el hambre no se nos escatiman en esta amalgama de seres que se superponen y que nos conducen a una lengua temblante, con dificultades para decir el dolor. De ahí el balbuceo, con la herida al filo de la lengua. A salvo, quedan los animales (tigres, elefantes, ballenas, aves, lobos, reptiles, panteras…), que se convocan de nuevo como posibilidad de remisión, de tregua, de reinserción en el caos. Y es que la violencia del animal en su lucha por la supervivencia nada tiene que ver con la del ser humano: "Ninguno (…) esclaviza a otro por provecho o diversión, ninguno encarcela a otro para contemplar las piruetas que da tratando de hallar salida. La crueldad no son las fauces del tigre en el cuello de una gacela, no, la crueldad es moral, y la moral es humana. La estupidez también".

En *Hilos* (Tusquets, 2007), el foco principal de observación se situaba en la mente y sus vaivenes. *Cuál* era el personaje anónimo que, en la segunda parte del poemario, trataba de hallar un cauce al sofoco planteado en la primera. *La herida en la lengua* nos invita ahora a una observación en la que lo singular ("el dolor siempre acude en singular") vuelve a elevarse al terreno del poema. Un poema que diga el Hambre, reivindica la autora. Un poema que nos concierna. "Yo no soy inocente. ¿Lo es usted?", nos espetaba la voz de *Matar a Platón* (Tusquets, 2004). Así nos increpaba también el poema *Escribir,* bajo la forma de una herida convertida en llanto y en grito: "abrid los ojos: ¡ved! / es tan terrible vivir / ¡quien sobrevive saluda! / *morituri* somos todos". En este nuevo volumen, Chantal Maillard nos ofrece otra excelente muestra de una escritura *hacedora* de la que, si recorremos con ella camino hacia la extrañeza y la compasión, no saldremos indemnes. Porque, tras haberle puesto interrogantes hasta al vacío –¿ ?– (la maleta, aunque llena de vacío, sigue pesando), se impone un retroceso: "Desandar lo andado". *Antes.*

El alfarero
Mario Martín Gijón

Otrora. Antología poética (1988-2014)
Javier Pérez Walias
Selección y prólogo de Eduardo Moga
Epílogo de Javier La Beira
Madrid, Calambur, 2014

"AHORA vuelvo / la más limpia de las miradas / cordialmente hacia las cosas / y me doy cuenta / de que no estoy dispuesto aún / para mirarlas con todo el sosiego, / con toda la mansedumbre / y con toda la distancia, / a pesar de los años ya vividos". Los versos iniciales que, con llamativo ejercicio de simetría, introducen los poemas "Côte sauvage" y "Bahía Sur", pertenecientes al libro *Cazador de lunas* (1998) resumen de manera inmejorable la búsqueda, perfeccionista e inconforme, que es la trayectoria poética de Javier Pérez Walias (Plasencia, 1960), resumida en esta antología seleccionada por Eduardo Moga, autor igualmente de un iluminador y empático prólogo, "Poesía para no olvidar". La obra de Pérez Walias ya había sido recogida diez años antes, en la *Antología poética (1988-2003)* con prólogo de Serafín Portillo. La nueva antología, sin duda, estaba justificada por la publicación, en la última década, de varios libros de poesía que acendran y a la vez redefinen la poética del autor.

Los versos citados al inicio muestran ya el carácter sensitivo de la poesía de Javier Pérez Walias, que parte de la aprehensión sensorial, sobre todo visual, de una realidad situada casi siempre en escenarios naturales. No es Pérez Walias un poeta de la urbe, salvo en esporádicos poemas de sus últimos libros, sino uno de los autores más apegados a un entorno natural identificable muchas veces con los paisajes extremeños o los costeros de sus viajes. La naturaleza se convierte en reflejo del yo y es que, sobre todo en sus primeros libros, desde *Impresiones y vértigos de invierno* (1989) a *Los días imposibles (Tres figuraciones)* (2005). En esta etapa Pérez Walias se nos aparece como un poeta de estirpe romántica, deudor de una concepción de la poesía como misterio y del creador como demiurgo, que bebe igualmente de las fuentes de la razón poética de María Zambrano y del creacionismo de Huidobro. Poeta del alba y del alma (ambos vocablos aparecen de forma recurrente en sus poemas), sus poemas reflejan la visión del poeta como artesano milagroso, pues "nada importa, / ciertamente sino el limo / y el aceite del vocablo bien trazado", una visión que encuentra su paralelo en la imagen del alfarero, ya presente en

el título de su poemario, *Ceremonias del barro* y que resumió en su sucinta (no es Pérez Walias poeta reflexivo, sino intuitivo, poco dado al ensayismo o a poner en palabras devaluadas por la lógica lo que se presintió de modo inefable) "Poética para un alfarero": "A través del fuego / y de la sangre / el barro se transforma, / como cada amanecer de abril, / en la visión vertical del alma / o en la quietud del pájaro". En esta búsqueda de una imposible perfección lingüística, Pérez Walias recurre a un léxico escogido (el "glauco silencio") y a una imaginería preciosista ("la gacela del alba") que a veces lo lleva a un manierismo de la dicción, en poemas como "Palimpsesto", por fortuna tan ausente de sus obras posteriores como los finales declamatorios de poemas como "Paisajes" o "Cristalino", de *Ceremonias del barro* (1988) y *A este lado oscuro del cauce* (1992), respectivamente.

Seguramente sea *Cazador de lunas* (1998) el poemario que marca la apertura hacia la obra más interesante y personal de Pérez Walias. Construido sobre una figura mítica, la del cazador de lunas, procedente de Rafael Pérez Estrada, se adecúa a la perfección a la visión del sujeto poético como solitario "cazador de ilusiones poéticas" que hagan cobrar valor a los instantes pues "al fin todo es tránsito". Frente a la exaltación de los poemarios anteriores, es éste un libro logrado en una poética de la intimidad, de lo interior, como dicho en voz baja hacia unos pocos seres queridos y familiares. No en vano, el siguiente poemario, *Versos para Olimpia,* está dedicado desde su título a la hija del poeta, y la obra de Pérez Walias contiene, "como un río de mercurio preñado bajo la tierra", una historia de familia que se intenta eternizar.

Y es que, como ha sabido ver Eduardo Moga en sus páginas prologales, hay "una obsesión que persigue a Javier Pérez Walias y a su poesía: la recuperación del pasado". En efecto, la imantación hacia los días imposibles de recuperar, ya presente en su poesía juvenil, no hace sino cobrar fuerza en sus libros posteriores. Con un acento a veces casi proustiano en su ambición, Pérez Walias se siente atraído indefectiblemente "hacia el universo de la memoria / aún hoy por escribir", y refleja a un sujeto, aludido como "este hombre" en *Versos para Olimpia* (2003), caracterizado por su "mirada hacia atrás" y su "mirar antiguo", con las retinas impregnadas de personas y sucesos ya lejanos, cuyos signos rastrea, consciente, eso sí, de lo imposible de una aprehensión como la vez primera, por lo que su mirada, si es nostálgica, no es elegíaca al modo de otros autores ese hombre que, según se expresa con cierto sarcasmo, "anda decapitando elegías". Si somos, como decía Juan Ramón Jiménez en verso que aparece como epígrafe, significativamente, de dos poemas de Pérez Walias, "fuga raudal de cabo a fin", la poesía serviría para prolongar los momentos memorables, de lograr esa *Largueza del instante,* que da título al poemario que, seguramente, inicia la época más interesante de la obra de Pérez Walias.

Seguramente, Pérez Walias no se reconocería como un poeta de la desconfianza del lenguaje y, si Antonio Gamoneda (uno de sus maestros reconocidos, junto a Juan Carlos Mestre), constatara que "es perverso el idioma pero es enjundia de mi cuerpo", el poeta placentino se declara lejos de aceptar cualquier perversión en la materia de los versos. En su "Oficio y confesión", la breve poética antepuesta a esta antología, declara creer que la poesía puede rescatar, desde "la oscuridad recóndita de nuestro ser, lo esencial de nosotros mismos y transmitirlo, para hacerlo palpable y visible, a nuestros semejantes", una profesión de fe casi platónica que parecería imponer ciertos límites (dentro de los cuales, sin duda, pueden alcanzarse grandes cotas de emoción) de una obra que aún creería en una identidad estable con un núcleo esencial, digno de trasladar al prójimo. Y sin embargo, en los poemas más destacados de los últimos libros de Pérez Walias percibimos atisbos de lo contrario, de la duda plenamente contemporánea sobre cualquier posible esencia personal, ya apuntada en el citado verso de Juan Ramón. Así, en el asombroso "Sensación de estar y no", donde el poeta se retrae hacia los márgenes, hacia "los bordes de la doblez, de la miseria / y del hombre", esa doblez, pliegue barroco y deleuziano en el que se refugiaría, entre la puesta en cuarentena de la razón y la ironía, con la "tibia sensación de estar y no estar, / de estar completamente fuera del mundo, / de no estar para nadie ni para nada". Desde 2009, con *Largueza del instante,* las combinaciones de eneasílabos y endecasílabos que predominaban en sus libros anteriores deja paso al versículo y, en ocasiones, al poema en prosa, a la vez que aparecen imágenes de un irracionalismo antes ajeno al autor, cercano a la poética de *Hijos de la ira* de Dámaso Alonso (con homenaje consciente en su "Mujer con pañuelo" al célebre "Mujer con alcuza") y que alcanza su plenitud en *Arrojar piedras* (2011), con ecos reconocibles tanto del Alberti surrealista y del Lorca de *Poeta en Nueva York* como del más cercano Juan Carlos Mestre, deudas que no empecen la profunda autenticidad de una voz que, a pesar de su declarada fe en el lenguaje, ha aprendido con el paso del tiempo "el dolor de las palabras" y a la que "la escritura, a veces, como la lentitud del paso de las estaciones o la visita inoportuna del sufrimiento, se me antoja cuesta arriba, y otras veces, soportable, a duras penas".

En su hasta la fecha último poemario *Al Qarafa* (2014), y a la espera de su inminente *W,* Pérez Walias experimenta con el aforismo y el poema en prosa bajo el hilo temático de la coexistencia entre muertos y vivos, que encuentra su mejor reflejo en el cementerio de El Cairo que da título a su libro. Lejos de anquilosarse en la repetición de un estilo asumido por mero prurito de continuidad, los últimos poemarios de Javier Pérez Walias apuntan a una desestabilización y explosión de formas, consecuente con el cuestionamiento que expresa, en "La del alba sería" un poema perteneciente a *Arrojar piedras* que, bajo su apariencia jocoseria, expone de modo magnífico hacia donde avanza una poética que combina reinvención y fidelidad en cada nuevo libro: "Creo que es el momento propicio / para acometer de nuevo la tarea más ardua: la de pensarme la de pensarnos / una vez más".

Naturaleza, lugar y biografía en Desfrío, *de Esther Ramón*

andrés fisher

Desfrío
Esther Ramón
Epílogo de Antonio Méndez Rubio
Madrid, Varasek Ediciones, 2015

DESDE su estructura, este *Desfrío* de Esther Ramón bien puede recordar a una de las novelas que más se han acercado a la poesía de cuantas fueron escritas a lo largo del siglo XX: *Las olas,* de Virginia Woolf. Que abre cada uno de sus capítulos o secciones con una entrada que lleva al lenguaje a cauces muy poéticos en los que su tono impersonal da un giro radical frente a los monólogos de los seis (o siete) personajes que pueblan los capítulos. En estas entradas, la autora usa la imagen del sol apareciendo, alzándose, llegando al cénit, declinando y finalmente desapareciendo en el horizonte como un correlato metafórico del paso del tiempo que experimentan los personajes de la novela.

En *Desfrío,* sus tres secciones que indican un viaje no en el tiempo pero sí en la temperatura, también se abren con una entrada o un poema que opera a modo de una de ellas y que (des)contextualiza el contenido de cada apartado. De ninguna forma podríamos decir que *Las olas* es una obra lineal en el sentido reduccionista y pobre del término. Ahora bien, hay una relación más o menos directa entre las entradas y el contenido de los monólogos que opera como una metáfora establecida o incluso absoluta, en cuanto a la relación conocida y cultivada entre el paso de los años del hombre con el trayecto solar durante un día terrestre.

Desfrío se aleja de cualquier tipo de linealidad. Empezando por el trayecto que propone en la escala térmica, que fluctúa de temperaturas humanas, en las que es posible la vida, a otras supra humanas, astrofísicas, solares, en las que lo humano es solo concebible a través del lenguaje. En los poemas que operan como entradas a las secciones de *Desfrío* priman las imágenes relacionadas con el segmento de temperatura a la que se refieren, pero desde ya no son las únicas y se van abriendo a otras áreas de sentido. Así, en la primera entrada que abre "20 bajo cero" hay una imagen más o menos reconocible de invierno: "los ríos ofrecían / sus pieles de nutria / a los caminantes", seguida inmediatamente por otra que se aleja: "la sangre de los alces / se absorbía en sudor / en piedras planas". La estrofa de

cinco versos que cierra el poema menciona al invierno en su último verso, el que solo con esa mención se hace reconocible: "Eran tumbas / de castores, / pesebres, / cajas aromáticas, / cuerpos y dientes / del invierno".

En los poemas que siguen a las entradas y que forman las tres secciones del libro si bien las imágenes vinculadas a la progresión térmica siguen siendo tangibles, se relativizan en contenido y adelgazan en cantidad dando paso a una de las características que subyace a toda la producción poética de Esther Ramón, cual es constituirse en una trama que lo contiene todo. Una red en la que se superponen sin solución de continuidad elementos de diversa procedencia, de valencia poética tanto positiva como negativa. Una poesía que se aleja de las nociones estables de lo real para hacer suya desde sus cimientos compositivos lo inestable y autónomo de cuanto se construye con palabras.

Muy a propósito de esta poética es este fragmento de *Filosofía y poesía* de María Zambrano:

> La poesía perseguía, entre tanto, la multiplicidad desdeñada, la menospreciada heterogeneidad. El poeta enamorado de las cosas se apega a ellas, a cada una de ellas y las sigue a través del laberinto del tiempo, del cambio, sin poder renunciar a nada: ni a una criatura ni a un instante de esa criatura, ni a una partícula de la atmósfera que le envuelve, ni a un matiz de la sombra que arroja, ni del perfume que expande, ni del fantasma que ya en ausencia suscita.

Ya en ocasiones anteriores hemos apuntado a la importancia de las cosas en la poesía de Esther Ramón así como a que el conjunto de su obra conforma un sistema reconocible que se construye a partir de unas constantes constructivas y de estilo que encontramos en cada uno de sus libros.

Una de ellas es el uso que de tanto en tanto se hace de la extrañeza o el enrarecimiento gramatical en esta poesía. En *Desfrío* nos encontramos con esto desde el título, que es un neologismo, una palabra que no existe dentro de los límites de la lengua y que acuñada para presidir este libro, los expande. Neologismo que es identificable en cuanto a contenido, el que antes de atenuarse se acentúa por su anti-normatividad. Lo que se continúa con los tres primeros versos del poema-entrada que abre el libro: "Después de mirar / con el bosque, / las formas se enfriaron". Aquí, desde el inicio, la preposición elegida, *con,* genera una situación inestable no a través de contenido o de imagen sino a través de la mecánica de la lengua. Lo que amplifica la apertura de sentido, la capacidad de conmocionar y de perturbar de esta poesía. Y que no se lograría con un uso normativo de las preposiciones para el contexto sintáctico. "Mirar en, desde, hacia o sobre el bosque" eliminarían la extrañeza gramatical que otorga al bosque una entidad peculiar desde el inicio de estos poemas. Y que aquí opera de preámbulo para algo a lo

que nos referiremos a continuación: la importancia central de la naturaleza en *Desfrío.* En el que además, uno de los sujetos más identificables y constantes que lo habitan es un pájaro.

La poesía de Esther Ramón en general, y la de *Desfrío* en particular, no son escrituras biográficas en el sentido más habitual. El de un sujeto poético estable dando cuenta más o menos inteligible y lineal de una experiencia bien identificada y del impacto que esta genera en su experiencia. Aunque *Desfrío* sí que podría ser un libro biográfico de la forma en que Antonio Gamoneda se refiere a ello: "el pensamiento poético, decía, es en mí, lo quiera o no, una forma de existir; no puede falsificar la realidad biográfica: es parte de ella". El pensamiento poético para Gamoneda es una forma peculiar de conocimiento que se escapa de la lógica causal y discursiva del logos occidental y que genera realidades autónomas y no miméticas con respecto a la realidad circundante, lo que bien se puede acercar a los modos operativos de la poesía que nos ocupa. Fragmentos de experiencias vitales, entonces, como fogonazos yuxtapuestos en el hilo textual. O como núcleos a partir de los que se construyen imágenes que no aspiran a reproducir o ni siquiera a ser un correlato de la experiencia, sino que ganan en autonomía y pasan a ser uno más de los elementos de la red que va formando al poema.

Y es que al final, a modo de colofón, *Desfrío* ofrece un dato que habla de una implicación biográfica: *Lewiston, Maine,* donde sabemos que la poeta pasó un año en 2005 ejerciendo como profesora en la universidad que allí se encuentra. Maine es el estado más septentrional del este norteamericano, es decir que se encuentra en latitudes canadienses, con lo que su flora y fauna así como la intensidad de su invierno son sobrecogedores. Al mismo tiempo, y en lo que podría dar lugar a un buen trabajo sobre lugar y poesía acerca de este libro, está la experiencia del *college-town* estadounidense, pueblos más o menos pequeños y más o menos rurales en los que una universidad constituye la actividad principal. La cercanía de la naturaleza en un lugar tan pródigo como el noreste de los Estados Unidos, entonces, puede constituir una experiencia de enorme magnitud para una persona sensible a ella, especialmente si viene de la urbe. Porque la naturaleza está en todos los lugares, ocupa todos los espacios y el impacto de las estaciones sobre ella es dramático. Experiencia que se intensifica con las particularidades socioculturales de estos sitios, sobre las que la experiencia de lo natural, junto con otras particularidades del *ethos* norteamericano, también ejercen una honda influencia.

Es este el lugar donde se instala Esther Ramón en el otoño de 2005 y donde escribe este libro. Y al que pronto llega el invierno desatado propio de esas latitudes. En las que no es extraño que entre noviembre y marzo se alcancen tempe-

raturas de 20 grados bajo o cero o inferiores incluso. Temperaturas en las que la actividad humana y social se reducen a mínimos. Temperaturas donde el hielo gris ante el que no hay recursos, todo lo cubre, influyendo en toda la gama de la conducta y de la experiencia de quienes allí viven. De aquí, desde este invierno extremo es desde donde arranca *Desfrío.* Cuyo periplo textual, desde el mismo arranque, deja ver su lejanía de todo intento mimético con respecto al lugar y a la naturaleza originales. La misma ya mencionada estructura del libro hace que el periplo concluya en un lugar y situación solo posibles en la imaginación: la vida a los millones de grados propios de la temperatura solar, de la que: "emergerá / un ser extraído / y blando, / todo vuelo, / tan caliente / y enfermo / como la médula / blanquecina del sol".

Del mismo modo, la intensidad de esta poesía se mantiene intacta y pulsátil a lo largo de todo el viaje. Podríamos decir entonces que la intensidad orgánica del invierno de Maine opera ni mucho menos solo en base a imagen y contenido, sino que influye en los mismos mecanismos de la práctica textual con que se construye el libro. El invierno en aquellas latitudes es capaz de una extrema belleza tanto como de un severo y hasta cruel impacto sobre todas las formas de vida. Una belleza terrible que también es propia de todo cuanto compete a lo humano. Dualidad en la que el libro es pródigo, a lo que debe buena parte de su intensidad y su tensión. En los poemas de "25 grados" encontramos: "En el sueño todavía / la carroza de luz / entre la multitud / de hojas del árbol congelado y luego el cambio de signo hacia: Ahora que corre el agua, / extiende tu mano / marcada para que / la muerda, /para que la lea como / un perro amarillo / que husmea los huevos / de los cestos / y te lame después las uñas / con su lengua dividida, / de culebra".

Desfrío contiene algunas metáforas que pueden apuntar a la estabilidad en el sentido de las de *Las olas* y que persisten a lo largo del libro como la del pájaro, que al principio pugna por desobedecer y abandonar a la bandada, con su correlato en la conducta humana, pájaros que al final; "sobrevuelan / la corteza / en la misma / bandada". Al mismo tiempo, el libro, a través de la figura del pájaro, apunta a zonas que le son más propias y que tienen que ver con la inestabilidad a la que se dirige esta poesía, que no aspira a cerrar nada si no a abrir espacios en los que graviten sin centro fijo elementos de toda clase, de los que el pájaro es solamente uno: "La pared no oculta / el rumor de las alas / del primero, / y mientras, el último / pájaro visita/ las excavaciones. / Está posado en el rellano / de la casa, cae la tarde /sobre el peldaño de acceso".

Esto nos devuelve a la idea ya esbozada de la poesía de Esther Ramón como una trama o red que contiene mucha materia y muy diversa. Junto a los vectores mencionados del impacto de la naturaleza, del errar por las temperaturas, de la

figura cambiante del pájaro, *Desfrío* se va cargando de elementos que ya laten en el *continuum* propio de esta poesía, algunos de los cuales alcanzan aquí una tensión notable. Uno es la presencia, en segmentos textuales especialmente abiertos, carentes de sentido unitario, donde el contenido es apenas algo muy lateral, de una dicción que pareciese sugerir la presencia de meditaciones acerca del propio proceso compositivo: "Lo que quema es la rama / intacta en el incendio o (hay que callarse / y escribir / en las quemaduras / desprendidas / de la piel) o, de distinto signo: Buceaba dentro / de una gota de ámbar / con un punzón / en la mano / que cincela / la estructura / del helecho".

El otro es la capacidad de esta poesía, que concentra su práctica de oponerse a los discursos de orden a través de su mecánica textual y de su forma de articularse, de incluir segmentos que sin separarse de esa práctica compositiva, contienen elementos discursivos reconocibles que se oponen y critican a aquellos discursos de orden en cuanto a prácticas sociales opresivas de ejercicio del poder. Lo que agrega a esta obra un componente histórico de relación con su tiempo que excede lo lingüístico, aunque sin abandonarlo nunca. Que no es central pero que existe y que por lo tanto se puede aproximar, en sus mismos términos operativos, a la impronta biográfica y de lugar que laten en *Desfrío.* En el que también leemos: "Los vigilantes / del orden desfilan, / con linternas / y estacas (…) Abro para mirar / al sol, / para cegarme". O: "Ya es hora: / en las comidas una hilera / de trabajadores muertos /con escudillas vacías / entre las manos./ Tienen memoria del orden, / no recuerdan / que se acabó el alimento" O: "Miembros del / Comité del Hambre / pegaron carteles / en la puerta. / Uno de estos días / van a inspeccionar / la cámara de hielo, / el libro del gigante / desnutrido".

Todavía un fuego que arde

lara Moreno

Haz lo que te digo
Miriam Reyes
Madrid, Bartleby, 2015

Conocí la obra de Miriam Reyes hace muchos años, en esa época aviesa de primera juventud en la que uno busca universos paralelos con la sed desértica del mundo por hacer. Ese momento en que no hay una dirección previa, donde no existe el canon, solo la boca abierta de la sorpresa y la energía imparable del rastreo de palabras, de páginas, mano acariciadora de estanterías repletas, glotonería. Los poemas de Miriam Reyes llegaron a la que entonces era mi casa con el ánimo del destrozo, de la revolución. Me daban un poco de miedo y un poco de risa nerviosa, no la risa bufona de la diversión, sino esa risa que tiembla del agujero abierto y llagado de los misterios. Miriam era lo desconocido y lo cercano, porque dentro de sus versos existía para mí la incomprensible empatía del dolor no experimentado y del dolor ya curado. Había algo de látigo y de distancia, una especie de terremoto incisivo: mira lo que te cuento, me decía, estoy contando esto que nadie se atreve a contar. Decía, también: mira lo que te cuento, estoy contando esto que quizá no le interese a nadie, porque es algo que ha salido de aquí de debajo de mi ombligo, de aquí de debajo de la piel blanca de mis muslos si la rasco, si me hago un poco de sangre. Decía: no mires para otro lado, mira esta herida roja. Y yo la miraba, e intentaba taparme los ojos con las manos, dejando siempre un resquicio entre mis dedos para que el verso, impecablemente construido, elegido como por arte de magia entre los cien versos que podrían haber ilustrado la pequeña herida pero sin ser ninguno de los noventa y nueve sino precisamente el número cien, el verso látigo, el dulce verso terremoto, el verso de Miriam Reyes y ninguno otro, saltase a mis pupilas y se instalase ahí, donde se guardan los descubrimientos. "Anda, hombre, levántate de ti", decía Miriam Reyes, y yo me levantaba, y huía.

Pasaron muchos años con la vida. Miriam dejó de ser un descubrimiento para ser una certeza, un referente, y más tarde, tras otro montón de años y la vida, Miriam pasó a ser alguien cercano y accesible con quien compartir intimidad y la luz de las mañanas de la sierra de la Tramontana. Para entonces, su poesía ya era el regalo sólido y vibrante que es hoy, algo que yo de pronto tenía el lujo de escuchar directamente de sus labios. A nuestro alrededor, la piedra gris se volvía cálida al

atardecer y el fucsia de algunos árboles nos recortaba los ojos y los preparaba para la noche larga, el vino entre amigos. Miriam me leyó *Haz lo que te digo* cuando aún no era del todo el libro que hoy podéis tener entre las manos, pero era ya todo lo bueno del libro que podéis tener entre las manos.

En la presentación de Madrid de *Haz lo que te digo*, hablé sobre la narrativa de este poemario. Discutimos un rato sobre este término, que se juzgó quizá equivocado ya que la construcción poética de Miriam es algo que va más allá de todo relato. Es cierto, pero yo provengo de la narrativa, y la narrativa es, para mí, un modo de entender la palabra, de enlazar un símbolo con otro, algo natural como agua que cae del cielo si hay lluvia. Por supuesto no hay trasvase de géneros en Miriam Reyes, si acaso de materias, de formas de pensamiento, pero no de género: su palabra pertenece a la poesía y viceversa. Y aún así, vuelvo a hacer hincapié en lo que dije, desde mi humilde forma de entender la letra como motor de movimiento: *Haz lo que te digo* me cuenta una historia, una historia que va más allá de la anécdota, de ese rasguño del muslo que ya cicatrizó, de esa ventana abierta por donde pudimos asomar la cabeza y ver la sábana manchada que no queríamos ver. Con la elegancia intrínseca de los buenos poetas, con la solvencia casi inalcanzable del dominio exacto de la intención semántica, de la sintaxis amordazada por el símbolo, de la suavidad del ritmo, de la brusquedad del ritmo, *Haz lo que te digo* cuenta una historia larga como el tiempo, larga como una extensión de tierra yerma, una historia redonda y absoluta que va abriéndose ante mí con cada poema, el agujero cada vez más ensanchado, los ojos cada vez más grandes por el asombro (así que esto es lo que estoy viendo, así que esto es lo que sé ahora), cada vez el muro perforado, el círculo perfecto por donde cabe ahora mi cabeza, ahora ya mis hombros, por donde me deslizo al darme cuenta de que sí, de que *Haz lo que te digo* me ha contado la historia, la larga historia del amor, la historia redonda y turbia de la distancia, la revelación dolorosa y aguda de la identidad: esa metamorfosis imperfecta que se cuece como lava a lo largo de la vida y que finalmente, tras recorrer los kilómetros de piel, de galaxia, llega de nuevo al centro, al bruto y despiadado concepto del yo, de la nada, la lúcida conciencia de la desolación.

La lucidez. La clarividencia. Ese don lo tiene Miriam desde el principio, esa capacidad no ha hecho más que agudizarse. Hay una fragilidad nueva en sus poemas, y es para mí la falsa fragilidad del cristal cada vez más pulido, más embellecido, el cristal con los recursos del diamante. "Lo que no nos hacemos se apila / en los rincones como una montaña" no sé si son versos escritos a borbotones, en el momento caliente de la búsqueda. No lo parecen. Parecen versos puestos a secar. Los versos de la paciencia, de la mirada potentísima de la experiencia. Los versos esculpidos en la piedra cuando ya la piedra se ha mojado hasta el naufragio. "Lo que no nos hacemos" no admite posibilidad, no admite duda. Miriam Reyes no

está valorando un abismo, lo está constatando, y desde esa constatación (nada dogmática, nada violenta, nada cínica) aborda el camino que para nosotros (un poco a ciegas, un poco perdidos aún por la sangre que late) se convertirá en revelación. "¿Qué perderemos?", pregunta Miriam, decidida, en el centro mismo de esa extensión de piel inabarcable, de esa galaxia, y Miriam ya sabe lo que hemos perdido, y sabe que ahora es el momento de morder esa pérdida con los dientes, de hacer hueso en el paladar, de afrontarla. "No debo serrar la rama en la que estoy sentada / ni morder la mano que me da de comer": la letanía sigue viva, el sarcasmo de lo lúcido, la hiperconciencia de estar ya en el aire, el árbol entero talado, la boca vacía de alimento. La serenidad.

Haz lo que te digo es la imposición de un camino literario implacable, lleno de fosas y rugosidades, como deben de ser los caminos, lleno de advertencias, del rastro indeleble de la vida, de la perversión de la soledad, de la perversión del amor, es la imposición de una palabra poética que se ha acercado con toda su fuerza y su pureza a la identidad de la erosión, hasta señalarla, quizá con miedo, quizá con levedad, con estridencia: aquí está lo erosionado, miradlo bien, esto que nadie quiere mirar es lo que os cuento. *Haz lo que te digo* es la consecución de trabajo poético extremo: hablar de los abismos desde la ligereza. La ligereza pulcra del símbolo, el recorrido sensorial de la epidermis, la clarividencia, la lucidez, repito, de la nada tras la carne. El libro de la no sexualidad, el libro de la distancia. Un fuego que arde solo, en medio de la casa, solo y valiente: el fuego identitario de la esperanza. Porque todo lo demás empieza ahora.

Antonio Tello. Lecciones de tiempo

Juan Miguel Ariño

Lecciones de tiempo
Antonio Tello
Zaragoza, Editorial Libros del Innombrable, 2015

EMPIEZO entre sus versos. En el prólogo que precede al libro quise algo más. Un hombre que mira las estrellas y siente náuseas ante un caerte orgánico hacia las entrañas del abismo.

Lecciones de tiempo no se puede resumir en unas páginas, pero es uno de esos pocos libros que merecen el intento. Escribí una introducción de veinte folios para la edición original y guardé impresiones y caminos abiertos, un ensayo completo para el futuro al adentrarme en toda su poesía editada. Por eso la dificultad de afrontar este breve espacio, llamar la atención sobre un poemario brillante y un poeta mayúsculo, la dificultad y la responsabilidad que conlleva. Entresacar una esencia comprensible y lo más exacta posible que permita distinguir la extraordinaria poesía de Antonio, destacarla sobre el resto en un mundo que todo lo iguala, que reduce tan a menudo cualquier intento a un resultado sin matices.

Comenzar por ese verso del último poema del libro es descubrir que *Lecciones de tiempo* existe en la lucidez de un hombre antiguo mirando el abismo del cielo que envuelve a las estrellas. Antiguo no de viejo, sino de hombre consciente de su herencia y de la historia que le precede. Sumido en su tradición. Su poemario sobre el tiempo termina por evocar hasta fórmulas matemáticas llenas de belleza, sólidos postulados filosófico surgidos de la forma literaria. En ese poema -en todo el libro-, un hombre con vida acumulada a sus espaldas, acostumbrado a desentrañar los signos, a exprimir su significado más amplio y profundo, un poeta que se adentra en el lenguaje para pretender alcanzar su savia más precisa, su mayor hondura, que sabe que ese acto es un sinsentido. La modestia del poeta contrasta siempre con la prepotencia del científico, pero en ese *sinsentido* verbal, la ambición silenciosa es tan enorme como pretender el universo entero.

El esfuerzo de la vida la naturaleza del ser

El tiempo dota de un sentido inexplicable a la existencia si se avanza con cierta lucidez, si se ha estado despierto. Hay poetas como Antonio que parecen sumidos

en una perplejidad luminosa, a menudo premonitoria. La sustancia de su poesía juega con esa complejidad temporal. En su poemario late la vida, sus sombras y sus luces, la carne y el alma, el eterno latido temporal y efímero, su deslizarse entre lo fugaz y lo eterno que construye la memoria, los sueños, lo inalcanzable o lo imposible. No es la vida del poeta en concreto, aunque Antonio Tello utilice exhaustivamente su propia biografía, su espíritu. La escritura posee un rasgo personal, un sello evidente, y al tiempo proviene de un lenguaje universal y genealógico, como toda gran literatura. Compone un conjunto de signos que nos avisan y nos emocionan, revelan imágenes de nuestra propia humanidad a poco que se dé esa complicidad de lector-poeta. Los versos, cada palabra expresada en ese contexto de formas poéticas, sugiere ese común universal que permite reconocerse en cada página si se presta atención ese lenguaje-latido eterno. Se reconoce el propio reflejo en el espejo, también lo ajeno que no se sabe y vendrá, lo que ya fue comprendido.

Mientras repaso las notas que escribí y releo el libro, miro al cielo esta noche y encuentro aquella magia que me llevó a devorar la mayor parte de su obra poética. Hay pocos libros como este en los que aquello que indigna y conmueve al ser humano, aquello que se observa con atención porque es fundamental, vale la pena vivirse en esta existencia fatigosa y a menudo triste, quede fuera de *Lecciones de tiempo.*

> Uno pendula sobre los campos de injusticia, con las manos atadas a la espalda.

Y sin embargo nace ese desafío. El sinsentido de escribir ahora, sumidos en este universo ruidoso, cobra fuerza en esa libertad que se opone al absurdo, en esa lucidez de Sísifo, ya no subiendo y bajando una piedra sino combatiendo sin posibilidad de victoria contra los límites del lenguaje, desentrañando esas palabras que ya no creemos nuestras, encontrando las que todavía nos pertenecen, tan pocas, y el *Tiempo* de Antonio Tello cobra esa forma precisa de los textos que iluminan la existencia.

Cada idea está reflejada con exactitud en forma de poema, una forma que ejerce el dominio de un lector voraz de poesía y de un poeta acostumbrado a encontrar sentido y arquitectura a aquello que en apariencia no lo tiene. El diagnóstico de cualquier poesía contemporánea es a la vez la voz sorda, la voz truncada, la voz inútil en el desierto, la voz que en medio de la oscuridad y el vacío intenta fijar una palabra, a veces con un clavo, otras con la dulzura de una flor surgida en un jardín, donde se guarece el sentido de vivir, envejecer y morir, el sentido del tiempo. Todas las metáforas de *Lecciones de tiempo* poseen mucho de la verdad de lo humano, hasta en sus dudas o sus confusiones, y no puedo explicar porqué.

Algunas noches, cuando el día ya ha exterminado casi todo aquello con lo que nació nuevo, al alzar la mirada vuelvo a ese poema que cierra el libro. Lo hago porque lo necesito, porque tal vez ese "balancearte en esta prisión de intramuros sobre la doméstica métrica del infierno" no sea otra cosa que la forma de la esperanza conocida que me sostiene para afrontar cada paso venidero, la permanencia de esa herencia que me gustaría otorgar a mi hijo y a su futuro mundo, el aleteo incesante del presente que todavía palpita dentro de mí y me recuerda que debo estar vivo y convencido de estarlo, que no puedo renunciar a aquello que el tiempo no anega por completo y que mantiene la ilusión del camino, la bella ilusión del lenguaje, las fabulosas posibilidades de la poesía y su particular sabiduría. Leyendo a punto de oscurecer, me conmueve el nacimiento diurno de esos versos, ese luminiscente fenómeno, ebrio entre las palabras del poeta desde hace algunas horas. Parece que amanece a su vez en la hoja en blanco aunque oscurezca afuera. Este poeta construye algo similar a esa luz del amanecer límpido, pero con palabras y música, con el diapasón del lenguaje, la pausa y la consciencia del tiempo. Las *Lecciones de tiempo* de Antonio Tello están llenas de eso: de una elección literaria –estética– que alberga un planteamiento ético que siempre nos acerca a la vida, a eso que él nombró como el ser humano en su poemario *Nadadores de Altura:* "que es carne que sueña, sustancia que siente la pesadilla, materia propensa al placer que el miedo a morir le descubre el dolor".

Para el lector que no se haya adentrado nunca en la poesía de Antonio Tello será sorprendente la claridad, la transparencia con la que las palabras se entremezclan con su música particular, el dominio del lenguaje poético, de los silencios, la elipsis, la recurrencia, la repetición, el verso que se quiebra, su original modo de construir el ritmo, de acercarse a la esencia de cada poema. Son fascinantes las estructuras de su discurso, como si la filosofía pudiera tener una forma más hermosa y verdadera que la prosa ensayística, y surgiera en esa cumbre melódica y rítmica. Está hecha de embriaguez vital. A veces he tenido la sensación de encontrarme con aforismos deslumbrantes, con el suspiro de un haiku que aglutina en su seno la intensa revelación de la imagen poética, como si fueran unas cuantas notas que dibujan con su melodía de palabras, con la diferencia fundamental, y su ventaja más determinante, de que la estructura poética que utiliza para la composición, las palabras que conforman el camino del tiempo, otorgan la fuerza verbal, bella y arrolladora, de los versos. La filosofía, aún cuando pueda hallar el latido vivo de esa música hecha de palabras en la que confluye el tiempo, como si el tiempo tuviera esa forma concreta del poema o el texto, una conciencia que recibe herencia y proyecta futuro a la vez, quedaría exangüe e incapaz de provocar esa sensación literaria: que la elección de esa escritura y esas palabras y ese sentido, conforman en sí mismo el camino, lo construyen de alguna forma aunque no sea más que un intento obcecado de acercarse a esa palabra: el Tiempo. La filosofía lagrimea ante tanta belleza.

Toda esa esencia se halla en las páginas de *Lecciones de tiempo* como un redoble de tambores a veces, otras como el susurro de la brisa primaveral que nos acaricia el rostro o con el exabrupto de aquel que sobrevive en cualquier parte de la tierra a lo que ha sido machacado y pisoteado una y otra vez guarecido en la memoria.

Vale la pena sentir ese grito de furia y ese *caer al hondo cielo.* Aspirar el curioso aroma de las palabras en su recorrido por la existencia, desde *las murallas del perdón a las planicies del terror,* sufrir la indiferencia que atestiguan las miradas vacías y aún así obliga a hallar la palabra, el detalle que aspira bien a la risa de elementos absurdos e incluso incongruentes, que en su mezcla conceden una certeza, una luz, un designio, o revelan *la confusión de cometas de piel orbitando en la nada,* o tal vez sonriendo, abriendo los ojos ante la majestuosidad descomunal de la existencia que nos precede y nos sobrevivirá, lo que nos hace protagonista en el inmediato, fugaz y breve presente.

La poesía de Antonio Tello permite ese tránsito entre la metáfora y la idea que se construye entre versos. Me hace sentir que todavía hay algo inimitable y muy valioso en la literatura. A veces un dilema moral hecho de belleza o de terror, un susurro turbador que desliza su inquietud en el camino, que lo resitúa, siempre un esfuerzo por la claridad del lenguaje en su pretensión constante de llegar un poco más allá.

Aquí no me puedo extender en las referencias, en las similitudes, en la categoría comparada del poeta y su obra, pero la diferencia es abismal sobre tanta poesía acumulada y lanzada al mundo con descuido y vanidad, ante tanto artificio cojo de limitado resuello sentimental, y tal vez sólo pueda ofrecer una especie de bandera o de hoguera, una señal en territorio fértil, como una playa a la que se le concede el distintivo azul y refleja la óptima calidad para el baño, la inmaculada pureza del agua y la apta conservación de su arena.

Una llamada a detenerse despierto y leer.

Cuando conocí a Antonio Tello en persona descubrí que el modo de explicarse, o simplemente de revelarse, poseía esa concesión que la literatura otorga al detalle, que su forma de sabiduría era narrativa, sumida en las profundas raíces del cuento. Uno de los aspectos más inconvenientes de la literatura, que la hace tan a menudo ajena y distante del siglo XXI, es su carácter simbólico, alegórico y metafórico. La poderosa sabiduría de los mitos no ha perdido fuerza, sino lectores que la comprendan. Un libro de ideas puede ser soso y aburrido, y ese mismo texto en manos de un novelista o un poeta brillante puede alcanzar una dimensión universal, una expresión de exactitud, aunque a veces provenga del juego y de la simple asociación de imágenes o palabras. El juego es una verdad de la vida, lo mismo que la mezcla y la ficción. Antonio Tello podía haber escrito un libro de aforismos sin más, un interludio de revelaciones racionales, de ecos intelectuales lleno de referencias sesudas o vitales, pero prefirió hablar del tiempo, fijar su significado, desde la literatura. Elige contarnos, avisarnos, conmovernos. Juega con el lenguaje como

un prestidigitador con sus naipes y sus conejos en la chistera. Establece sus propios espectáculos verbales, sus oscuridades y luces sugerentes, sus rituales lingüísticos, hasta dejar cada palabra donde debe estar, cada estructura compositiva reproduciendo su significado preciso, cada verso grabado en la hoja en blanco sin que se pueda cambiar una palabra por otra sin perder sentido, ritmo, cada palabra escrita en su justa esencia desentrañada. Más que un libro sobre el tiempo, *Lecciones de tiempo* es un deslumbramiento verbal del tiempo. Una revelación.

En el largo prólogo que con tanto entusiasmo y convencimiento escribí hace más de un año hablé de muchas otras cosas, del hombre que se esconde detrás de Antonio Tello, de la generosidad, de la moral, de la tradición y el esfuerzo de la poesía que me interesaba. Hoy no puedo, y amanece, y ese hombre que al mirar las estrellas siente náuseas, *un caerte orgánico hacia las entrañas del abismo* sólo puede pedir una atención insistente, sugerir adentrarse en la páginas de Lecciones de tiempo una vez más.

No es fácil escribir sobre lo que se admira. Comunicar el deseo de que estas palabras se extiendan, crezcan, empapen la tierra, surjan como un poderoso hechizo. Eso es lo que quiero. Que los hombres sabios comuniquen su pequeña divinidad de palabras. Que los poetas como Antonio Tello nos susurren sus oraciones hechas de humanidad, que contienen su constante gota de esperanza incluso en el abismo. Que cada uno de nosotros sepamos que estamos hechos de tiempo, de carne, de vida, que somos también los otros hombres, el otro tan distinto, la nada y el todo, el silencio profundo y la voz que se alza, la esperanza y la desesperanza que se resiste a claudicar, que las palabras nos sirvan para llegar a ese lugar merecido, que todo cuanto veamos no sea este erial en el que nos enfangamos, que podamos seguir cultivando los frutos que alimentan la fe en el hombre. Uno se rinde a la magia de Don Antonio con sólo leer dos o tres poemas. Y si hay algo que me gusta de la poesía es su poderosa insignificancia.

Cuando nace el día llega aquella consciencia del horror hecho tiempo mudo, presente y desolado, invisible tan a menudo y anodino casi siempre. Al llegar la noche dejen que *Lecciones de tiempo* les diga qué ha pasado. Despierten más tarde, por si acaso, protegidos por estos versos. Será leer una poesía que en el caso de Antonio Tello siempre es algo más. Siempre es sabiduría.

Como dice él en su último verso:

> y en ese breve estar eres el presente móvil
> el ayer y el mañana el viaje humano al fin.

Aunque sepamos algo terrible.

> mienten los libros sagrados.
> La piedra y el árbol y el aire
> son anteriores a los dioses.

Del hashtag a las formas del sonido

Yaiza Martínez

Que concierne
Julieta Valero
Epílogo de María Salgado
Madrid, Vaso Roto, 2015

Mes de mayo del año 2011. Campanadas con forma de *hashtag (#spanishevolution)* suenan a modo de llamada; y una plaza [Puerta del Sol, Madrid] se convierte en el ágora en que la población revisa su historia y desea. Hay un impulso de reconstrucción, y no solo. También existe, quizá por primera vez, la noción de que la "multitud tiene su centro en cada una de las partes" (p. 9).

De esta emoción comunal partirán futuros caminos, y sus correspondientes construcciones simbólicas. Una de ellas es el cuarto poemario de la poeta madrileña Julieta Valero (1971), recientemente publicado por la editorial Vaso Roto bajo el título de *Que concierne*.

El libro se inicia a modo de narración de lo que está sucediendo. En la primera de sus estrofas, encontramos un vocativo ("madre"), que sirve para pedir a la tradición que, ante eso que pasa, despierte; y, hacia el final de este primer poema, un imperativo que ordena: "piensa en formas del sonido que trasciendan la representación" (p. 10), frase que constituye una declaración de principios tanto en lo social como en lo poético, pues expresa no solo la elección de una manera de "estar" (en la plaza y en la vida) sino también el impulso semántico que vertebrará y generará todo el poemario.

De este modo, *Que concierne* se construye, desde sus primeros versos, como una búsqueda de sentido; como un proceso de *digestión* del momento histórico para su ordenación en la conciencia, con el fin de volverlo más habitable. La intención del libro es, por tanto, articular, en un solo *corpus* semántico, lo que ocurre a ambos lados de la epidermis.

Esta articulación se consigue gracias a diversos elementos. En primer lugar, merced a la estructura circular del poemario, que se inicia y culmina en el mismo sitio: esa *multitud* y su "lucha". Así, leemos en el primer poema del libro: "Con plural de frío, vamos haciendo pan y vamos haciendo/ crítica"; y en el penúltimo: "Ahora que la consigna es el silencio y dar de comer a los saqueadores/necesitamos una indignación de grandes hojas, bien visible desde/el ágora".

Entre ambos extremos, se suceden hechos y "personajes"; así como una serie de acontecimientos autobiográficos esenciales que hacen *ver* desde un ángulo altamente sensible –quizá amenazado–, al tiempo que potentísimo; impulso de libro y de existencia: el amor, la maternidad, el acontecimiento continuo del lenguaje a partir de la observación de lo que rodea.

Esa alternancia de la estructura del libro se repite también en el último de sus poemas, un *canto* a la persona amada y al valor de la vida en pareja que, sin embargo, lleva como colofón una cita de la escritora ucraniana muerta, en 1942, en el campo de concentración de Auschwitz, Irène Némirovsky: "(…) no olvidar nunca que la guerra acabará y que toda la parte histórica palidecerá. Tratar de introducir al máximo de cosas, de debates… que puedan interesar a la gente en 1952 o 2052". Así que de nuevo emerge aquí el *ágora*, lo colectivo, junto a lo personal.

El segundo elemento que hace posible la articulación exterior-interior en *Que concierne* es, a mi modo de ver, el ritmo; raíz de esas *formas de sonido* de las que habla Julieta Valero al principio del libro.

Es este el ritmo de una emoción comunal/personal que se va desplegando en los textos, a modo de ramificaciones. Por él parece levantado el poemario, su ir y venir del *yo a los otros;* trashumancia solo en apariencia caótica, pues en realidad es búsqueda de significado. Merced a él –a su inquietud y creatividad– se intenta *trascender la representación,* para lograr habitar los lugares más importantes: lo cotidiano ("la primera lluvia de septiembre" o "las avenidas ensanchadas", p. 72) y el ágora o lo común.

Las ramificaciones se presentan en forma de "relatos" –compuestos de imágenes y escritos en prosa poética– que nos hablan sobre vidas, momentos o personas corrientes (entre ellas, el *yo poético)*. A lo largo de todo el libro, la autora refleja así, al menos en parte, esa "multitud" convertida en "centro" en los poemas, por lo que se mantiene fiel a su propia premisa inicial.

Un tercer elemento de la articulación que describimos serían las imágenes que el poemario presenta (las imágenes, como la música, constituyen un lenguaje universal).

"Nos asista la imaginación", escribe Valero al final del poema "Esa roca" (p. 30). Y, de hecho, así sucede, pues la autora utiliza la imaginación a lo largo de todo el poemario para ir uniendo conceptos aparentemente no relacionados, con resultados tan desconcertantes como significativos: "lo insólito cursa como veneno encefálico" (p. 17); "proliferan los tetrabricks entre Venus y Marte" (p. 34) o "el júbilo de los laboratorios" (p. 57), etc.

Estas combinaciones sorpresivas son muy características de Valero, y podemos encontrarlas en todos sus libros anteriores *[Altar de los días parados* (2003), *Los Heridos Graves* (2005), *Autoría* (2010)]. Constituyen, como bien señala María Salgado en

el epílogo a *Que concierne,* una "amalgama de vocabularios y funciones" que hace posible una "aproximación verbal" llena de sentido.

Es, en definitiva, a través de estas combinaciones (conmovedoras y comunicativas expresiones de aquello que interpreta la sensibilidad), como Valero *produce* su particular hilvanado entre el yo y el mundo, un hilvanado que servirá un lector atento para el mismo fin (tratar de *habitar).*

Con todo lo dicho parece claro que *Que concierne* es un libro sobre y para la construcción de la identidad (personal y social) a través del lenguaje. Podría decirse que, en este sentido, es un poemario político *(política* viene del griego antiguo *πολιτικός:* civil, relativo al ordenamiento de la ciudad o los asuntos del ciudadano). Sin embargo, la obra elude completamente el riesgo de convertirse en consigna.

Lo hace gracias a la honestidad de su búsqueda: ese ordenamiento en lo simbólico para dar a luz un patrón único de interpretaciones. Así, no aporta respuestas, sino que abre paisajes significativos; no impone razones para la fe, sino que canta a lo esencial; y describe solo y permanentemente desde el deslumbramiento.

Por otra parte, en esta social y personalmente necesaria construcción lingüística que el libro constituye, irrumpe un elemento interesante: ese aún nuevo medio de comunicación humana que es Internet. La Red de redes es aquí descrita en primer lugar como "campanada", como aviso para una unificación popular; pero al final solo resulta valorada como punto de partida.

Así, y aunque *Que concierne* se inicie con la llamada #*spanishevolution;* en sus páginas luego leemos que "por la ahora ventana del mundo no corre el aire sino la/liebre de los datos" (p. 11); que, "pese a la langosta global, pese a las telecomunicaciones, hay/plomo en las vías de salida, en los lagrimales" (p. 53); y, finalmente, que no habrá "red social como Natura" (p. 57).

La evolución del concepto parece reflejar un pensamiento subyacente al texto: Que no valdrá cualquier lenguaje en la construcción de la identidad o de una realidad social nueva. Servirán, si acaso (puesto que no hay certezas), el diálogo en el ágora y el canto. Estos dos elementos tal vez sí resulten útiles para caminar en la cuerda floja, en la incertidumbre; para llevar a cabo alguna reconstrucción, si esta es posible.

Considero, en definitiva, que *Que concierne* es un libro necesario. Por un lado, porque su indagación se corresponde con la de una sociedad que, a pesar de todo, sigue dispuesta a reinventarse. Por otro, porque consigue parecerse a la vida, tanto en su dificultad intrínseca como en su belleza. También porque aporta la esperanza de que de las emociones personales y comunales puedan partir futuros caminos, y construcciones simbólicas que los cristalicen; la esperanza de que la *evolución* pueda ser algo más que una teoría o un *hashtag* banal, rugido comunitario sin intención de continuidad, implicación ni constancia.

Tú buscas lo lírico en una lata de aceitunas

Emilia Conejo

El silencio de las bestias
Unai Velasco
Madrid, La Bella Varsovia, 2015

"JONÁS se volvió a la ballena / al ver lo que había fuera" dice un tema del grupo barcelonés Egon Soda. Y así, ellos y otros dislocan con naturalidad símbolos sagrados, desmontando poco a poco las guirnaldas de fin de fiesta de la religiosidad clásica para dejar vacía la pista de baile, esperando a quien se anime a volver a inaugurarla. Y Velasco lo hace, esta vez con un paso de *break-dance*.

Y es que el juego es el mismo, pero ha cambiado la baraja. Porque, si bien hasta hace pocas generaciones se encontraban en la mayoría de las casas al menos una Biblia y las fábulas de Esopo, los que somos hoy acólitos de esa suerte de religiosidad laica (esa cosa post- de la que tantos formamos parte) tenemos pocas pistas sobre la naturaleza de los nuevos símbolos sagrados con los que vertebrar el mundo, y menos aún sobre la liturgia de celebración de nuestros ritos cotidianos.

Es esta –nos aventuramos a afirmar– la poética de Unai Velasco: la construcción de una liturgia vital cuando aún vestimos de luto por los grandes relatos. Una poética que ya hablabla con lengua de trapo en su poemario anterior, *En este lugar,* pero que es en *El silencio de las bestias* donde es llevada a un manierismo soterrado, maduro y de sorprendete calado. Y es que yo no sé si ustedes han sentido alguna vez la trascendencia mientras comían palomitas o si han buscado "lo lírico en una lata de aceitunas", pero los que lo hacemos cada día acompañamos a Velasco en su búsqueda, y –más allá–, en su indudable hallazgo. De tal manera que no nos sentimos desencajados en esa nueva casa de Dios que es ora un estudio de Hollywood, ora un polideportivo donde se medita con sordina.

Cuesta comenzar la lectura de este poemario en la primera página, puesto que ya antes –mucho antes– su título (que hace referencia al Salmo 49), goza de una densidad tal que hace difícil levantar la portada con la fuerza de solo dos dedos. Y es que esa imagen convoca de manera exacta la tensión que une las palabras que se agolpan en este breve libro. Cuando, por fin liberados del hechizo del

título, nos adentramos en cada una de las cuatro partes que forman *El silencio de las bestias* ("Liturgia de la reunión", "Liturgia de la palabra", "Liturgia de la eucaristía" y "Ritos de despedida"), descubrimos que estas forman el esqueleto de lo que tal vez constituye todo encuentro humano memorable: la reunión, la palabra, el cuerpo, la despedida.

En "Liturgia de la reunión" se celebra la comunidad, sea esta un grupo de cazatornados en una película de catástrofes, un equipo de hockey capitaneado por Emilio Estévez, la civilización fantástica de una película de Ron Howard que lucha contra la personificación del mal o una sencilla reunión de amigos en un minúsculo país. Pero se celebra sobre todo el rito de paso por el que se llega a formar parte de esa comunidad, con sus inevitables dolores de crecimiento y la búsqueda intermitente de refugio ("bendíceme mamá di mejilla fría que besaré", "disponme tiende tus dos brazos da la señal") y con el conocimiento que acarrea: una evolución desde la incertidumbre hasta al menos un instante de certeza (del "no sabíamos hacia dónde crecer" al "hacia ese lugar crecíamos"). Todo ello hasta desembocar por fin en el sentimiento de que somos "poderosos patos poderosos / porque sentíamos la llamada del fuego".

Muy destacable nos parece "Que signifique sauce", con su juego de ecos y alianzas concéntricas, esa *mise en abyme* o efecto del espejo en el espejo que encontramos una y otra vez en el libro, formando círculos concéntricos en nuestro imaginario. Así, en este poema partimos de la lectura que el poeta hace de la película *Willow,* que es a su vez –o puede ser vista como– la lectura de un episodio del Nuevo Testamento en clave de fantasía (poblada además de símbolos de otras grandes epopeyas clásicas). En el centro de esas ondas encontramos una recién nacida, una suerte de mesías salvador en peligro de muerte, y la esperanza que despierta en la comunidad: "Si eres tú si resulta que eres tú / si esta es tu convocatoria". Y es que la aventura merece la pena, de nuevo, "porque seamos compañía / porque somos compañía".

En la segunda sección se celebran la palabra y su liturgia, y encontramos de nuevo una horizontalidad entre los versos de Bob Dylan, las confesiones de san Agustín y las letras del grupo Faithless (¿será verdad que Dios es un DJ?). El primer poema, "Que somos buenos", es otro magnífico ejemplo del recurso a la *mise en abyme,* si bien esta vez en el plano de la imagen y de la palabra como expresión de esta: "tengo miedo del miedo de las avispas del miedo de los ciervos", "hueso de pollo alojado en la garganta de las bestias / alojadas en la garganta". Estas estructuras en espiral nos llevan a un lugar lleno de ecos en polifonía: las imágenes de bestias (avispas, ciervos traducidos de sol) resuenan a lo largo de toda la lectura.

Pero la palabra que resuena no es solo la de Velasco. Reverberan también las citas: en ellas van de la mano los textos religiosos, el *pop* y el *dance,* de manera que actúan en ocasiones como los bajos de *drum and bass* que sostienen la melodía del poemario o como la banda sonora original de algunos poemas. Prueben, por ejemplo, a poner el tema "Welcome, Ghosts", que es a su vez la cita del poema "Lectura de la primera epístola a los fantasmas", mientras leen este último en alto. Acompasen intensidades de música y palabra y verán cómo lo que era cita envuelve ahora el poema. Comprobarán que no es difícil sentirse en este caso como ante una partitura de Satie con sus maravillosas indicaciones al pianista: "baile interiormente", "ríase sin que se sepa". En definitiva, no hay órgano en este libro, pero sí un efecto de reverberación que envuelve al lector como al entrar en una iglesia… o en un polideportivo.

Los propios fantasmas, los miedos y la ausencia ocupan un lugar destacado en una obra que investiga en lo formal sin huir de la introspección. Así, el poeta habla a sus fantasmas para explicarles que, por mucho que lo intenten, ya no pueden hechizarlo, puesto que su casa está deshabitada ("no debes regresar al monzón de los pasillos abrir esa puerta sí esa puerta una habitación una cama deshecha otra puerta otra cama deshecha vacía simplemente"), y sin embargo "insistes como si tu cometido fuera el acecho / de aquello que no se ve pero todavía se intuye". Los fantasmas, claro, tienen turno de noche, puesto que es este el lugar que mejor acústica ofrece a las ausencias: "Ahora escucha cómo carece de voz lo ausente". O, como se afirma en esa suerte de evangelio apócrifo, *El evangelio según Isma:* "cuando una casa queda vacía / una Hermosa ciudad desolada / florece".

Continúa Velasco paseándonos por esos títulos que parecieran a menudo escogidos por Magritte por lo dislocados; aparentemente desnatados, pero con una esencia jugosa: Y es que, ¿se imaginan tener un doble para las escenas arriesgadas de la vida? ¿Un especialista que soportara la violencia de la intensidad? Daniel San –nos dice el siguiente título– lo tiene, y gracias a él no sufre en las escenas violentas. Nosotros, lectores, sabemos sin embargo que no somos Daniel San ni nuestra vida es *Karate Kid,* que corremos cada riesgo por nosotros mismos y morimos varias veces para resucitar cuando menos lo esperamos. Por eso las "gallinas a la intemperie" nos picotean a nosotros, que estamos siempre "como a punto de decir" y nos obstinamos en edificar en el terreno movedizo de una playa "como el acanto frente a la conversación del oleaje". Encontramos otro de los motivos del libro: esa lucha por conservar la memoria de las cosas y "sujetarlas a ley de permanencia", como apunta la cita de Rosales que casi inaugura el libro.

"Liturgia de la eucaristía", la tercera parte, comienza para nosotros ya en "Monasterio", poema que funde ética y estética, poética y cuerpo: "haces trampas con los verbos se te pudrirán se te caerán y los guardas en cajitas baratas", "ven a contar los acentos para que la perforación no arruine el esmalte". "Cuando la verdad pierda raíz la pondré bajo la almohada para que los recojan pero eso es porque no te lavas bien no te cepillas como es debido". Y continúa con san Agustín y, de nuevo, la justificación de la escritura como lucha contra el olvido: "Yo escribo, yo escribo. A ver si así te acuerdas".

El único poema de "Ritos de despedida", dedicado al doctor Delille (quien causó la extinción de los conejos en buena parte de Europa a través del virus de la mixomatosis) tiene un aire a plaga de Egipto, y nos resulta imposible no preguntarnos con Velasco "¿quiénes son los conejos?". Nos dolemos con él porque "hay dispersión en la bandada / que los cartílagos no se juntan del todo y duele / porque no son figura no son figura o son figura / solamente por eso / hay tiniebla." Y lo acompañamos en la pregunta de "si acaso significa algo que nos demos la mano justo ahora que todo el mundo se está marchando". E indagamos, de nuevo, sobre los límites de la comunidad.

El silencio de las bestias, decididamente, no cabe en estas líneas. Se lee con fruición, detenimiento y la alegría del hallazgo continuado. En él dicta sentencia un Salomón en chanclas y en compás de 4/4, justo por encima del umbral del silencio. Es ahí donde encontramos ese "temor propicio" que es el cantar para Velasco.

Y es que eso es este libro: un cantar sugestivamente mental, una indagación en el rugido con sordina de cada una de nuestras bestias. De todas ellas. Juntas y por separado.

Punto de inflexión
Vicente Valero

Todo es ahora y nada
Joan Vinyoli
Gijón, Trea, 2014

La obra poética de Joan Vinyoli (Barcelona, 1914-1984) tiene su punto de inflexión más determinante en este libro publicado en 1970, el primero de una intensa etapa creativa que le llevaría a escribir once nuevos libros en catorce años, después de que hasta entonces su producción poética, iniciada en 1937 con *Primer desenllaç,* no hubiera sobrepasado los cinco títulos. Esta fecunda etapa, interrumpida sólo por la muerte, viene marcada por una conciencia extrema del final de la vida y, por tanto, del final de todas las cosas, siempre desde la experiencia, el conocimiento y la intuición de un yo contemplativo que se dedica a constatar y analizar su propio proceso natural de envejecimiento, y que se expresa principalmente en forma de poemas breves, concretos y realistas.

Ahora bien, podría decirse que el punto de inflexión de *Todo es ahora y nada* consiste precisamente sobre todo en la fijación definitiva de la particular manera del autor de entender el realismo poético, muy distinta de las maneras convencionales y aplaudidas de los años cincuenta y sesenta, de las que no llegó a participar nunca plenamente. Aunque ya en *Realitats,* su anterior libro, publicado en 1963, esta búsqueda estaba presente (sobre todo en la última parte: los poemas que conforman *Cant del separat),* será en *Todo es ahora y nada* cuando consiga conciliar definitivamente, en una visión del mundo que es intimista y totalizadora a la vez, la realidad y el símbolo, lo concreto y lo abstracto, la aproximación a la materia y la emoción existencial.

No siempre fue bien entendida, como es sabido, esta tarea de Joan Vinyoli entre sus contemporáneos, lo que le llevó a una cierto aislamiento en el panorama poético catalán, a no poca incomprensión, aunque ya en 1979 un poeta de la generación siguiente como Francesc Parcerisas escribía en el número 17 de la revista *Els Marges* que "lo que hoy es necesario agradecerle es haberse mantenido fiel a sí mismo y a aquel concepto de poesía y habernos dado a los lectores su elaboración de un mundo riquísimo de significados propios, un mundo absolutamente moderno y ejemplar, amargamente individualista en su estoicismo –cierto–, pero también voluntariosamente y desesperanzadamente solidario en su patética, y sublime, visión del mundo".

De raíz espiritualista, la poesía de Vinyoli, que venía nutriéndose tanto de sus admirados Rilke y Hölderlin –aprendió alemán para poderlos leer en su lengua original y poderlos traducir al catalán–, como de su maestro Carles Riba –no menos influido que él por los poetas alemanes–, no cederá nunca a ese "realismo" que, según Wallace Stevens, no puede llegar a ser otra cosa que "una corrupción de la realidad". Por consiguiente, habría que decir que la poesía de Joan Vinyoli, más que realista, se hace matérica, busca lo concreto, el detalle cotidiano, el objeto de la realidad, pero siempre para establecer nexos simbólicos entre lo real y "lo abierto", en justa expresión tomada de Hölderlin y de Rilke precisamente, y que el poeta catalán utiliza en el poema "Interludio", de *Todo es ahora y nada,* pues, como dice también en el mismo poema, "las palabras / importan sobre todo por el sentido / que se esconde tras ellas".

Y no solamente las palabras por tanto: también las cosas de la realidad importan, para un poeta, por el sentido que se esconde tras ellas, por "lo abierto" que hay en todo aquello que existe y nos reclama su atención de un modo u otro. Incluso cuando esta pueda ser, por supuesto, una tarea abocada al fracaso, como así lo expresa en el poema "Alguien que viene de lejos", que puede considerarse un autorretrato intelectual del propio poeta: "Hasta aquí y ahora solo llega alguno / que viene de muy lejos, exhausto, / bebiendo su pasado, queriendo inútilmente / encontrar sentido a cuanto no lo tiene". Nada define mejor que estos versos últimos la actitud de Vinyoli y su concepto existencial de la poesía. Incluso ya desengañado, el poeta no puede dejar de buscar, pues la búsqueda pertenece a la esencia misma de la poesía.

Con *Todo es ahora y nada,* traducido impecablemente al castellano por la poeta Marta Agudo, que ha escrito también un prólogo muy preciso y revelador, se abre un ciclo poético monumental de once libros que no sólo aporta una conciliación difícil y particular entre la realidad y la inquietud metafísica, entre la materia concreta y cotidiana y su interpretación existencial, sino que ofrece también, de este modo, es decir, sutilmente, sin discursos filosóficos, sin necesidad siquiera de convertir su poesía en una poesía de pensamiento, una visión del mundo que proviene de la percepción directa y lúcida de las cosas que nos rodean y nos conciernen: la del sujeto solitario que desconfía de la realidad en la que está inmerso y contempla en sus dominios, con estoicismo a veces, con amor en no pocas ocasiones, con alguna nostalgia también, la decrepitud y el final de todo lo que existe, siempre a oscuras, pero siempre también con la ayuda de esa candela luminosa que es la poesía.

De la muerte y el amor, el canto de Zurita

Juan Soros

Canto a su amor desaparecido
Raúl Zurita
Salamanca, Editorial Delirio, 2015

ESTE texto inevitablemente tendrá mucho de personal aunque espero logre dar cuenta críticamente de *Canto a su amor desaparecido* de Raúl Zurita: leí este libro por primera vez a los catorce años, en su cuarta edición, en Chile en el año 1989, cuando la larga y traumática dictadura militar llegaba a su fin y puedo decir, sin exagerar, que me cambió la vida.

La censura oficial había terminado en 1985, mismo año de la primera edición del libro. Sin embargo, ya en libros imprescindibles como *Purgatorio* y *Anteparaíso* era evidente la tematización del contexto político a través del juego con el lenguaje de lo implícito (bajo el desierto que sube al cielo o las montañas que marchan están, no es posible no pensarlo, los cuerpos de los detenidos desaparecidos; entonces, la poética ensoñación alucinada de Zurita, por parafrasear a Walter Benjamin, es también huella de la barbarie o, mejor dicho, permite desvelar imaginariamente el carácter político del paisaje chileno plagado de cuerpos desaparecidos en su desierto, su mar, sus nieves y sus ríos tan bellos y aparentemente inocuos y vacíos de sentido político).

Contra las posturas de silencio o de clandestinidad –que finalmente generaron una poesía sólo leída entre poetas– la postura de Zurita de publicar en dictadura, "llevado de la mano" por el gran Enrique Lihn (aunque luego se distanciaran) a la prestigiosa Editorial Universitaria, permitió que una generación entera de lectores tuviéramos acceso a la mejor poesía del momento. También Anguita, Parra, el mismo Lihn y Teillier, Turkeltaub (poeta y editor imprescindible para entender el periodo) o Soledad Fariña y Manuel Silva Avecedo, entre otros, publicaron bajo dictadura y fueron los poetas que jóvenes como yo o, como ha recordado hace unos años en una columna, Alejandro Zambra, teníamos acceso en un país sin apenas libros disponibles y donde la tragedia se acerca a la comedia ya que se cuenta –no sé si fue así– que la gente quemó los libros con ideología de izquierda pero que los militares incluso confundían los libros sobre "cubismo" con textos relacionados a Cuba. Mientras tanto los poetas clandestinos escribían poesía política en el peor sentido de la palabra (el mismo Pedro Montealegre que comenzó su escritura en un campo de concentración y luego evolucionará hacia una estética

más desarrollada y sólida ha dicho que esos poemas valen por su carácter "testimonial" y no poético propiamente tal) o construían sus propios "mitos" (como Juan Luis Martínez y sus ediciones artesanales, Gonzalo Rojas adquiriendo un reconocimiento internacional quizás desmedido o el enfurruñado Armando Uribe que no escribe mientras gobierne Pinochet desde su elegante exilio parisino) y, al mismo tiempo, en el exilio se publicaban libros imprescindibles para la historia de la literatura chilena, como *La ciudad* de Gonzalo Millán o *Escenas de Peep Show* de Federico Schopf, pero que no podrían ser leídas en Chile (salvo en el circuito de los poetas) hasta muchos años después. Este es el contexto en que leí éste libro.

Canto a su amor desaparecido me cambió la vida porque mientras me hablaba poéticamente de la tragedia de los desaparecidos, del amor y de la muerte, también me introdujo de golpe a casi la totalidad de los procedimientos de la vanguardia y a una forma de poesía al mismo tiempo total, en cuanto puede hacer uso de múltiples efectos, y fragmentaria también en diversos sentidos; en pocas palabras, la lectura de este libro me introdujo en el meollo de la poesía del siglo XX y creo que también al lector español que se acerque a este libro le producirá el mismo efecto. Aunque ya tenía inquietudes lectoras y la buena compañía del poeta pero sobre todo crítico y educador Hugo Montes quien me había ido mostrando los clásicos de la poesía moderna (Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé, Lautreamont) aún no entraba en contacto con la vanguardia ni había llegado, por ejemplo, a ese libro canónico en Latinoamérica que es la *Antología de la poesía surrealista* de Aldo Pellegrini. Años después comprendería, de la mano del pensamiento de Peter Bürger, que lo que Zurita hace no es neo-vanguardia sino utilizar los procedimientos de la vanguardia, que es irrefutablemente parte de la tradición y no un pequeño incidente que se puede obviar –como pretenden algunos (en esto sigo ideas mejor expresadas por poetas y críticos como Miguel Casado, Pedro Provencio o Antonio Ortega)– para escribir un texto político pero que por sus características formales supera el testimonio coyuntural y se puede leer como se leen los dramas históricos de Shakespeare o la épica de Homero y Virgilio basada en hechos reales a pesar de su distancia en el tiempo. Entre estos procedimientos vanguardistas que alejan este libro del poemario al uso (como florilegio de versos) están la intersubjetividad del autor y la intertextualidad (el libro comienza con una referencia intertextual al diálogo de el padre de Guido Cavalcanti pregunta por su hijo y que interpela al propio autor: "Ahora Zurita –me largó– ya que de puro verso / y desgarro te pudiste entrar aquí, en nuestras / pesadillas : ¿tú puedes decirme donde está mi hijo?"); el lenguaje coloquial y fragmentado; el caligrama (poemas con forma de nichos de un columbario, imágenes (planos de un aparente cementerio) y la desarticulación, hacia el final del poema, del lenguaje en una especie de grito o lamento. Como recordará el lector muchos de estos elementos están presentes en la obra de Huidobro, tanto los caligramas como el lenguaje que se desarticula en

Altazor, sin embargo, si en Huidobro la lucha es por crear un arte autónomo, que la flor florezca en el poema, estos mismos procedimientos son usados por Zurita para hablar de su tiempo y de política, de la *nuda vida* como diría Agamben, pero evitando los problemas de la llamada "poesía política" de denuncia explícita y creando un paisaje imaginario político, personal y único, que es una de las grandes obras de la poesía latinoamericana actual y que se lee con tanta actualidad hoy como en 1989. Cómo decía Ezra Pound: "la literatura es una noticia que siempre es noticia" y eso sucede con la obra de Zurita.

Por todo ello no sólo es necesario felicitar a Fabio de la Flor, editor del libro, por haberlo puesto en circulación en España, sino que además puedo decir, por mi experiencia, pero también creo que con conciencia crítica, que este libro breve, más al uso del poemario convencional en España, puede ser el mejor acceso a la obra de Zurita de mayor extensión como es *Anteparaíso* (Visor, 1992), *Cuadernos de guerra* (Colección Transatlántica, Amargord, 2009), el impresionante y más reciente *ZURITA* (Delirio, 2012) y, al que quizás sea su libro más importante, por su composición y por la obra –cercana al *Land Art*– con que concluye (la frase "ni pena ni miedo" inscrita a lo largo de tres kilómetros en el desierto chileno), que está aún por reeditar, *LA VIDA NUEVA* (Universitaria, 1994). En poco tiempo se editará una completa antología (de más de 600 páginas) de la obra de Zurita en Lumen. Sin embargo, *Canto a su amor desaparecido* es un libro que, confío, provocará en el lector la necesidad de conocer más a fondo la obra de este poeta imprescindible.

La patria del desasosiego

Sarah Martín

Mi Patria A4
Ana Blandiana
Traducción de Viorica Patea y Antonio Colinas
Prólogo de Viorica Patea
Valencia, Pre-Textos, 2014

Esta es la patria del desasosiego
A punto de cambiar de opinión
De un momento a otro
Y, no obstante, sin renunciar a esperar algo indefinido.
Esta es mi patria.

ANA BLANDIANA, *Mi Patria A4*

DICE Ana Blandiana en el magnífico ensayo que cierra *Mi Patria A4* que "en un mundo en que se habla y se escribe tanto, el significado del poema consiste en restablecer el silencio".[1] Y, como queriendo restablecer intermitente, pero continuamente, el silencio, Blandiana vuelve palpable lo intangible y visibiliza el tiempo imposible de la irresolución.[2] Es ese intervalo ínfimo el que nos permite no renunciar, el que nos deja esperar: algo indefinido, algo impreciso, acaso entonces algo también ilimitado. Entre "acaso", entre "entonces", entre "también", se quiebra "algo" y se da la irrisoria posibilidad de la escritura, del acontecimiento, de la vida: esperar sin límite. Esperar sin límite en el espacio del poema: creer.

Creer en la poesía como una patria de inquietud perpetua, como la tierra natal del desasosiego, como la cuna del tábano socrático y del misterioso e incierto latido, de su efímero y exánime pálpito. Como en la filosofía antigua, por "momentos", se trata aquí de pensar la vida, de aprender a vivir siendo consciente de la propia vida. Pero, cuando se piensa la vida, cuando la vida se piensa, se citan sus vértices de suerte que los extremos se tornan prolijos y las lindes, difusas. Como en un *Fedón* poético, por "momentos", acercar la poesía al silencio es vincular el arte a la muerte.

1. Blandiana, Ana, *Mi Patria A4,* Valencia, Pre-Textos, 2014, p. 179. El texto ensayístico que cierra este libro se titula: "La poesía entre el silencio y el pecado".

2. "Lo que hoy llamamos poesía existía sólo en la pausa de la respiración entre los hexámetros, en la cesura de los alejandrinos, en el vacío entre las palabras. La poesía no consiste en pronunciar frases sabias sino en dar preferencia al silencio sobre las palabras", ibídem, p. 180.

Dice Ana Blandiana que "el arte es una aspiración hacia la inexistencia, hacia el no ser, y la obra de arte es esa tenue línea, difícil de marcar, entre la existencia y la no existencia", a lo que añade: "la poesía no es tanto una forma de sobrevivir como de morir, un modo de morir sin cesar, segundo tras segundo, hasta que ya no se pueda dejar de morir, jamás. La eternidad no es más que una muerte que no tiene fin".

La poesía de Ana Blandiana articula continuamente una conciencia de la no-conciencia, evidenciando un saber del no-saber y ponderando permanentemente los límites del sujeto, del conocimiento y del lenguaje. Blandiana exhibe así la asunción de la imposibilidad y la necesidad de la utopía con una maestría irrefutable. En este libro, *Mi Patria A4*, la poeta rumana rebasa la mera tendencia metapoética para adentrarse en la configuración de un espacio escriturario y vital donde pueda suceder la interrupción de la deriva, donde pueda ocurrir el descubrimiento, donde pueda darse el acontecimiento: "Avancé en silencio / Hasta acercarme a la frontera, / Sólo quise rozarla / Con la punta de mi pie desnudo / […] Pero ella se retiraba / […] Continúo avanzando / Por la arena humedecida por la muerte, / Viva y orgullosa / De que puedo empujar esa línea / O, tal vez, traspasarla un poco, / sin saberlo".[3]

Así, en la poesía, en el "drama de la indecisión" entre la palabra y el silencio,[4] en un no saber perpetuo, se (re)produce la pulsión de muerte, donde se restablece el silencio de un estado anterior, desconocido pero ya vivido, no olvidado del todo. "Reconocimiento" es el poema más claro en este sentido pero la borradura de la anamnesis sombrea toda la poética blandianiana: "Estoy convencida de que ya he estado aquí, / En este cuerpo, / En esta estancia, / En este país. / El asombro no me impide / Reconocer / Lo que he visto en otro tiempo, / Hasta olvidar que me había asombrado alguna vez".[5]

El asombro proviene de la amnesia pero enhebra otro bucle de desconocimiento, de "nuestro mundo / Misterioso e incapaz de / Reconocer los misterios".[6] El poeta revela el enigma y el vacío, tal es su don, su fe, su espera. Saber que no se sabe, al menos… otra vez antigua resonancia, de nuevo margen estrecho. Y en esa "piel delgada / Tensa entre dos mundos / Como un tímpano / Capaz de entrar en resonancia / Con el latido más débil / Con el aleteo más leve",[7] el poeta percibe lo que otros no advierten, porque, al igual que su lenguaje, su lógica es otra.

3. En "Sigilosamente", ibídem, p. 83.

4. Retomo una expresión de la propia autora. Ibídem, p. 183.

5. Ibídem, p. 93. En "Reconstitución", la poeta escribe: "Sólo me conmueve / Lo que reconozco, lo sabido de antemano, / Desde mi infancia y mucho antes, / De una vida anterior / Acerca de la que no sé nada, pero que reconstruyo / Como en un puzzle, / Con los fragmentos que reconozco", ibídem, p. 171. La misma idea forma parte de su reflexión sobre la poesía en el texto ensayístico ya citado que funciona a modo de epílogo en este libro: "En la poesía lo importante no es lo inaudito, sino algo que conocíamos de otra vida. La poesía no debe transmitir la sensación de un conocimiento sino de un reconocimiento", ibídem, p. 186.

6. Ibídem, p. 163.

7. Ibídem, p. 87.

En *Mi Patria A4* cabe un ambivalente universo modelado con visiones y con sueños, donde las presencias no ocultan sino el trazo de las ausencias en un periplo órfico significado por la desaparición. No lo olviden: "Esta es la patria del desasosiego"; en ella la poeta se interroga: "¿Conseguiré alguna vez / Descifrar las huellas que no se ven / Pero sé que existen y esperan / Que las pase a limpio / En mi patria A4?".[8] En ella, ya sea contra toda (des)esperanza o con desesperación, la poeta confiesa: "Tengo que vivir hasta que encuentre la respuesta".[9]

No lo olviden: "La eternidad no es más que una muerte que no tiene fin". De hecho, el universo –onírico– de Blandiana recala reiteradamente en el bucle, allí donde nunca se despierta: "Sin la esperanza de poder despertar / Nos encontramos encerrados en nuestro propio sueño / Como en una cápsula hermética / En la que cada uno sueña con otro sueño / Y no duda de que es la realidad". No hay sosiego: la poesía no deja de cuestionar lo aparentemente incuestionable, los fenómenos tangibles e inmediatos, los anclajes familiares o trillados; aquello que tenemos por verdad, por sujeto, por realidad. " Y los poetas sueñan que se despiertan y descubren que la realidad está en otra parte".[10] En el –bucle del– sueño, los poetas tienen una revelación rimbaudiana, una visión, una añoranza imposible de un afuera del mundo.

"Siempre he creído que la poesía no tiene que brillar sino iluminar", escribe Ana Blandiana.[11] La poética de Blandiana ilumina no solamente el no saber de un conocimiento anterior, intuido y bosquejado en presencias misteriosas o en la invisibilidad de las huellas de lo desaparecido; también describe irónicamente una contemporaneidad exenta de dioses o cuyo creador ha decidido las proporciones y los castigos, y ha de entonar la culpa tanto como el propio sujeto.

Hasta la afirmación de una "ínfima / Mota de libertad"[12] implica en Blandiana la asunción de responsabilidad en una poética que, por más que destelle tintes metafísicos, defiende la naturaleza como esencia o la materia como evidencia. Los versos de Ana Blandiana evitan las excusas, rehúyen las coartadas y exponen un filo ético en que cabe comprometerse con el destino colectivo aun desde la exaltación de una soledad radical: "Culpable, aunque yo no fuera quien / Apretara el gatillo",[13] "La soledad toma la forma de las aglomeraciones, / Las multitudes son desiertos".[14] En ese sentido, la poeta se sitúa en primer lugar y da ejemplo desde su deber poético, lingüístico: "Ya no tengo derecho a detenerme. / Cada poema no pronunciado, cada palabra no hallada / Hace peligrar el universo / Suspendido en mis labios".[15]

8. Ibídem, p. 175.
9. Ibídem, p. 53.
10. Ibídem, p. 169.
11. Ibídem, p. 186.
12. Ibídem, p. 167.
13. Ibídem, p. 41.
14. Ibídem, p. 77.
15. Ibídem, p. 81.

Mi Patria A4 encarna una búsqueda sin tregua, tanto de orígenes como de destinos, y ampara una poética no tan brillante como iluminadora, que se hace cargo de la caída en la temporalidad, con réquiems y duelos por la madre muerta, restableciendo el silencio y eternizando el desasosiego. Para quien no conozca la figura y la poesía de Ana Blandiana, esta edición de Pre-Textos ofrece una oportunidad ineludible en la que cabe destacar la excelente presentación de Viorica Patea y la traducción al alimón con Antonio Colinas.

Repetir, variar

Pablo López Carballo

Colonias
Tomasz Różycki
Edición y traducción de Xavier Farré
Madrid, Vaso Roto Ediciones, 2015

La poesía polaca goza en España de una difusión creciente. En los últimos años han aparecido en el ámbito hispánico antologías que abarcan un amplio espectro temporal: *Poesía polaca del romanticismo* (Cátedra, 2014); *Poesía a contragolpe: antología de la poesía polaca contemporánea. Autores nacidos entre 1960 y 1980* (Universidad de Zaragoza, 2012); *101 –6 poetas polacos contemporáneos–* (Ril-Chile, 2008) o *Antología de la poesía polaca* (Gredos, 2006), y que completan anteriores trabajos como *16 poetas polacos* (Libros del Innombrable, 1998)*; Poesía polaca contemporánea.* De Czesław Miłosz a Marcin Halas (Rialp, 1994) o la antología publicada en Cuba *Poesía polaca* (Editorial Arte y Literatura, 1984), entre otros trabajos de menor recorrido. Quizás, este impulso por conocer más sobre una tradición alejada de la nuestra provenga de la amplia difusión que han tenido autores como Wisława Szymborska, Czesław Miłosz, Adam Zagajewski, Zbigniew Herbert, Stanisław Barańczak o Ewa Lipska. Por ello, no es de extrañar el aumento del interés por generaciones más cercanas al presente y la reciente publicación de *El sur* de Marcin Kurek (Bartleby, 2015) y de *Colonias* de Tomasz Różycki (Vaso Roto, 2015), dos autores que nacieron en el año 1970. De ambos autores encontramos poemas en la antología publicada en Zaragoza, con edición y traducción de Abel Murcia, Gerardo Beltrán y Xavier Farré, quienes tienen mucho que ver con la presencia de poetas polacos en España. Preci-

samente este último es quien se ocupa de la edición de *Colonias*. Sin poder entrar a valorar la traducción, estas líneas se limitarán a la versión española del texto.

Este libro se publicó en Polonia en el año 2006 y fue escrito entre junio de 2003 y diciembre de 2005. Pese al corto periodo de tiempo de su escritura y al aspecto unitario que le atribuye el hecho de no encontrarse dividido en secciones y estar compuesto por la misma forma estrófica –77 sonetos–, los poemas son de variado signo y condición. La elección formal viene determinada directamente por el procedimiento de escritura. De tal particularidad se da cuenta en el prólogo, reproduciendo unas palabras del autor procedentes de una entrevista con Agnieszka Wolny-Hamkało para *Gazeta Wyborcza:* "la mayoría de los poemas los he pensado cuando iba de camino al trabajo, en invierno. Por el camino iba componiendo el poema, pero no tengo mucha memoria, así pues, a fin de poderlo recordar, el poema tenía que ser convenientemente breve y con ritmo, y algunas veces con rima. Cuando llegaba al trabajo, podía sentarme y escribirlo".

Dos elementos son los que se repiten en la mayoría de poemas y dotan al libro de cierta unidad: por una parte, el estado de ánimo momentáneo ejerce de detonante de la escritura; por otro lado, la construcción de imágenes es la que convierte estos estados en interrogantes frente al mundo, en lugar de ser manifestaciones afirmativas a modo de sentencia. Así, el poema no se resuelve en el terreno melancólico, sino que intenta explorar la realidad –dicho metafóricamente– con una mirada más propia del imaginario infantil. Este sondeo, pese al carácter apenas descrito, no está exento de carga histórica y memoria, tanto del terreno como de las relaciones humanas que se han desarrollado en ese entorno. De esta manera, el sujeto poético sale reforzado y se ve modificado por la indagación.

Los textos aparecen fechados pero la ordenación no es cronológica y responde más bien a un criterio temático y estilístico. En la primera parte encontramos textos que se caracterizan por la repetición y la variación. Se establece un marco de referencias aparentemente común –"la mañana", "la noche", "el invierno", "la ciudad", diversos medios de locomoción, animales domésticos o habituales en el medio urbano– pero una pequeña modificación hace cambiar el sentido y manifiesta una singularidad que lleva al poema a otro lugar. Lo más frecuente en estos casos es que la acción sea la encargada de romper la composición, por ejemplo, el ladrido de un perro, pero también hay poemas en los que los sustantivos, que se habían afianzado dentro de un entorno, se transforman con un inesperado giro.

Según avanzamos en la lectura del libro se van haciendo más evidentes las referencias históricas, el choque entre el pasado y el presente y entre la memoria propia y la colectiva. Al respecto, el poema "Mapas quemados" es paradigmático y muestra estas cuestiones de manera evidente:

> Fui a Ucrania, era junio, caminaba por una hierba / que me llegaba hasta las rodillas, el polen / se arremolinaba en el aire. Buscaba a mis allegados, / pero se habían escondido bajo tierra, vivían más abajo / que las generaciones de hormigas […] dije salid, / así le hablaba a la tierra y noté cómo crecía en torno / a mi cabeza toda aquella hierba, enorme, salvaje.

Como en el resto de poemas, tras esta aparente sencillez, se evocan los problemas subyacentes al tiempo que se muestra el conflicto sin pretender resolver las contradicciones. Esta capacidad de sugerencia, que es otra de las características que podríamos resaltar del libro, impide que los posicionamientos políticos, los juegos de ingenio o la anécdota caigan en el cliché y el lugar común y, de esta manera, permiten que las palabras digan mucho más de lo que podrían enunciar en una secuencia acumulativa.

Además de la repetición de la hablábamos anteriormente, también se hace presente otro tipo de repetición que se revela particularmente fecunda. Nueve poemas comienzan de igual modo –"Cuando empecé a escribir…"– con las variantes de continuación "aún no sabía", "nadie me dijo", "de ninguna manera" y el conclusivo "no sabía en absoluto" del penúltimo poema de *Colonias.* Estos poemas se centran en la relación del autor con la escritura, con buena dosis de ironía, reflejando el papel social de la poesía en la actualidad, así como la fascinación que le provoca el hecho creativo y las posibilidades del lenguaje. En esta serie resulta posible distinguir un rasgo común más, extendido por el resto de textos, y que se resuelve como indispensable en la conformación del sentido: el movimiento. Se percibe un tránsito continuo, ya sea a través de la referencialidad de los medios de transporte o del movimiento que se desprende del cambio de espacios.

Por otra parte, conviene hacer notar que se echa en falta en la edición una aproximación al concepto de colonia manejado por el autor, así como a las implicaciones que seguramente tal noción tenga en el ámbito del que procede, o las particularidades de la región de Silesia, donde nació Różycki. Probablemente, todo ello contribuiría a adquirir otro estrato de lectura al lector español. En el prólogo, Xavier Farré ubica los procedimientos de Różycki de acuerdo a grandes nombres de la literatura universal, con especial énfasis en la angloparlante, tales como W. H. Auden, Stephen Spender o Joseph Brodsky, al tiempo que se establecen diferencias con Wallace Stevens o John Ashbery. Pero, ¿por qué esta tradición y no otra? Quizás, para el lector castellano, hubiera sido más provechoso la relación con poéticas de autores que escriben en español, o con escritores europeos coetáneos al polaco o, directamente, su ubicación dentro del panorama de la literatura de su país de origen, con la que parece que mantiene una estrecha relación.

El espacio de las palabras

Antonio Ortega

El monstruo ama su laberinto. Cuadernos
Charles Simic
Traducción de Jordi Doce
Epílogo de Seamus Heaney
Madrid, Vaso Roto, 2015

La admirable pero cáustica vivacidad de Charles Simic (Belgrado, 1938) vuelve a deslumbrarnos con la lectura de *El monstruo ama su laberinto,* como siempre ejemplarmente traducido por Jordi Doce, que es capaz de creerse ser, como recomienda el mismísimo Simic, apasionadamente el escritor del poema que traduce. Este nuevo libro es ingenioso y sutil, y a menudo sensato, y extraordinariamente divertido, fruto de un maestro del humor, de la sátira y del absurdo, un libro escrito y llevado al servicio de su propia vocación de poeta que busca el ser y el sentido de la poesía. Y en él anota claras observaciones y reflexiones inteligentes, apuntes de poemas, cosas vistas y cosas vividas, la existencia propia y la existencia de la gente, sus dichos y semblanzas, descripciones y opiniones, efectos de luz y de sombra. En pocas palabras, todo lo que tiene su origen en el desarrollo de la escritura. Quizás sea la práctica totalidad de lo aquí reunido, lo que permite al lector entrar de lleno en el "gabinete" de trabajo de Simic, y le muestra cuál es el material del que emana su escritura, ciertas técnicas de la producción poética y del proceso de la creación. Alguien seguramente habrá dicho que todo autor debería llevar un cuaderno de notas, y como increíblemente dijera William Somerset Maugham, debemos entender esta afirmación adecuadamente, es decir, tener en cuenta que, al tomar nota de algo, lo separamos del flujo de impresiones que se amontonan en la mente y acaso lo fijemos en nuestra memoria, pues hacemos nacer las palabras que le darán un lugar en la (nuestra) realidad. Al fin y al cabo, como bien sabe Simic, "La poesía, como el cine, cuida la secuencia, la composición, el montaje y la edición".

Como ha comentado el propio Simic en el prefacio a *The Poet's Notebook: Excerpts from the Notebooks of 26 American Poets* (editado por Stephen Kuusisto, Deborah Tall y David Weiss ; New York: Norton, 1995), la existencia misma de los cuadernos y libros de notas de un escritor vienen a demostrar que esa necesidad maníaca de nuestra cultura por encasillarlo todo no tiene sentido y acaba derrotada por la es-

pontaneidad que gobierna este tipo de escritos, pues en ellos se incorpora la suerte y el azar de las posibilidades, de lo imprevisto e inesperado, llegando incluso a decir que la cabeza de un poeta es más como un vertedero que como una biblioteca. *El monstruo ama su laberinto* es de esta clase de libros, escritos en "una especie de no género hecho de ficción, autobiografía, ensayo, poesía y, por supuesto, ¡chistes!", un género híbrido, una mezcla de aforismos, reflexiones, relatos, comedia y tragedia, epigramas y poemas en prosa, descripciones y cualquier elemento que tenga cabida en eso que los anglosajones llaman "commonplace books" o los italianos "zibaldone". Solo citando algunos de los que parecen más cercanos, podríamos decir que se sitúa en algún lugar entre *La tradición y el talento individual* de T. S. Eliot y *Personism* de Frank O'Hara; entre los *Cuadernos* de David Ignatown y *El viaje alrededor de mi cuarto* de Louise Bogan; entre *Las hojas de Hipnos* de René Char y esos cuadernos de bitácora que Giorgos Seferis titulara sencillamente *Días,* siete volúmenes de los que el Nobel griego dice que "No se trata de confesiones, ni siquiera de un intento de señalar lo más importante. Son, a lo sumo, las huellas de un caminante. *Pisadas en la nieve* –para recordar aquella música de Debussy–. Huellas casi fortuitas de un instante cualquiera. Nuestras pobres huellas, nuestra ropa usada".

Son máximas, relatos, parábolas, fragmentos de poemas, versos sueltos, reflexiones poéticas, máximas, narraciones y fábulas entre lo real y lo absurdo. Como afirma David Wojahn en un artículo en el que hace un recorrido a través de los cuadernos de diversos poetas *(Excursions to the Town Dump: Poets and Their Notebooks,* Shenandoah, Vol. 62, nº 1), Charles Simic logra combinar en este libro la imaginación incrédula y burlona de su poesía con la minuciosa y escrutadora inteligencia de su prosa, que encuentra en las diferentes formas y maneras de estos cuadernos un modo ideal para dar rienda suelta a su personal y única sensibilidad. Firmemente asentado en la realidad de la (su) experiencia vital y de su experiencia literaria y poética, sus puntos de apoyo más constantes son la poesía misma, la reflexión sobre el hecho poético y la memoria, engarzados por la fuerza de un lenguaje en el que "lo real y lo imaginario colisionan". La primera parte se compone de escenas y recuerdos biográficos que, entre lo trágico y lo absurdo, entre lo real y lo soñado, nos muestran el Belgrado de la Segunda Guerra Mundial y las primeras andanzas de un emigrado en Estados Unidos, donde llega en 1954 y donde vive y escribe desde entonces. Cada episodio relatado tiene su propio brillo, cada uno a su manera son el germen de su escritura, y cualquiera de ellos resonará en nuestras mentes durante bastante tiempo, tan insistentemente como esos hambrientos piojos que infestaron la cabeza del pequeño Simic al ponerse, tras la liberación de su ciudad natal, el casco de un alemán muerto. La fuerza del relato de estos episodios reside en su capacidad para plantear preguntas sobre la naturaleza misma de la memoria.

En las cuatro partes siguientes, con igual determinación y franqueza inquebrantable, Simic entrevera pensamientos y reflexiones acerca del arte, la religión, la política, la historia, la literatura, el peso y el paso de la edad, y sobre todo, relativas a la escritura poética. Cualquiera de estas reflexiones, pensamientos y declaraciones, atraerán al lector no sólo por lo que dice, sino también por cómo lo dice: partiendo de una declarada concentración y austeridad lingüística ("sé breve y dínoslo todo"), sin embargo, no cede un ápice a la fuerza expresiva de la imaginación, a esa capacidad, descubierta en un poema de Elizabeth Bishop, de "ver con los ojos abiertos y ver con los ojos cerrados". El lenguaje puede entonces ser capaz de capturar precisos momentos de emoción y estados de vida, o recrear una experiencia visceral, irracional o apasionada, una cuestión que lleva a Simic, y al lector, a intentar dirimir ese dilema o esa paradoja que se declara central en su escritura: ¿cómo comunicar y expresar esos momentos de conciencia, de percepción y de conocimiento, cómo dar cuenta de ese instante preciso vivido con intensidad que el lenguaje, preso y cautivo de su orden cerrado y temporal, parece no poder reproducir en la linealidad de una frase? Quizás la pregunta quede mejor formulada con las propias palabras del poeta: "¿Puede un instante intemporal de conciencia expresarse de manera adecuada en un medio que depende del tiempo, a saber, el lenguaje? He ahí el problema del místico y del poeta lírico".

Buena parte de sus inteligentes aproximaciones a los modos y maneras de la escritura poética buscan acercarse a ese conflicto, digámoslo así, que se plantea en el momento de dar cuenta de dos dimensiones enfrentadas, la del tiempo y la del espacio. Simic sabe que las palabras señalan el tiempo y que la frase, el verso, es una unidad temporal, y que en el trascurso de la escritura tiene lugar un proceso de transformación que hace que disminuya la suspensión temporal y la cercanía con la experiencia real o imaginada que dio lugar al poema. Una cuestión esencial es entonces cómo disminuir ese desplome temporal, cómo eliminar esos marcadores de tiempo que impiden la precisa expresión de la escritura. Para Simic, la respuesta a esas limitaciones y restricciones está en el espacio: "Nombramos una cosa y luego otra. Así es como el tiempo entra en la poesía. El espacio, por otro lado, existe en virtud de la atención que dedicamos a cada palabra. Cuanto más intensa nuestra atención, más espacio, y hay mucho espacio en las palabras".

A estas capacidades significativas y asociativas, al carácter ambiguo de la lengua, se refiere Simic al declarar que "Las connotaciones tienen sus geometrías no euclidianas", pues son esas capacidades propias de las palabras las que crean ese espacio en el que el lector experimenta cierto grado de atemporalidad. Enfrentado a la clásica teoría euclidiana, defiende la creencia de que puede existir más de una línea paralela a una línea dada a través de un punto dado, lo que viene a decir que hay variaciones y alternativas, que no hay una verdad lineal, sino que es posible

la curvatura y la elipsis, las connotaciones, las yuxtaposiciones y las asociaciones. Así es como se es capaz de unir el tiempo y el espacio a través del lenguaje y de la imagen, pues "en los poemas líricos ambas categorías se reúnen. La imagen lleva el espacio al lenguaje (tiempo), que el lenguaje procede entonces a fragmentar en el espacio".

De igual modo, el poeta debe ser consciente de otra variante del mismo dilema, y sabedor de que "La experiencia intensa elude el lenguaje. El lenguaje es la Caída de la conciencia y el temor reverente de ser", debe ocuparse entonces en "Hacer algo que aún no existe, pero que al crearlo parezca que siempre existió". No en vano, "Llegados a este punto, estamos en el reino de los significados sumergidos y elusivos que no se corresponden con las palabras que aparecen en la página. El lirismo, en un sentido lato, es temor reverencial ante lo intraducible. Como la niñez, es un lenguaje que no puede reemplazarse por ningún otro lenguaje. Un gran poema lírico debe rondar la intraducibilidad". Cuando todas las teorías y preceptos se hacen inútiles, cuando no sirven sino para dar cuenta de lo ya sabido y son incapaces de mostrar el "milagro cotidiano", entonces habrá que contar con "El azar como una herramienta con la que romper nuestras asociaciones cotidianas. Una vez rotas, emplear uno cualquiera de los fragmentos para saltar a lo desconocido". Sólo así el lector puede escapar de la clausura final de la historia, pues "Históricamente, sólo la poesía es capaz de hacer audible la soledad humana".

Como bien dice Eduardo Moga a propósito de otro libro de similares características, *La creación del sentido* de Basilio Sánchez (Pre-Textos, 2015), "la mezcla, la hibridación, el fragmento, responden adecuadamente al sentido alineal que han adquirido las cosas en la posmodernidad, que reproduce (…) el propio zigzaguear del pensamiento, y a la vez, el reblandecimiento de las certidumbres, la relatividad de los discursos. Pero el desafío de lo misceláneo radica en que no lo parezca, es decir, en que sostenga otra suerte de coherencia, en que se revele como otra forma de lo sólido". De igual modo, en este libro Simic despliega una forma, personal y universal a la vez, de sabiduría literaria. El lector no va a encontrar estructuras lineales ni tesis indiscutibles, y mucho menos declaraciones asertivas, pues estos cuadernos son textos abiertos, un conjunto de exploraciones que acaso inician y descubren un camino y avanzan hacia delante. Pero sin embargo el conjunto posee una poderosa unidad argumentativa capaz de ceñir su forma híbrida y aparentemente abierta. El libro puede leerse a la vez como una obra de creación y como una pieza de prosa crítica o casi ensayística que se mueve, justamente, en esa tensión entre la forma abierta y su unidad argumentativa, y que hace que el lector se sienta partícipe de una conversación en la que, incluso, somos invitados a participar de forma también crítica y activa. De esta manera, estas páginas sobre el proceso creativo surgidas en el espacio abierto de su propia libertad de escritura, en esas

"Ciudades laberínticas donde siempre me pierdo" como dice en una de sus entradas, hacen que el libro vuelva sobre sí mismo, creando su propio método, puesto que lo que lleva a cabo no es sino el reflejo crítico y activo de la propia creatividad haciéndose en la escritura misma. Un poco al modo en el que Simic dice, a su juicio, funciona el verso libre: "Uno acelera o frena el flujo de las palabras. Uno se detiene… calla… luego echa de nuevo a andar".

El monstruo ama su laberinto, es un gran libro, tan incisivo e inteligente como descarnadamente cómico y humorístico, trágicamente irónico, pues "Hay tanta verdad en la risa como en la tragedia", tanta como en la exageración, un rasgo que, como afirma Seamus Heaney en "Abreviando, que es Simic", ese impagable artículo incluido como epílogo del libro, forma parte inquebrantable de su escritura. El lector, acabada su lectura, sabe que volverá una vez y otra a estos textos, esencialmente porque será consciente de que es parte de ellos, parte de ese camino que nos lleva más allá, pues "Sólo la poesía puede medir la distancia entre nosotros y el Otro". Dice Simic que ese es su anhelo y, al mismo tiempo, su desesperación.

Expedición al alto Volta, o el alto voltaje de leer Gertrude Stein según Fisher y del Pliego

Noni Benegas

Objetos y retratos. Geografía
Gertrude Stein
Edición y traducción de Andrés Fisher & Benito del Pliego
Madrid, Amargord, colección Transatlántica, 2014

La gran sorpresa de esta traducción es la de que busca trasvasar –*transcrear,* precisan sus autores en el prólogo– al español, los valores fónicos, acústicos, de la poesía escrita en inglés por Gertrude Stein. Y es que lo que late y explota en "Tender Buttons" y otras piezas aquí seleccionadas, es el placer de la pronunciación, de la colisión de sonidos, y el juego del sentido, re situado, re lanzado en insólitas derivas. De ahí el gusto de leer en voz alta interior, con audífonos propios de carne, estas versiones que te disparan la imaginación auditiva con expediciones de alto voltaje.

Hablo de derivas más allá del sentido previsible de las palabras, ese que se refiere a las cosas y a las relaciones entre ellas, según las dictan la gramática, las costumbres o las estructuras sociales. Aquí se nombra el objeto, sí, pero a partir de allí su nexo con el resto de la frase no es la esperada. No existe esa posibilidad de reconstruir el sentido de un texto escrito a mano, por ejemplo, pese a no entender bien la letra.

No, la aventura de Stein con el lenguaje consiste en sacar las palabras de contexto y oírlas libres de su carga semántica usual, para recombinarlas y mezclarlas de modo inédito, a fin de devolverles vitalidad y frescura.

> ¿Pero no ven que cuando el lenguaje era nuevo –como lo era para Chaucer y Homero– el poeta podía usar el nombre de una cosa y la cosa estaba realmente allí? Podía decir: "Oh luna, "Oh mar", Oh amor, y la luna, el mar y el amor estaban realmente allí. ¿Y no ven que tras cientos de años pasados y miles de poemas escritos cuando convocan esas palabras se encuentran con términos literarios gastados. ("Four in América", traducción propia)

Stein quería sentir ese escalofrío de nombrar las cosas por primera vez. Para eso se concentraba en su contemplación como quien medita. Pero no con los ojos cerrados en introspección interior, sino dejando de lado su personalidad, con los ojos bien abiertos a lo de fuera, atenta a la percepción.

Los años de laboratorio en la universidad le enseñaron a observar los cultivos en el microscopio, y a detectar sus variaciones ocurriendo bajo sus ojos. *El mundo es el detalle,* dirá; reflexión propia de científico, opuesta a la del filósofo que abstrae y elabora teorías generales. Lo mismo hará con los objetos que pueblan su poesía: lo que describe es lo que ve, que siempre incluye el proceso de ver, y el proceso de ver es inseparable del proceso de decirlo. Es la voz de las palabras en vías de ser organizadas como discurso por la conciencia. Pura conciencia que percibe pura voz: *yo no soy más yo cuando veo,* dirá. No es un punto de vista que pueda ser parafraseado, sino una meditación construida: una composición, concluye Ulla Dydo, sagaz lectora suya.

De ahí que rechace corregir, porque implica tergiversar o reinterpretar un momento irrepetible, ya que si esa concentración ha sido absoluta y la visión completa, es un paso más en el avance hacia el conocimiento del objeto y por tanto irreemplazable. Por eso el uso del presente continuo, que determina el aquí y ahora, y de la repetición, pues todo está comenzando una y otra vez, y por supuesto, el rechazo de una única perspectiva, para dar cabida a lo que va apareciendo, por así decir, bajo la lente.

El impacto de este método de trabajo hace que la lectura de un texto suyo no se parezca a nada conocido. Del Pliego y Fischer hablan en el prólogo de escritura "plana". Para que nos demos una idea, es una superficie ancha donde todo está a la vista; es decir, la característica más espectacular es que todo está exhibido: el proceso de ver, de componer, y los ritmos de la personalidad de los retratados, en el

caso de los "Retratos", aquí traducidos. Ese comenzar una y otra vez como de verdad hacemos cada uno cada día, cada hora, en cada aliento, nunca se había hecho con igual ambición. Es tal la transparencia que, cuando quiso escribir textos más accesibles, digamos, como su *Autobiografía,* la tersura de su prosa provocada por la extrema claridad de la que hablo, le otorgó al texto una elegancia comparable solo a la hechura de un traje de Balenciaga por la simplicidad del corte, y la natural caída de la tela sobre el cuerpo, cosas que automáticamente hicieron del libro un best seller. Una imantación semejante a la de la "Vida" de santa Teresa, editado post mortem, que la convirtió de súbito en un éxito europeo. Y cuyo reverbero llegó a Stein, que la orquestó en la pieza de teatro *Four Saints in Three acts,* luego de su visita a Ávila en 1912.

Impensable, por tanto, recurrir a la memoria y a recursos del lenguaje como la connotación o la metáfora que remiten a cosas ausentes: lo que se ve es lo que hay, observó Bernstein. Nada se oculta, ni hay pretensiones de trascendencia.

Todo está aquí, vivito y coleando. Y es que para Stein, la poesía, a diferencia de la prosa, tenía que ver con el vocabulario y los nombres de las cosas. Esos nombres, como vimos en la cita del comienzo, están gastados; entonces, se trata de llamar a las cosas que siguen estando vivas no ya con el nombre por el que se las conoce, que está muerto, sino con los sustantivos y adjetivos de quien las contornea por vez primera. Cuando niña, Stein supo que Shakespeare había creado una foresta sin nombrar lo que hace de ella una foresta, y pese a ello se percibía completamente. En la medida, entonces, en que busca recuperar el asombro del descubrimiento del objeto –pienso en bodegones– usa elementos alternativos del lenguaje: anáforas, aliteraciones, rima interna, entonación, ritmo, reiteración, segmentación… tal como nos dicen los traductores en el prólogo. Por eso, la decisión de Del Pliego y Fischer de respetar ese pululante mundo de resonancias hace de esta versión, que yo sepa, la primera en nuestra lengua que incursiona en la aventura del sonido, y de paso desmiente ese lugar común que quiere que la poesía moderna esté peleada con la música, por haber abandonado el metro y la rima.

Qué decir de la elección de los vocablos, del oído, del humor que despliegan Benito y Andrés en esta edición bilingüe, que permite cotejar el original cuantas veces se quiera, y es la compuerta que ambos han sabido abrir para dejarnos salir a jugar… al patio de la página de la cuidada edición de Juan Soros, para su colección Transatlántica, dentro de la editorial Amargord.

Sería deseable contar en un futuro con un librito que reuniera la prosa "Composición como explicación" ya traducida por nuestros amigos, así como "Poetry and Grammar", o "What are masterpieces and why are there so few of them", segunda conferencia que Stein dio en vida, y que entre todas constituyen algo así como un master indispensable sobre el arte de escribir.

"Esto no es un libro: quien lo toca, toca a un hombre"

Luis Ingelmo

Hojas de hierba. Edición completa; selección de prosas
Walt Whitman
Edición y traducción de Eduardo Moga
Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2014

Le propongo al lector un juego en el que tendrá que adivinar, si tiene a bien jugar conmigo, quién es el autor de cada una de las tres versiones o traducciones de un fragmento de *Hojas de hierba* de Walt Whitman que a continuación escribiré. Para mayor exactitud, el ejercicio –o juego, como hemos convenido en llamarlo hace un instante– versará sobre "Song of Myself", el celebérrimo canto con el que, dicen algunos, comienza la poesía estadounidense liberada de las ataduras del romanticismo (con mayor o menor influencia inglesa), aunque quizá demasiado cercana al movimiento trascendentalista (el de Emerson y Thoreau), en particular por la necesaria relación del hombre y la naturaleza con el fin de conseguir la unidad del ser humano y su divinidad, llámese a esta orden general, cosmos, alma primordial, o como se prefiera. Leyéndolo, sin embargo, me da la impresión de que a Whitman el trascendentalismo no le terminaba de llenar, que no acababa de creérselo del todo. No pongo en duda que las primeras fases de su libro [¿lo llamamos así o preferimos el otro de proyecto de vida, germen y espiga y fruto de la labor cotidiana y anual, cíclica y en constante crecimiento, debatiendo consigo mismo para encontrar la expresión perfecta, la entonación requerida, el matiz singular que capte lo mínimo, lo más recóndito, día a día, año a año, hasta llevarse sus folios incluso a su lecho de muerte, buscando entonces darles un último lavado de cara, el tinte característico y postrero?] que, como decía, en los primeros estadios de la composición de su obra Whitman conjugase el verbo "trascender" de mil y una formas, y que se sintiese atraído por lo que de unión humano-naturaleza ese pensamiento filosófico ofrecía –una doctrina filosófica deudora, por otra parte, del idealismo trascendental kantiano: pero esto casi no hace ni falta señalarlo, pues en su propia etiqueta se percibe ya su parentesco–, así como el rechazo frontal a la esclavitud que compartía con Emerson. Pero, en fin, además del propio título de su libro, tan herborizador, hay en él tantas versiones de sí mismo, tantas facetas, que me siento tentado a comenzar nuestra andadura, antes incluso de pasar a la adivinanza con

que se abrió esta reseña, por ese otro poema, singular y conmovedor, que es "Gliding o'er All" o, en versión de Eduardo Moga, "Deslizándome por todo":

> Deslizándome por todo, a través de todo,
> de la Naturaleza, el Tiempo y el Espacio,
> como un barco que avanzara por el agua,
> el viaje del alma –no solo la vida,
> sino la muerte, muchas muertes– cantaré.

[Déjame, lector cómplice, que te confíe un pequeño secreto: Moga escribe el "solo" del verso cuarto con tilde diacrítica (es decir, "sólo"), lo cual me hace pensar, conociendo su esmeradísima ortografía, incluso en contextos informales, que comenzó a redactar sus traducciones de Whitman hace mucho tiempo, años incluso, antes, me aventuro a decir, de la nueva norma académica, la implantada en 2010, o sea, pues hoy día me consta que se guía por esta, esto es, ya no escribe tildes diacríticas en palabras tónicas; pero no nos desviemos de nuestro propósito inicial]. Se dice que Whitman es el cantor de la sensualidad, de los cuerpos, de la vida natural. Se dice, y es cierto: sus poemas lo atestiguan. Sin embargo, a mí me impacta mucho más este otro que he escogido ahora y que Moga tan sutilmente revierte a nuestra lengua común: cantaré la vida, nos revela Whitman, sí, pero también la muerte. No una en particular [no solo llorará la muerte de su querido y admirado Abraham Lincoln, como hace en ese poema que hizo famoso para el siglo XX la película *El club de los poetas muertos* protagonizada por Robin Williams, un actor polifacético donde los haya, en chocante y no poco irónico contraste con el trasfondo de ese poema, "¡Oh, Capitán, mi Capitán! Ha terminado el proceloso viaje. / El barco ha salvado todos los escollos, y hemos ganado el premio que perseguíamos. / El puerto está cerca, ya oigo las campanas, la gente proclama su júbilo. / A la firme quilla siguen los ojos, al navío porfiado y audaz. / Pero, ¡oh, corazón, corazón, corazón! / Oh, rojas gotas de sangre / donde, en cubierta, yace mi Capitán, / frío y muerto", que Moga se apresura a señalar en su exhaustiva introducción al volumen como, acaso, el menos whitmaniano de los poemas de Whitman, por estar compuesto con versos medidos, lo que le impregnan un aroma a clásico, a foráneo en su producción lírica], sino que cantará, más que ninguna otra, su propia muerte.

Nada hay de paradójico en esta afirmación anterior: cantar las varias muertes de uno responde al hecho de que uno no es uno: más bien, uno es varios. A las mientes se me vienen varios Whitmans: el Whitman cantor del yo, o el Whitman demócrata fervoroso que asiste, en el umbral, al nacimiento de una nación, a un experimento político y social en un mundo nuevo, alejado del pasado, tan ominoso, de la viejísima Europa, o el Whitman lleno de optimismo trascendental a la Emerson, ese en el que lo patriotero se mezcla con lo idealista, en el que las ristras de descripciones, de elementos naturales o de objetos se suceden interminablemente

en los versos como si el propio Whitman hubiese sido invitado al mismísimo Edén y estuviese dando cuenta de lo que allí se ha encontrado, observándolo todo con los ojos abiertos y la mirada atenta, pendiente del detalle que confiera sentido a un gesto, a una palabra, a un anhelo.

Pero también podemos referirnos a otros Whitmans: sin ir más lejos, al que, en busca de su hermano herido en batalla, opera como enfermero durante la guerra civil, o de secesión, como quiera denominarse, una guerra que divide en dos a un país que aún no ha llegado a su adolescencia histórica, si se me permite el símil, una guerra que, incluso hoy, mantiene a algunos estados del sur con su orgullo confederado intacto (impacta contemplar la bandera sudista ondeando en los edificios gubernamentales del Sur, junto a la correspondiente bandera estatal y la federal (la de las barras y las estrellas, o sea), una contienda que trastoca el glorioso porvenir de ese ideal llamado América y lo revierte a un estadio primitivo, asesino y doliente, de persecuciones y matanzas indiscriminadas, de linchamientos y barbarie. Recomiendo buscar a este último Whitman en la sección *Redobles de tambor,* cuyos poemas son trágicos y crudos, sin el más mínimo atisbo de autobombo o patrioterismo: pareciera que este nuevo Whitman, conmocionado, buscase en el baúl de su idiolecto las expresiones que aprendió cuando se dedicó al periodismo o la crónica, envolviéndolo los poemas en un luctuoso tono elegiaco. Ya no hay naturaleza inabarcable con las palabras, ni vergel paradisíaco que llene el alma de esperanzas, sino estampas litográficas robadas a un momento cualquiera, al alto que hace un regimiento en su marcha al frente, a la vigilia junto a un soldado que a la mañana siguiente irá a la batalla, al hospital de campaña en el que fue él mismo curador de heridas (hecho este al que le dedica un poema entero, desgarrador) y al buscar el camino entre los bosques, iluminados por antorchas y pendientes de una emboscada. Este Whitman, desconocido hasta el estallido de la guerra fratricida, es el mismo que canta estos versos:

Mucho, demasiado tiempo, América,
llevas viajando por caminos llanos y tranquilos, y
aprendiendo solo de las alegrías y la prosperidad.
Pero ahora, oh, ahora has de aprender de las crisis de
angustia, y avanzar, y enfrentarte al destino más
cruel, sin retroceder,
y concebir y enseñar al mundo lo que son realmente tus
hijos en masse
(porque, ¿quién sino yo ha concebido lo que son
realmente tus hijos en masse?).

¿Entiendes ahora, lector, por qué me llama la atención –poderosamente, además– esta visión de un Whitman cantor de vidas y de muertes? La idea de un yo único, mostrenco, más cercano al adoquín o el ladrillo que a la fluidez del vivir (y, dentro de este, el ir muriendo y volviendo a la vida a cada poco, o el descubrirte renova-

do y plural en los amaneceres inhóspitos e impasibles del mes de abril, ese al que cantó T. S. Eliot con palabras que me resuenan cada primavera: "Abril es el mes más cruel...", ¿recuerdas, lector?), el concepto de que uno es el que es y sanseacabó, no me atrae de Whitman. Comprendo sus intenciones; como Antonio Gamoneda, sin embargo, las califico de erróneas. El yo caprichoso, el individuo todopoderoso, no es sino un centro de poder magnífico y castrense. Fundamentado en la creencia de que uno es quien es (y no otros, propiciados por los avatares de la vida), ese yo whitmaniano se me aparece como el consumidor o comprador confiado de la estabilidad de sus gustos, o el feligrés convencido de la inmortalidad de sí mismo (o de su alma, llámeselo como se prefiera), o el directivo que vela por el buen caminar de su empresa, ese que en los aeropuertos toma un avión con la seguridad de que sabe lo que hace, de que su destino es manifiesto e indubitable.

Que la poesía de Whitman ha hecho mella en muchísimos lectores y escritores, contemporáneos o posteriores, no es difícil de probar. Piénsese en Gerald Stern (acaso el más whitmaniano de los poetas contemporáneos), pero, antes que él, están Allen Ginsberg, Ezra Pound, C. K. Williams, Galway Kinnell o Robinson Jeffers, por invitar tan solo unos pocos a este festín de cánticos. Incluso en las series televisivas actuales (al igual que en el ejemplo cinematográfico al que aludíamos antes) detectamos la huella de Whitman: en *Breaking Bad,* su protagonista, Walter White (fácil es ver que Walter White es Walt[er] Whitman, pero ¿no es este apellido, White, también una forma abreviada de Whitman, que acaso fuera en siglos pretéritos Whiteman?), lee *Hojas de hierba* en diversos momentos de la serie, e incluso varios de los capítulos llevan por título los de poemas del bardo americano. Hay quien asegura también que la transformación personal y la fijación que tiene en la mejora paulatina de su obra y su legado (en forma de metanfetaminas) son paralelas a la figura del poeta, siempre en mutación, y la de su obra, en permanente desarrollo. En cualquier caso, más allá de estas menudencias, no hay duda de que la obra y la figura (el mito, también) de Walt Whitman están vivos y coleando en la imaginería estadounidense de hoy.

Y volvamos, ahora sí, al comienzo, pues no habrá pensado el ávido lector que nos habíamos olvidado ya del juego con el que partimos. Destapemos ya la caja que contiene el acertijo. Son estas las tres versiones de "Song of Myself" (fragmentarias las tres: leamos las dos primeras estrofas de la primera parte del poema), una es de León Felipe, otra la de Eduardo Moga y la última de Jorge Luis Borges, aunque no necesariamente en ese orden:

(1) "Canto de mí mismo": *Yo me celebro y yo me canto, / Y todo cuanto es mío también es tuyo, / Porque no hay un átomo de mi cuerpo que no te pertenezca. // Indolente y ocioso convido a mi alma, / Me dejo estar y miro un tallo de hierba de verano.*

(2) “Canto a mí mismo”: *Me celebro y me canto a mí mismo. / Y lo que yo diga ahora de mí, lo digo de ti, / porque lo que yo tengo lo tienes tú / y cada átomo de mi cuerpo es tuyo también. // Vago... e invito a vagar a mi alma, / vago y me tumbo a mi antojo sobre la tierra / para ver cómo crece la hierba del estío.*

(3) “Canto de mí mismo”: *Yo me celebro y me canto, / y cuanto hago mío será tuyo también, / porque no hay átomo en mí que no te pertenezca. // Holgazaneo, e invito a mi alma. / Holgazaneo, a mi antojo, y me paro a observar una brizna de hierba estival.*

La primera de ellas es escueta, parca incluso en su trasvase del inglés oriundo y no poco vociferante de Whitman; la segunda es, más que traducción, paráfrasis, versión o perversión caprichosa del original; por fin, la última es rotunda y brillante, actual e indómita, tan rítmica en su prosodia como fluida en su discurrir, habiendo hallado en su composición la dosis adecuada de vocablos. Llegados a este punto, creo innecesario manifestar cuál es la preferible de las tres. Pero, por favor, que nadie vuelva a calificar este libro de monumental, pues el monumento está hecho de materia inerte, reproduce o retrata a prohombres y gerifaltes, rememora a los muertos en su pétreo registro, mientras que, tanto Walt Whitman como su poesía, son materia orgánica, universales e igualitarios, y están muy, pero que muy vivos.

Para no hablar sola
Chelín Alcayde
Sevilla, Renacimiento, 2015

Un antídoto contra la soledad

Para saber de amor, para aprenderle,
haber estado solo es necesario.
Y es necesario en cuatrocientas noches
–con cuatrocientos cuerpos diferentes–
haber hecho el amor. Que sus misterios,
como dijo el poeta, son del alma,
pero un cuerpo es el libro en que se leen.
Jaime Gil de Biedma

Amor que se acaba; amor que deja "recuerdos desahuciados en conserva"; amor que no acaba de terminar y crece "como mala hierba fumada entre las costuras de la noche"; amor que anula y deja la boca "cosida a cicatrices"; pero también amor que ilusiona y que promete "un mar por descubrir". Y, después, la soledad, aprender a estar sola, a quererse, a descubrir "que tanto aciertos como errores son caminos". De esto nos habla el libro de Chelín Alcayde. De eso y de mucho más: de la rabia, del dolor, de la culpa, de la necesidad de ser una misma.

Para no hablar sola es un ejercicio de reconstrucción de un alma rota "tantas veces que las piezas no encajan", pero que a fuerza de empeño, y a pesar del dolor, se recompone. Un alma hecha añicos por el amor, pero que solo con amor a sí misma y a la vida consigue ensamblarse. Y el resultado es una pieza hermosa.

Las tres partes en las que se divide el poemario ("Ayer", "Hoy" y "Mañana") no son solo tres momentos temporales de una vida, sino tres formas de ver el mundo, de sentirlo, de enfrentarse a él. En la primera parte predominan el dolor ("Dualidad", "Sucede ahora", "All one", "Siempre") y la decepción ("She is", "Cuando me superas", "Revelaciones del insomnio") y el tono es de nostalgia, pero también de rabia. En la segunda, el tono cambia para dar paso en muchos poemas a la ironía e incluso al sarcasmo ("Seis meses antes", "Es difícil no mirarlo", "Por exceso", "Estoy bien, gracias"). En la última, el verso se serena y

aparecen la ilusión y la ternura, la aceptación de la vida tal como es y el reconocimiento de todo lo bueno que esta tiene.

Es este un libro breve, pero intenso, en el que encontramos registros muy diversos: desde sugerentes imágenes surrealistas, como las del poema "Siempre" o "Nunca pensé" , hasta el lenguaje más crudo y coloquial que aparece en "Es difícil no mirarlo" o "Porque te quería". La autora que en el título nos dice que ha escrito el libro, *para no hablar sola,* pues cuando se escribe nunca se está solo, también el lector se siente acompañado cuando lo lee, pues reconoce en sus versos sentimientos que también son suyos y agradece la sinceridad, la valentía y la fuerza que transmiten.

Carmen Grábalos

También eso era el verano
Isabel Cadenas Cañón

XII Premio Internacional de Poesía Martín García Ramos
Valladolid, Difácil, 2014

A partir del intercambiable y sociológicamente reconocible álbum de fotografías con el que casi todos podríamos trazar una genealogía familiar, Isabel Cadenas Cañón aborda no la estampación de la memoria en cuadros poéticos más o menos estetizantes y tranquilizadores sino la construcción de una identidad presente a partir de una asunción necesaria: la de las presencias y, ante todo, lacerantes ausencias del pasado, todas esas apenas visibles y a menudo insondables lagunas que solo la imaginación y el saber poéticos pueden Decir, deducir. Un hermoso ejercicio de objetivación de lo personal para convertirlo en materia brindable; en el regalo que toda poesía debe ser para los demás.

"La gran ausente en esta breve obra maestra que es más que un poema o que una memoria o que una novela es la palabra muerte. Tiene sentido su ausencia como si fuera una palabra imaginaria, incluso fantasiosa. Cierras este libro sabiendo que de ahora en adelante dirás en su sitio 'ya no'".

Valerie Mejer

Bardeo

Antonio Cordero Sanz

Prólogo de Enrique Mercado
Madrid, Amargord
Colección Fragmentaria, 2015

ANTONIO Cordero Sanz (1963) es un poeta *ad hoc beat,* tanto en su obra, como en su filosofía nómada de la vida, o en su aspecto de "motero con largas melenas", como señala Enrique Mercado en el prólogo de *Bardeo.* Cuando Cordero empezó a publicar a principios de los noventa, no había poetas de su estirpe en España, donde la poesía oscilaba entre la línea de la experiencia y la vanguardista-experimentalista. De hecho, la poesía de viajes que cultiva el autor no deja de ser un subgénero dentro de un subgénero, y por tanto una propuesta tan arriesgada como innovadora.

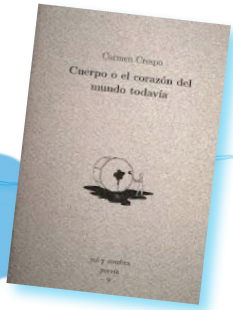
La impronta *beatnik* está muy presente a lo largo de todo el poemario: fluyen las imágenes oníricas, las asociaciones libres producidas por la mente de forma ilimitada, la búsqueda de un mundo diferente. Por otro lado, hay un movimiento continuo que hace que se solapen el viaje físico y el mental, y suele ir acompañado de alguna banda sonora. Otras veces, es el poema el que parte de un tema musical como "El sueño de Isis", a partir de una canción de Bob Dylan, o "Bella Lugosi is dead" inspirado en una canción homónima de la banda rock Bauhaus.

El libro contiene dos secciones bien diferenciadas: "Castilla Beat" y "Dalton Beat". Los poemas que abren el libro se sitúan en una Castilla con reminiscencias machadianas, pero contemplada desde lo alto de una moto "con rumor de asfalto en los oteros" y "movimientos turbios de motocicleta", entre campos de cebada, lo cual implica un ritmo diferente, más acelerado por momentos, lo que no impide que aparezcan versos de gran plasticidad y tonos amarillos, de un imaginario estival. Cordero dibuja, plasma ese paisaje árido a modo de acuarela poética o haiku un poco heterodoxo: "Tractor en el otero / sobre la laguna / la bruma permanece / silueta de grullas". El viaje continua por Samarcanda, Budapest, Litang y otras tierras remotas que suenan a mito y que el yo lírico pronuncia por sus nombres antiguos. A medida que avanza el libro, encontramos un tono más irreverente y cercano al realismo sucio, donde poemas eróticos se mezclan con conceptos teosóficos y viajes realizados en los ochenta, tan lúcidos como psicotrópicos.

La sección que cierra el libro, "Dalton Beat", es un homenaje a Roque Dalton y un acercamiento a los territorios reales e imaginarios del poeta salvadoreño. A través de un tono comprometido y desgarrado, Antonio Cordero nos presenta la sórdida realidad de Latinoamérica en los años noventa: guerras, desaparecidos, violencia, visiones de pobreza: "El olor de la pólvora/ del fuego y la sangre sobre la tierra/ la misma agonía repetida/ el mismo humo del hogar".

La itinerancia del poemario, su variedad de registros, recuerdan a los versos de Allen Ginsberg "Escribo poesía porque mi mente se contradice a sí misma, un minuto está en Nueva York, al otro minuto en los Alpes Dináricos". En definitiva, Antonio Cordero lleva a cabo una *road movie* poética tan personal como cosmopolita.

VERÓNICA ARANDA



Cuerpo o corazón del mundo todavía
Carmen Crespo

Santander, sol y sombra poesía, núm. 9, 2014

PERSONAS que escriben bien hay muchas, personas que escriban muy bien y *precisamente* lo que querían escribir y no aquello que les salió seguido de un poco de pulido posterior, menos; personas que a través de la poesía sepan lo que quieren conseguir y ofrecer, poquísimas. En una sociedad que cada vez tiene menos tiempo para la gratuidad del arte, para la palabra que no desea manipular, pero sí *trasladar* o aumentar la conciencia, la poesía se convierte en un acto de resistencia sólo por el hecho de ser escrita, en este sentido los tres casos que nombro parecen de agradecer, y con todo, la falta de tiempo hace que muchxs lectores cada vez más busquemos lo tercero (y preferible no dejarse llevar por prejuicios tampoco aquí, pues en este grupo encontraríamos también, por poner un ejemplo, el mejor arte lúdico). Y sí, nos gusta que un mundo muy personal encuentre el modo de ser comunicado, universalizarse, llegar, formar parte del mundo de quien lo lee. De lo contrario predomina la terapia: nada en contra a la hora de crear, pero sí a la hora de comunicar lo creado: ¿para qué?, ¿para quién?

Carmen Crespo parece resolver ese enigma en *Cuerpo o corazón del mundo* todavía a través de la fragilidad, de lo apenas, de esa frágil línea –¿line, verso?– entre lo que es y lo que no es, lo que existe porque es nombrado y lo que existe desde que es nombrado, o incluso apenas, mientras:

palabras apenas perceptibles/apenas pellizcadas bajo los pliegues

Es sorprendente cómo a través de esa fragilidad, va emergiendo "toda esa plenitud abandonada": nada a lo que aferrarse, de acuerdo, lo enumerado no conforma sensación de acumulación –tal vez porque lo que se nombra es lo que dábamos por perdido– pero tampoco de recuperación: ignorábamos que ese material se contaba como parte de nuestra realidad hasta saber que lo perdimos y esto lo sabemos al tiempo que es nombrado y mientras es nombrado

Es el ladrido de la sal

Se va quebrando el tempo, mas nada se rompe. Aparece incluso –como es el caso del mu-i en la poesía de raíz taoísta– lo que no hay: *aquí no había una casa quemada,* lo que no es *–donde se oyen caballos que no son–*. Como ya había poetizado Andrei Tarkovski, una zona donde hasta el dolor brilla, genera, aglutina por un instante, conforma y nutre. Si material de construcción permanente pudieran ser los fluidos, Crespo sería su arquitecta.

Por cierto que esta *plaquette* aparece en la misma colección en la que pudimos degustar La soledad de la formas de Ana Gorría. *Delicatessen* bajo licencia *creative commons.*

E. CH.

Madrid, Torremozas, 2015

El sol y la carne o la belleza y el dolor

La sensualidad no es necesariamente erótica. A veces ni siquiera se acerca a ese concepto. La sensualidad es la contemplación animal: observar en los animales la transparencia del instinto que ya no se puede ver en nosotros mismos, porque los seres humanos somos el peor objeto de observación de la naturaleza. Ya que hemos aprehendido todo: lo malo, lo bello, lo feo, lo oscuro, lo conmovible, lo asombroso. Hemos perdido el instinto. Entonces ya no somos seres puramente sensuales. Somos un híbrido entre la realidad y la tensión.

En cambio los animales sí son hechos y casos de la naturaleza pura. Su instinto es sensual.

Y por ello, poetas como Camila Charry Noriega llegan a buscar el instinto primario de la belleza en ellos.

Los poemas que conforman el libro *El sol y la carne* se habitan de reses, plumas y pieles salvajes que se prestan para la poesía de manera tan bella y sutil, como el mismo paraíso y el mismo horror de la naturaleza humana

> Ese pájaro vino
> y se contempló en mis ojos.
> Supo que alguna vez
> –no sé cuándo–
> había sido yo.
>
> Voló atravesando la noche como un sueño
> y su nido hecho con largos mechones de mi pelo
> ardió en su vientre.

Este libro tiene la pujanza del dolor y el abrazo de la sutileza, frente a la brutalidad de la descripción que, sin ser tremendista, es adaptada para que la fuerza del desgarramiento sea también la belleza. Esa luz que tiene la lucha: el sexo, la vida, la muerte, el amor.

La conciencia de la voz poética de este libro es dura, firme y realista. Es una voz que no edulcora:

> En los ojos abiertos de la res muerta el niño se contempla un instante
> y comprende sus propios ojos

Este libro no es un escenario de colores pasteles. Es la realidad y la belleza de esa furia real que dejó de ser natural, porque ahora los hombres matan no por naturaleza, sino por la inteligencia o desde la inteligencia. Y si matan, también odian, también fingen, también destruyen en nombre de la comodidad, el individualismo, el confort.

> Pagarás por tu silencio
> y por tus palabras
> por tu falta de pudor
> por haberte hincado ciego
> ante los dioses de la tarde.
> Pagarás por ofrecerles el hígado y los labios

por dejarlos oler tu bilis y tu miedo
por llorar
y por amar
el oscuro ministerio de lo ausente.

En el transcurso del libro también hay tiempo para ocuparse de la voz más íntima de su poeta. Dándole importancia a lo que direcciona la belleza. Dice:

Olvido todo.
Menos a un perro amado,
menos su ternura,
su enfermedad.
Humo la memoria que lo trae de vuelta
que desconoce mis manos
y las horas felices.

Son los perros los paisajes de su voz. La estatua perfecta que componen sus recuerdos. Su debilidad perfecta. Ella y los animales parecen ser parte de una naturaleza dolida por la otra especie a la que se pertenece en la inteligencia.

Poeta de hondura extrema. No es solo lo que ve y nos transmite con sus imágenes. Es el corazón de sus palabras que atraviesan la puerta de lo que es la poesía descriptiva hasta ser la palabra que se entronca en algo más. Siempre en algo más.

El libro está compuesto por dos unidades divididas más por esa peculiaridad entre lo hostil y lo intimista. Un epígrafe de Edmond Jabés nos lleva hacia la nueva realidad: el vacío como concepto y aceptación, hasta alcanzar conceptos y versos tan bellos como:

No hay fruto en la palabra flor

Este verso es ya un poema completo, complejo y dispuesto a cualquier reflexión, a todo despertar de la intuición.

En el último poema parece haber un diálogo entre la primera y segunda parte del libro, donde los animales, el acto poético y la intimidad de la voz poética conviven:

Cuando caiga la última palabra
bajo el puente y entre los animales muertos
todos puertos que hemos olvidado,
aun existirá el recuerdo de la juventud
para constatar que se ha dejado la piel ante el templo.

El amor como el más fiero de los mares
nos devolverá a los pies el esqueleto tibio
de lo que la vida reclamó para que la felicidad o el tedio
hicieran de nosotros.

Ya para cuando leamos este poema, estaremos convencidos de que este libro es una obra hecha con paciencia y lentitud, como cuando uno mira pasar un otoño de otro otoño, y aunque no puede mirar a los árboles para notar la exactitud con que caen las hojas, en un extraño y sutil guiño de ojos ya se han caído todas.

Xavier Oquendo Troncoso

Alfileres
¿Isabel Escudero?

Madrid, Coplas libertarias, 2014

SABER que no se sabe. Ese es el juego al que nos convida este librito cuyo título, *Alfileres*, recoge la gracia del pensamiento original cuyas razones y juegos del coRazón hacen que el alma se torne perdidiza, se pierda, para volver a encontrarse.

Quien lea estos razonamientos, trufados de humor y amor, encontrará las idas y venidas que el pensar de Isabel Escudero nos ha ido dejando en el tiempo, cuando no anda presa de ella, "presa de mí", que es cuando más nos gusta.

Amiga de la sabiduría, de esa que no consiste en saber mucho sobre algo sino en saber hilar fino las relaciones sutiles que se dan entre lo uno y lo otro, entre lo del más allá y lo del más acá, Escudero nos lo devuelve todo unido y revuelto, como fue en un principio. Es el desvelamiento y ocultamiento que late en el origen del pensar y que ella custodia con gracia lanzando al mundo el saber y el sentir de las gentes comunes, de lo que pasa por cada criatura y no es de nadie.

La selección de estas coplillas llevaba implícita la tarea de buscar entre sus libros aquello que hubiera de más libertario en ellas. Y así, en los secanos del pensamiento, el tesoro se volvió búsqueda para Jorge Pérez y Virginia López Graña que han llevado a cabo, con arte amoroso y a mano, la tarea de aventar en la era de los pe(n)sares de Isabel Escudero. Tarea ardua la de recoger, aunque como toda tarea se hace más leve y liviana cuando la mueve la esperanza de saber que habrá buen grano.

Si todos los contrarios coinciden en nuestro corazón, quien lea encontrará en estos *Alfileres* la gracia del pinchazo que, al igual que en los cuentos de hadas, nos duerme y nos desvela alumbrándonos un poquito la conciencia. Revelándonos la preciosa paradoja que es estar vivas y vivos y coleando. Me confiesa Doña Isabel Escudero que: "Las esclavas del amor libre viven en continua contradicción" y asiento complacida. "Olvido y paciencia: el arte de vivir no tiene ciencia".

NIEVES MURIEL

El cielo oblicuo
Belén García Abia

Madrid, Errata naturae ediciones, 2015

MUJER blanca, culta, reflexiona sobre la "no-maternidad", esta podría ser la sinopsis extrema de *El cielo oblicuo,* primer libro publicado, según reza en la solapa, de Belén García Abia (1973), filóloga madrileña residente en Santo Antão, la isla más occidental del archipiélago de Cabo Verde. Dividido en cinco partes o capítulos, *El cielo oblicuo* hace testigo a su lector de la conversación monologante que una mujer mantiene con todas las mujeres que "fue", que "es", además de con la mujer que "no puede ser". Con un ágil estilo confesional, pero sin asentar su discurso en anécdotas y privacidades autorreferenciales cerradas para el lector, Belén García Abia se enfrenta a la que quizá sea la característica que hace de lo femenino una condición más allá de lo biológico y humanamente cultural, ese sentido heredado desde los genes de aquella proto-mujer que sentía la maternidad como una prioridad dictada para cumplirse sin objeciones. Sin embargo, de lo que nos hablan los cuatro primeros capítulos de *El cielo oblicuo* es de cuando esa condición no se cumple, y ese sentimiento, al igual que en la totémica *Yerma* de Federico García Loca, se vuelve contra la propia víctima, la no-madre, la mujer que no consigue engendrar y que siente cómo la naturaleza y la sociedad le han inoculado ese síndrome de lo biológicamente incumplido, para terminar con un último capítulo a manera de epílogo en el que la voz discursiva cambia de registro para evocar cómo la muerte de la madre, su falta, genera una introspección en la que lo que se fue con ella también se hace en nosotros tan "torcido", tan "oblicuo" como en ella. Libro escrito por una mujer pero que ni por ello ni por su temática medular es un libro expresamente dirigido al mundo femenino; libro que indaga sobre cómo rebelarse y enfrentarse a la autoinculpación por algo no decidido; libro que hace de la escritura un verdadero parto, pues, como dice en él Belén García Abia, "Sé que no hay otra forma de enterrar a mis muertos que mediante la escritura". En suma, libro que alumbra aún sobre una oscuridad que podría pensarse, equivocadamente, más propia de otros tiempos, culturas o, en última instancia, ajena a las sociedades acomodadas en una felicidad intelectualizada y cada vez más alejada de las causas y efectos dictados por nuestra propia condición biológica. Libro que, en suma, reflexiona sobre la ausencia y la esperanza, desde una voz que camina con decisión y transcendencia ante ese "cielo lleno de gente como nosotros, que también, de tanto dolerles el mundo, han aprendido a andar torcidos, es un cielo oblicuo, donde sólo pueden entrar los que llevan el peso del mundo en espalda".

MIGUEL ÁNGEL MUÑOZ SANJUÁN

Y los poemas del meteorito y otros poemas
Juan Andrés García Román
Madrid, Arrebato, 2014

AVALADO por una de las carreras poéticas más sólidas de estos últimos años, Juan Andrés García Román nos ofrece en este librito una muestra más de su capacidad para combinar la reflexión metafórica, a veces fantásticamente delirante, con un decir más apegado a lo sentimental, a la confesión siempre matizada por el decir poético. Un libro inteligente y sugestivo con títulos de poemas como "Tiempo cambiante (mes de calendario de veintiséis días negros como hormigas, cinco días rojos como hormigas, fiesta patronal, muerte y otras escenas costumbristas)" a otros más apegados a lo íntimo como "Desde que el espíritu de Dios voleteaba sobre el vino (que trata de la fobia social y del miedo en su conjunto)". Juan Andrés en estado puro. Poesía de alto voltaje.

Cuarentena
Braulio Ortiz Poole
Madrid, La Bella Varsovia, 2015

EN LA OSCURIDAD DE UNA CASA

Leamos este libro de Braulio Ortiz Poole, y tratemos de olvidar cuánto finge el poeta sin tampoco buscar en él las huellas de una biografía. Les propongo mejor pensar en la expresión de una voz poética como la manifestación de la inquietud y la angustia de un hombre, pero también de su deseo y su alabanza. Veamos como todas ellas describen una vida que se expone como un estado de las cosas, que es a una vez prevención y ceremonia. Esa voz se sitúa en el oscuro rincón de una casa, donde confunde el sentido de su ser con el contexto por un juego de claroscuros. Nos quedaremos entonces con la situación, oscuridad/claridad de interior, y olvidémonos de momento de cualquier paralelismo con la literatura. Pensemos la poesía como un signo: espacio-luz-tiempo.

[Descomposición del signo]

Espacio: "dile al niño que fuiste que no piense / una casa con los cimientos firmes / sí una casa soplada por el lobo". La casa como símbolo del desencanto comienza a ser una imagen recurrente para expresar la vinculación entre la voz y el contexto en una generación. La circunstancia socio-histórica se filtra por la literatura sin que sea esta el eje de la materia poética. La casa se convierte en la manifestación de un desencanto tanto histórico como personal.

Luz: "La claridad es la noche camuflada. / La oscuridad un sol desesperado". La incapacidad para definir un estado sin su contrario, y de ahí, la imagen de la vida como un péndulo en la poesía de Braulio. Un movimiento marcado por el paso del tiempo que en la

medida en la que aspira a su conocimiento profundiza en el fin de una existencia, tiniebla y silencio.

Tiempo: "que tu verbo se alimenta de la muerte / para entender así el concepto de lo eterno". La poética de Braulio Ortiz Poole es la expresión de un acercamiento a la vida en un momento, y que sin embargo aspira a la progresión hacia lo infinito y desconocido. Esta contradicción entre sucesión y discontinuidad toma conciencia en la cuarentena –que es un periodo y también un tiempo en suspenso- donde la asunción de la vida descarnada supone su propia celebración.

DANIEL LÓPEZ GARCÍA

Pájaro visitador
Raúl Morales

Almería, El Gaviero, 2014

POESÍA límpida, poesía críptica, mágica y *mística,* peculiar y original la de *Pájaro visitador,* diferenciada, en una palabra. Poesía esencial y existencial, también amatoria veladamente, aun para cantar la pérdida. Raúl Morales ha delineado con delicadeza un extenso poema fragmentado, narrado a través de simbologías y abstracciones, aves, príncipes y mitologías con mirada religiosa y metafísica, expectante y atenta, *asombrada* de ser y dejar de ser. Algo más que *poesía de la edad* al uso, desde esta percepción y formas de mirar el mundo. Canto y atención emocional se reivindican así desde *la escucha* atenta a la *simple vibración* del canto. No lejos queda, con otras formulaciones de esa sinclinal Antonio Moreno y, en las afinidades selectivas, con registros más nítidos en lo esencial, Olvido García Valdés.

*Nec spe nec metu r*ecordaba Luis Alberto de Cuenca desde el lema espadatario de La Rovere, ahora parafraseado por las interrogaciones donde se desconoce *si ha rozado siquiera el alma del mundo.* Esa perspectiva hermenéutica y dubitativa, pasiva/activa de quien ha querido ser "cáliz para esta mujer/ hombre que viene /cuenco de agua" habla tanto de delicadeza, como de cierta cursilería ocasional. Morales ha sabido sortear ese peligro en líneas generales desde este mundo de símbolos, cuentos míticos y de animales propuesto, donde a veces cierto feísmo (un poco ininteligible contextualmente), habla de *pene erecto…* y de no fácil cabida en un tratado de melancolía en clave, delicado y logrado, ambicioso pero demasado hermético, todavía en búsqueda de un idioma propio. No se entienda como crítica esa ausencia de *peso específico* en su esfuerzo por conjugar las indudables virtudes y atención a las poéticas esenciales, con una intimidad que desea revelarse y reflexionar desde ahí a través de una palabra velada y pensativa en clave mágica. No se entienda así, pues no es tarea fácil y el libro tiene el valor de la propuesta inusual, el saber decir y asumir una tradición que parece desear torcer. O al menos presentar con fórmulas distintas desde este relato de príncipes que perciben su *regresamos al plomo* y el *miedo,* o el ángel de lo propio: *vuela dentro.* Lo exterior no es tan importante para el verso de Raúl Morales.

Pájaro visitador transmite la precariedad de ser eliminando dramatismos paulcelanianos y herencias, entre reconvenciones donde se desea un aprende a partir. Sutil lector de José Ángel Valente, llega así este meritorio poemario contando en clave el dolor de no perpetuar-

se esos dos que se buscan dentro: el firmamento inalcanzable. Ya hemos dicho que bajo el ángel y el dolor, o el telón del bestiario, habita una delicadeza de ser para ella, amatorio, en definitiva. Todo se explicita como intimidad, preciosismo, la herida del miedo y del fracaso sutilmente elaborados con prospección, y aventura desacomodada con los lenguajes próximos. La cuidada edición de El Gaviero, donde la llorada Ana Santos Payán supo dotar de gran originalidad al marco en su diversidad de propuestas, ha hecho el resto de la mano de Luna y Pedro Miguel, o Cristina Llorente.

Rafael Morales Barba

alambres
lola nieto

Posfacio de Raúl Quinto
Madrid, Kriller71, colección Púlsar, 2014

Hace sólo veinticuatro siglos, Aristóteles decía en su "Poética" que la excelencia de la elocución se alcanza a través del lenguaje que recurre a todo lo que se aparta de lo usual. El 25 de junio de 1915 se gradúa e.e. Cummings en Harvard. En su discurso sobre "El arte nuevo" y citando poemas de Gertrude Stein se plantea como problema la ruptura de la forma en el lenguaje escrito y su repercusión en el arte del futuro, y dice "No lo sabemos, pero los grandes del porvenir aprovecharán seguramente la experimentación de la época actual". En 2005, otro poeta, Arnaldo Calveyra dice en su "Maizal del Gregoriano" ¿Fondo sería forma? ¿al tocar fondo te encontrarías con la forma?, ¿al llegar a la forma te encontrarías con que fondo y forma ya no son mera forma?, ¿ fondo no sería forma?, ¿dejaría de ser fondo a secas, a solas?

Tengo un amigo dermatólogo que a menudo sentencia: ¡qué cansinos sois los poetas, siempre a vueltas con lo mismo! No le falta razón a mi amigo.

Después de leer *alambres,* de lola nieto (respeto su grafía) publicado por kriller71 ediciones / colección púlsar, siento un placer físico y otro metafísico. El primero es plástico, del cuerpo, de la entraña; el segundo tiene que ver con la utilización de la palabra como cebo para que el lector llegue a lo que no se dice, a lo que se calla, a ese no lugar donde duerme la poesía. "Sé un montón de cosas que nunca he visto" dijo una vez Clarice Lispector.

alambres tiene dos partes, dos guiones, dos registros. Recuerdo las sesiones dobles en los cines de barrio. Aquí también gana la buena. Una escritora de pura raza ha llegado a la ciudad y tiene una puntería letal:

> Antes de escribir esto escribía otras cosas. Me deshice de todo porque eran mentiras. Ahora escribo lo que veo y lo que recuerdo que vi. También son mentiras. Pero ni yo misma las sé distinguir. Ahora soy sincera cuando miento.

J. P. Carranque

escaparate
fonografías

Mira dentro
arwez

Estudios REC 21, Sevilla
Isa García Argüez: guitarras y voz
Germán García Argüez: sintetizadores y voz
Miguel Ángel García Arwez: guitarra y voz

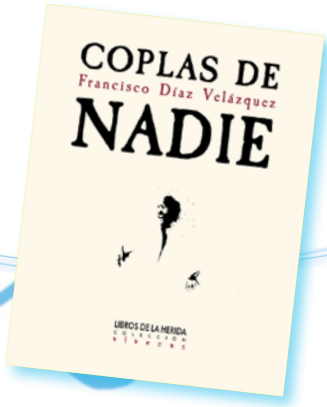
MIGUEL Ángel García Argüez es uno de los artistas más polifacéticos e interesantes de los últimos tiempos. Poliforme, comprometido con su tiempo y espacio, punzante, sorprendente y audaz. Su radio de acción no disminuye con los años sino que se multiplica y se expande con la fuerza de la esencia creativa y del inconformismo vital y vitalicio de su impronta. Con su toque, con su posicionamiento ineludible, con su *savoir faire* y su magia sin trucos ni tratos. Sea en la disciplina artística que sea él hace las jaulas con las puertas abiertas y llena las peceras de gatos llenos de carne y entraña.

Mira dentro es un experimento que convierte la gaseosa es un cóctel molotov fresquito y caliente. Un verso suelto que son diez canciones que ahondan profunda y poéticamente, de un modo y de otro, en el descontento, la duda y el alumbramiento/deslumbramiento de quien mira, es herido y le sangran los ojos. Desde "Diga 33" a "Salir de la cueva", desde la guitarra *folkie* que frasea y silba la cuenta hacia delante, al quejido herrumbroso de una electrónica envolvente y preclara que nos conmina a regresar a nosotros mismos con todas las consecuencias. Desde el juego escolar que nos prepara para todo, al tintineo de la luz del túnel que no es final de nada, sino principio e (in/re)surrección.

Arwez bate y rebate múltiples influencias, desde Def con Dos a Mercromina pasando por Parálisis Permanente o la cita textual y contextualizada de Franco Battiato en la alucinante "A desalambrar", y crea algo que cree en algo: en el poder irrebatible de la poesía y la función libertadora de la música. Que viene a ser lo mismo, pero no es igual. Comprobarlo es tan simple como dejarse llevar por su fuerza y su verdad.

MANUEL ORTEGA

escaparate colecciones



libros de la herida

Colección Vivezas
Libros de la herida

www.librosdelaherida.blogspot.com

DESDE Libros de la Herida echábamos de menos en el panorama editorial una colección dedicada a la poesía popular, un espacio para la gracia, el acierto y la intensidad de la poesía flamenca, para la delicada sensibilidad y la potencia expresiva de los poetas de ahora que actualizan con sus versos nuevos las poderosas y sabias posibilidades de las viejas artesanías de la palabra.

De pronto un fulgor, señales de vida. Lo real asoma. Una misteriosa verdad. Materia común, de todos. Vivezas. Palabras para ser usadas: para ser dichas, para ser escuchadas, para ser cantadas. Palabras humildes y perdurables, emocionantes palabras en el tiempo.

Nos situamos bajo la advocación de maestros y maestras del decir inolvidable: los hermanos Machado (y su padre), Isabel Escudero, Agustín García Calvo, Francisco Moreno Galván, el cancionero lírico medieval, Bergamín, Félix Grande, Carlos Lencero, Lorca, Pessoa, los anónimos constructores de letras inmortales que pueblan el cante jondo, y tantos y tantos que contribuyeron a un patrimonio riquísimo… Nuestro primer libro publicado, *Coplas de nadie,* de Francisco Díaz Velázquez, abre el fuego, abre el juego.

Es una labor difícil la de escribir coplas de todos, coplas de cualquiera, sensaciones que quedan resonando en el aire común con una enigmática y transparente elocuencia y lucidez. Francisco, poeta libertario y grande y hombre bueno, ha sido letrista de Camarón de la Isla, entre otros. Conoce muy bien el arte de alumbrar enigmas, el arte de las pocas pero inmensas palabras reveladoras. Sus coplas sueñan y juegan, recuerdan lo importante, sorprenden y conmueven. Díaz Velázquez canta y cuenta prodigiosamente en sus versos, nos interpela, nos implica: poesía en acción.

El artista plástico Patricio Hidalgo, acaso el más importante referente actual en investigar creativamente los vínculos entre la pintura y el flamenco, ha realizado ilustraciones para portada y guardas. La poeta Isabel Escudero prologa la obra (“Tus coplas, Paco, salen cantadas: son ritmo y aliento, lengua suelta que es pensamiento vivo, que no se conforma ni calla, que apunta, que pregunta”, dice, por ejemplo).

Como siempre pretendemos en la casa con todas las colecciones, la edición de Vivezas está cuidada con mimo para alojar y acompañar como se merece la propuesta textual.

Nuestra intención es seguir avivando el fuego con nuevos poemarios que sigan mostrando la vitalidad y excelencia de estos caminos de la poesía.

Colección Particular
Metropolisiana ediciones

La editorial

En el transcurso del verano de 2007, tres amigos hace tiempo relacionados de uno u otro modo con el mundo del libro (un impresor, un diseñador y un literato), decidimos poner en marcha un proyecto editorial no por modesto menos riguroso, en la creencia de que existen obras e ideas, formas, temas y autores en busca de otra o alguna fortuna, ya sea bajo las luces de los escaparates o -mejor todavía- sobre las manos de los lectores.

Nació así METROPOLISIANA ediciones, con el sincero propósito de hacer libros bellos, interesantes y variados; publicaciones y libros que nos apetecieran por uno u otro motivo, y les gustaran a nuestros amigos; de este o aquel género; más profundos o más divulgativos; de ayer y de hoy (como las fantasías animadas) y del siglo que viene. Libros, en fin, donde la calidad fuera guía, pero también lo raro, lo nuevo y lo sorprendente.

A día de hoy, y sobre todo por el ciego mecenazgo de muchos y queridos amigos, hemos dado a la imprenta 23 títulos repartidos en tres colecciones: Colección Particular (la literaria, con Series de Poesía, Narrativa y Relatos Ilustrados), El Observatorio (la colección artística y de reflexión) y Metropilisiana *prêt-à-porter* (colección de artículos como barajas, desplegables, etc.).

La colección

COLECCIÓN PARTICULAR, *la colección literaria.*
Con los años, aun sin darnos cuenta, un puñado variopinto de cosas suele acabar por acompañarnos cálido y distante como los recuerdos, y quizá como estos dibujando vagamente los límites de un privado extrañamiento. Nuestra Colección Particular, en cuanto al verso, la prosa o la ilustración se refiere, desea agavillar unas cuantas de esas posibles compañías como modestas sorpresas puestas al azar de una cierta costumbre del deleite.

Los títulos

–*Inventario de nieve,* de Manuel Lombardo Duro
Prólogo de Manuel Gregorio González

–*Oro,* de Manuel María Rosal Núñez

–*Esplendor, Antología poética,* de Vicente Tortajada

–*Una Parker casi nueva,* de Mario González Reina

Antonio Álvarez, Manuel Ortiz y José Daniel M. Serrallé
Metropolisiana Ediciones

actualidad

un espacio para contarte

lost in marienbad

lostinmarienbad.blogspot.com.es

Sendas de lost in Marienbad

Es difícil escribir sobre un espacio que uno ha mimado con un torrente de palabras, imágenes y vídeos sin incurrir en una reconocible topología narcisista cuyas estrategias se pretendían cortocircuitar de facto y ya desde el inicio. Lost in Marienbad nació como un nido o madriguera de caminos múltiples, desplazados, yuxtapuestos, perpetuamente fugados de sí mismos: un sistema de ecos y resonancias que operarían por contigüidad y sugerencia, sin obedecer a un hilo narrativo que aislara un "segmento decible" en el continuo inexpresable que llamamos mundo. El único objetivo del proyecto era abrir un espacio para reunir y propiciar vibraciones solidarias. Compartir puntos de vista. Un poema, una imagen o una película eran la excusa, el vértice necesario para poner en común, activar el diálogo y abolir la inmensidad gélida que a veces atraviesa el silencio entre los seres. Crear pasajes mentales y sentimentales, fracturas tectónicas, líneas geodésicas, la posibilidad luminosa de algo infinitamente otro. Un nido o madriguera tejida con ramitas frágiles, retales de palabras, umbrales que aún no se han cruzado, proyecciones espectrales desde un plano transarmónico. Rosa de los vientos sensorial que no coagula en discurso, que pretende abrazar el cauce de la impermanencia que nos es consustancial y poner a vibrar las sucesivas perplejidades, ahora concertadas en la misteriosa economía líquida del espacio mental virtual.

La metáfora del territorio no cartografiado y la del Stalker como un "ojeador" o "rastreador" que se interna en él es necesaria como dispositivo estra-

tégico para activar el libre movimiento del diálogo, los cauces que se interpenetran, lo nómada múltiple alojado en el corazón humano (aún por declinar, ese corazón, pero entre todos lo hacemos latir). El Stalker no es importante, no construye, no dicta. Se limita a mostrar caminos de entrada, senderos borrados, los sedimentos del tiempo y la debilidad estructural de los muros mentales que podemos superar con una conciencia alerta. El Stalker tan solo enseña posibles desplazamientos de la mirada, ángulos de abrasión desde los que penetrar en lo "real". Es un coordinador de voces, un sismógrafo de intensidades. Nunca un hacedor, y tampoco un guía.

Hablar de los contenidos vertidos en la página es, por lo tanto, casi una contra-dicción, una dicción a la contra. Porque tampoco esos contenidos son importantes. Podríamos decir que todos ellos gravitan en torno a fragilidad humana, se afilan en el cuestionamiento radical de aquello que somos y nos sucede. Sin ofrecer respuestas. Sin crear preguntas nuevas. Desplazando las ya existentes y abriendo espacio para la atención al otro y el cuidado de todos, entre todos, no como terapia psicológica colectiva sino como espacio mental solidario sobre el que trazar las huellas que legamos y que nos atraviesan. La atención y la lentitud fraguándose en nuestros devenires e intensidades múltiples.

Lo importante, lo que deja el poso más vivo, son las voces delicadas, atentas, animales que allí habitan: el diálogo abierto, generoso, plural. Los comentarios y su vida detenida y torrencial constituyen el centro de Lost in Marienbad. Un centro que se despliega en innumerables periferias. Voces siempre en movi-

miento, capaces de cuestionar las certezas más arraigadas. Voces compasivas y extrañamente imantadas en una intercordialidad en red, un extraño calor que no sabría describir (porque quizá no puede describirse).

Pasa el tiempo y Lost in Marienbad cierra sus puertas, quizá no de forma definitiva; se abre a otro proyecto, llamado Revista Kokoro, un lugar para los hilos huérfanos, las escrituras híbridas, la experimentación formal e intergenérica. En virtud de lo que podríamos llamar una "venturosa transfiguración"" muchos de los participantes de Lost in Marienbad son ahora colaboradores habituales de este nuevo espacio, que además nació en el mundo movedizo y fascinante de los blogs, donde muchos nos conocimos y nacieron grandes amistades.

Acabo esta nota con la sensación de haber rozado apenas el significado íntimo de aquella experiencia colectiva. Me quedo con el apenas. Lost in Marienbad podría ser el lugar del apenas. Un péndulo o gozne entre el casi y el casi no. Morada de adverbios o principio sesgado, oblicuo, tembloroso. Como el cachorro que sale del cubil y olfatea tímidamente el aire. Un pasaje hacia la vida. Intensamente aquí.

Poesía para abrir grietas

VIVIMOS porque nos renovamos. Y hace tiempo que las costuras políticas y culturales de nuestras pieles están caducas. El pasado 21 de abril, y por espacio de cinco días, dimos rienda suelta a las primeras jornadas de POESÍA PARA ABRIR GRIETAS, en el marco de encuentros estatales de Voces del Extremo. Con el auspicio de la Universidad de Córdoba y la entrega de diversos colectivos de la ciudad, convocamos diversas texturas poéticas: voces, música, rap, flamenco, derivas callejeras, polipoesía. Con actitud y conciencia crítica (Alberto García Teresa), con "poderío" desde el decir cotidiano y poético (Carmen Camacho) y con las dentelladas de un juglar moderno (Antonio Romero) inauguramos una mesa de debate, y posteriores lecturas, sobre "Poesía y Poder". El resto de la semana convivimos, como señala Ana Pérez Cañamares que intervino junto a Inma Luna, con poéticas hechas de "arañazos", para así "dejar bien claro que la ternura no es una mercancía". Y también para evitar la poesía como evento lánguido de lectura rutinaria, como acto adocenado. Los siguientes días entremezclamos conciertos (Río Muten y raperos de la ciudad), teatralizaciones en "carne cruda" (la propuesta de Javier Gallego), cantes tóxicos (Antonio Orihuela, Niño de Elche, Isaías) y, finalmente, Polipoetiks desde Valencia (David, Eddie, Pedro). Acabamos todos y todas visitando y dando un reconocimiento cultural al centro social ocupado Rey Heredia, por su apertura al mundo de las poéticas existenciales. Fue, para mí, tiempo de reflexionar y de abrirse a formas poco visibilizadas de entender la poesía, la cual tiene, en tiempos de transformación social, la potencialidad de constituir un "gesto en el mundo" (Enrique Falcón), gesto ético y bello. Pienso que la metáfora y los hechos apasionados son rebeldías necesarias contra la palabra ortodoxa y encarcelada. Les invitamos a continuar la próxima primavera.

ÁNGEL CALLE COLLADO

miarma

Las coplas son como el aire:
para poder ser de todos,
tienen que no ser de nadie.
FRANCISCO DÍAZ VELÁZQUEZ

ACCIÓN POÉTICA MIARMA: LA CARA BUENA DEL MURO

Noviembre 2014. Dos amigas. Algún bar. Tantas de la noche. Sevilla.

–Lee esto…

–Jó, qué maravilla… ya podría estar en un muro… con letras bien grandes.

–Eah!

Y del dicho al hecho no hay tanto trecho. Cuando hay voluntad.

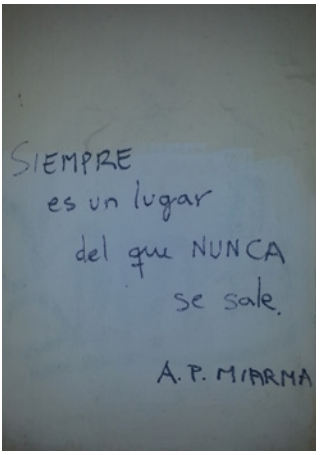
Llenar de vida, de poesía, de belleza rincones tristes de nuestra ciudad. Hacer que quien camina se sienta más libre y menos solo. Gamberradas nocturnas, jugar como bandidas. Los muros blancos de la interminable ciudad de Sevilla. La magia de lo imprevisible. Un par de *rotus* gordos y en un cuadernillo un puñado de versos, sensaciones que creemos deber compartir, palabras de compañeros, implicadores, un orgullo para nosotras dar a conocer sus versos. La madrugada se escribe con palabras sabias, esenciales, en las calles de todos. Todos somos paseantes por el mundo, constructores del tiempo, aventureros de los días.

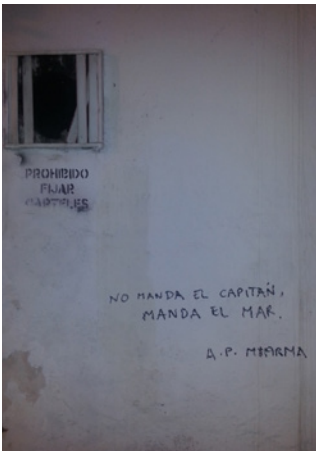
Sin apenas darnos cuenta ya formábamos parte de Acción Poética, movimiento iniciado en 1996 en muchas ciudades del mundo, poesía urbana (www.accionpoetica.com); nos sentimos rápidamente concernidas: nos gustaba la humildad,

universalidad y profundidad de la iniciativa. Elegimos un nombre: Acción Poética Miarma, porque seguimos jugando con nuestras raíces y con las palabras. "Mi arma" proviene de la expresión sevillana "mi alma", como vocativo, apelativo cariñoso para dirigirse al compañero, o a cualquiera que se acerque. La poesía: un arma.

Poco a poco hemos ido perdiendo miedos y ganado en rapidez y eficacia. Detectar primero los muros "buenos", alguna casa abandonada (sobran) o en obras, no se trata de molestar a nadie ni de dañar el patrimonio. La poesía respeta los lugares y se hace accesible y cordial, y reveladora, con naturalidad.

Por el camino hemos ido sumando fuerzas, repitiendo la experiencia con nuevos compañeros, hasta el punto de que ir "armadas" es ya un hábito y el rotulador y el cuadernillo son atrezos imprescindibles de la noche, como el mechero o las llaves de casa.





Un pequeño y merecido homenaje a quienes escribieron palabras fulgurantes, sabias y compartibles, tan vivas y vivificantes: Laura Casielles, Martha Asunción Alonso, David Eloy Rodríguez, José Mª Gómez Valero, Alberto Porlan, Juan Antonio Bermúdez, Pedro del Pozo, Francisco Díaz Velázquez, Sara Castelar, Gloria de la Torre… Gracias a ellas y ellos, y a quienes sigan ofreciéndonos luz e inspiración para el camino.

Acción Poética MiArma

especies de espacios

palimpsesto2punto0.com

Especies de Espacios, donde está la poesía

Algo más que una librería, algo más que una editorial comparten ubicación, medios, origen y significación. Si la génesis del proyecto tuviera que explicarse, habría que posicionarse en un genoma poético, por decirlo así. Es la poesía la que une las piezas del puzle, la que lo nutre y la que destaca por encima de todo: desde el escaparate de la librería, hasta las publicaciones de la editorial, pasando por las colaboraciones de nuestra revista semestral *Cuadernos de Creación* (heterogénea, sin escuelas, abierta...). Desde nuestra tradición lectora hasta la contemporaneidad y su evolución en actos poéticos o ediciones intervenidas, talleres, recitales y presentaciones. El noventa y nueve por ciento es poema en Especies de Espacios, versos sueltos a la deriva, palpitando a la orilla trianera del Guadalquivir.

Desde autores locales o nacionales, nóveles y no tanto, reconocidos y reconocibles están pasando hoy día por este espacio, escritores internacionales (Estados Unidos, Colombia, Italia, Venezuela, Argentina, Francia, Portugal...) han puesto pie en puerto trianero o en nuestros islotes digitales: Escritores y editoriales que apuestan por el poema tienen ancla preferente en Especies de Espacios y en la web palimpsesto 2.0, donde damos voz a nuestros autores así como abrimos las puertas a una comunidad posible a la que queremos activa y participante en nuestro OPENLAB basado en la reescritura y el multimedia, así como foros y artículos de opinión donde incluso el editor se despoja de las cubiertas y el lomo para deshojarse a gusto, deslizándose por la superficie de las cosas buscando la cadencia natural de las cosas, como en un buen poema.

Enfrentico la iglesia

Situada a poco más de quince minutos en coche, bicicleta o autobús del centro de Granada, en el casco antiguo de La Zubia, La Casa Con Libros es un alojamiento rural comprometido con la promoción de la lectura y la defensa del libro como bien cultural de primer orden. Aparte de estar dedicada al alojamiento de viajeros y de tener en funcionamiento desde sus inicios una peculiar biblioteca que cuenta en la actualidad con más de 7000 volúmenes, en La Casa Con Libros encuentran cobijo otras muchas actividades culturales, entre las que destacan dos proyectos que vienen desarrollándose desde hace ya más de cinco años: Poesía que quise escribir y Poesía a pie de calle.

Poesía que quise escribir es un ciclo de lecturas poéticas en las que los autores invitados comparten de viva voz con el público asistente algunos de esos poemas ajenos que quisieron escribir desde cuando por vez primera los leyeron, aquellos poemas que consideran imprescindibles, necesarios y/o responsables de su propio quehacer poético. El objetivo del ciclo es generar un espacio de encuentro físico y simbólico entre autores y lectores con la buena poesía como único horizonte. Además, PQQE es también una modesta y recoleta colección de poesía, ya que cada sesión del ciclo se acompaña de una postal en la que se recoge un poema del autor invitado. A día de hoy, en PQQE han participado un total de más de cuarenta poetas, entre los que se encuentran, por ejemplo, Juan Carlos Mestre, Ángeles

Mora, Raúl Quinto, Carmen Camacho, Antonio Carvajal, Aurora Luque, Enrique Falcón o Laura Casielles.

La voluntad de compartir poesía al margen de los rituales acostumbrados y el deseo de sacarla a las calles y plazas de nuestros pueblos, fue el detonante para la puesta en marcha de POESÍA A PIE DE CALLE, una colección mural de poesía universal de todos los tiempos que cada mes reparte gratuitamente un total de trescientos carteles de gran formato con poemas de distintos autores y épocas. Actualmente y gracias a la colaboración de algunos colectivos afines y de librerías amigas, es posible conseguir mensualmente los nuevos ejemplares no sólo en La Zubia sino también en Granada capital y en Sevilla, Madrid y Oviedo.

aforismos

jordi doce

(Gijón, 1967). ha traducido la poesía de William Blake, T. S. Eliot, W. H. Auden, Ted Hughes, Charles Tomlinson, Anne Carson y Charles Simic, entre otros, y es autor de poemarios como *Lección de permanencia* (2000), *Otras lunas* (2002), *Gran angular* (2005) y *Monósticos* (2012). En prosa ha publicado los libros de notas y aforismos *Hormigas blancas* (2005) y *Perros en la playa* (2011), y los ensayos *Imán y desafío* (2005), *La ciudad consciente* (2010), *Las formas disconformes. Lecturas de poesía hispánica* (2013) y *Zona de divagar* (2014).

33 hormigas blancas

Sólo acepta una idea si sale rebotada de la pared, si vuelve a él *con una mella.*

Tapa una página del libro, por delicadeza, para que no le vea leyendo la página de al lado.

Sí, algunos no dejamos de tropezar en la misma piedra, pero siempre con la esperanza de salir rebotados a un lugar más interesante.

El miedo de la sangre conforme se aleja del corazón. El miedo de la sangre conforme se interna en las galerías oscuras de la carne.

Cada tiempo concibe sus propios problemas.

Toma impulso hasta para callar.

Cuando todos tenemos opiniones nadie comprende nada.

¡Cuánta obediencia! Siempre responde a quien pregunta.

Allí, si nadie te mira a los ojos al menos una vez al día, mueres.

Máscaras que se ajustan a la perfección, hechas con todo lo que uno ha callado.

Se saca el corazón y lo pone a volar igual que una cometa.

Dicen que la tontería se quita leyendo. Eso sí, no hay término medio. La alternativa es que se petrifique.

Vaya por dios... No salgo de mi sombra.

Loan su rapidez, su agilidad. Pero es sólo la inercia de quien huyó corriendo.

Era un hombre de principios. No lograba concluir nada.

La biblioteca del paraíso nada en libros; la del infierno naufraga en ellos.

Somos más generosos con quien menos reclama.

El que habla de algún libro como pretexto para hablar de otra cosa es que no ha llegado a él.

Máscaras que se ajustan a la perfección, hechas con todo lo que uno ha callado.

Cuando demasiadas palabras no te dejan ver el poema.

Feliz Daño Nuevo.

Aviso a pensadores. Lo duro de tragar no tiene por qué ser, ni es conveniente, de digestión difícil.

El que esté libre de influencias, que tire la primera metáfora.

Deja siempre abiertas las puertas de casa. Sólo así no siente deseos de huir.

Cría discípulos y te sacarán los colores.

Él mismo es el tendón de Aquiles de su propia vida.

Después de mucho esfuerzo, logró desprenderse de su nombre. A la luz, parecía la costra de una herida.

Con cada nueva frase va dibujando una boca en el rostro de las cosas.

Callar como quien respira. Escribir como quien contiene el aliento.

Toma lecciones de sintaxis estudiando el culebreo del gusano en la manzana.

Ha logrado que hasta su ángel de la guarda se avergüence de él.

Soñamos para vivir, siquiera por un instante, fuera del alcance de Dios.

Nunca sé qué decirle ni cómo comportarme en su presencia. No sé qué haría sin él.

fernando menéndez

(Oviedo, 1966) es poeta, sus últimos libros publicados son *Penúltimo danzante* y *Perro ladrador* (ambos publicados por Ediciones La Baragaña).

"Biblioteca hallada en un bolsillo" es el resultado de una intermitencia, de la indagación de un lector que remata alguna de sus lecturas con pequeñas notas que se inclinan, a veces hacia la mímesis, en ocasiones hacia la perspectiva, incluso hacia la ensoñación. En definitiva, son concisos apuntes, indicios de que, en mi caso, no es sencillo separar al escritor del lector.

biblioteca hallada en un bolsillo

Saber perder, David Trueba

La intimidad es un espacio convencional. Los cuerpos insisten en perdurar. Es su obligación. Y hay pasajes que son sueño para que el resto sea real.

Dublinesca, Enrique vila-Matas

No quisiste ser un Galdós, de ahí tus afecciones.

Pájaros de América, Lorrie Moore

Ante mis ojos, el ave fénix tiene el tamaño exacto de un colibrí.

Los Pichiciegos, Fogwill

En la guerra vuelven a ser niños y apuran sus desvelos preguntándose qué jodido sortilegio convocó al mar junto a la nieve de por vida.

Poemas de amor, Anne Sexton

Desinhibido e indiscreto, el poema enseña su cuerpo marcado de exclamaciones.

La luz es más antigua que el amor, RICARDO MENÉNDEZ SALMÓN

No hay carrera sin su manifiesto. Sin la proclamación un tanto solemne de nuestra perífrasis.

Razón de más, ANTONIO MÉNDEZ RUBIO

Verbenas e inesperados veranos también palpitan en la conciencia. No es necesario poner en evidencia las contradicciones ajenas. El poeta no es un delator.

El que desordena, TOMÁS SÁNCHEZ SANTIAGO

Como si Juan de Mairena hubiese descubierto la columna espiral del castellano, sus extremidades perplejas.

La dama del perrito, ANTON CHÉJOV

Paso las tardes mirando por la ventana. Sin mover un músculo pese a la premura del mundo. Daría la vida por tener un secreto; por alguien que me mirase de soslayo. Apenas un segundo bastaría. Las estaciones vuelven a manifestarse guardando su orden correspondiente.
Epílogo.

Jakob Von Gunten, ROBERT WALSER

Cuando los ríos rebosan su cauce y no es posible separar las ramas de las pertenencias.

Libertad bajo palabra, OCTAVIO PAZ

De la vida admito lo paradójico: su calculado arrebato, sus elocuentes silencios.

El día antes de la felicidad, ERRI DE LUCA

Al final, y después de mucho esfuerzo, aprendí que un hombre sabio no se distingue de un superviviente. Es decir, aprendí a callarme a tiempo.
Y me acostumbré a llevar una moneda de más en el bolsillo.

Nadie es más de aquí que tú, MIRANDA JULY

Tal vez sea la joven que se queda en casa un sábado por la tarde para leer Madame Bovary.
Quizás la misma que, pocos años después, se pone el astracán de su abuela.
O la que ahora piensa que casi todos los fines de semana son una insufrible despedida de soltera.

Alianza y condena, CLAUDIO RODRÍGUEZ

Si por mí fuera, un pequeño animal. Alevoso y nocturno.
Que mastica nieve y camina contra el viento. De ceño romántico y elemental en sus sentidos.

La isla, GIANI STUPARICH

Reducir el número de adjetivos. Restar énfasis a la redacción.
La pena carece de retórica. Cualquier aspaviento es coqueteo.
Inoportuno. Obsceno.

Rimbaud el hijo, PIERRE MICHON

Que este aerolito doblemente francés escriba con su rastro el nombre de Carlos Edmundo de Ory. Que la verdad del poema no tiene testamento ni tierra firme.

Misteriosamente feliz, JOAN MARGARIT

La tertulia de las desolaciones tiene lugar en un piso céntrico, recién alicatado y con calefacción central. Un lugar propicio

a la mansedumbre. De manera esporádica me sumo a la reunión y cuando lo hago, enarbolo siempre la misma cita de Pierre Michon:
"Izambard amaba la poesía y la practicaba, pero lo hacía
al modo de esos hombres que sienten pasión por la caza,
por los gratos relatos otoñales en que hay plumas y sangre,
nobles vocablos de montería y cetrería, trompas al revolver
de un bosque resplandeciente como un ángel pero que, si
llevan escopeta y salta ante ellos la liebre con sus expresivas
orejas, se echan a temblar, cierran los ojos y yerran el tiro. Y,
cuando regresan, dicen que tuvieron buena caza".

El valle de las gigantas, GUSTAVO MARTÍN GARZO
Quizás sigamos ocultos en la profundidad del bosque.
Quizás los grandes depredadores se conformen con garbanzos duros, migas de pan.

AMARANTH precedido de AMASTRIS, ROGER SANTIVÁNEZ
Necesidad de jerga, slang en el ombligo de la meseta. Gárgola esculpida en el "Panhispánico de dudas". Lo mismo en el pasto que, aburrida y sin rumbo, vagando en el metropolitano.

Literatura de izquierda, DAMIÁN TABAROVSKY
El escritor: un buzo que sólo encuentra pecios sin valor y, aún así, insiste en su inmersión.
El texto literario: un sistema donde ha de predominar la indefensión, es decir, la libertad.

No amanece el cantor, JOSÉ ÁNGEL VALENTE
Y en el centro nocturno, si existiera, un palmeral sin visitas, un oasis sin objeto, un goteo de voces sin audiencia.

poesía visual

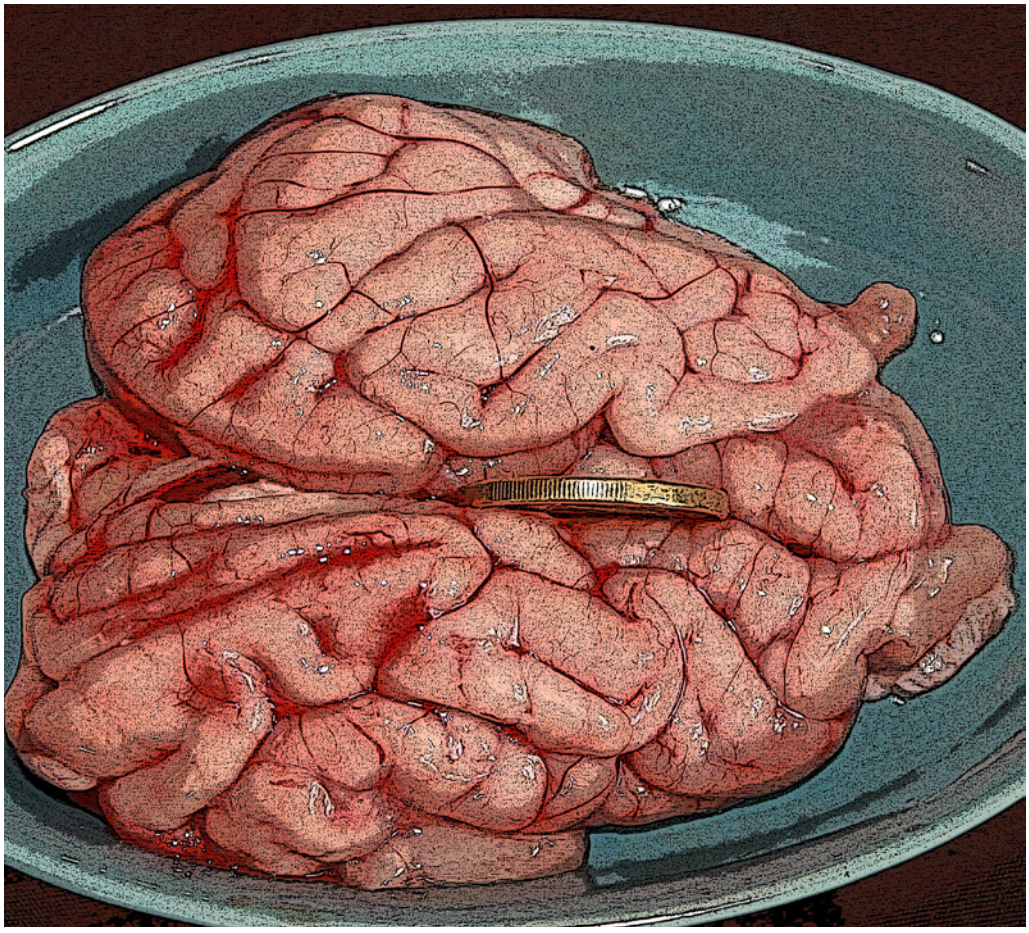
Josep Sou

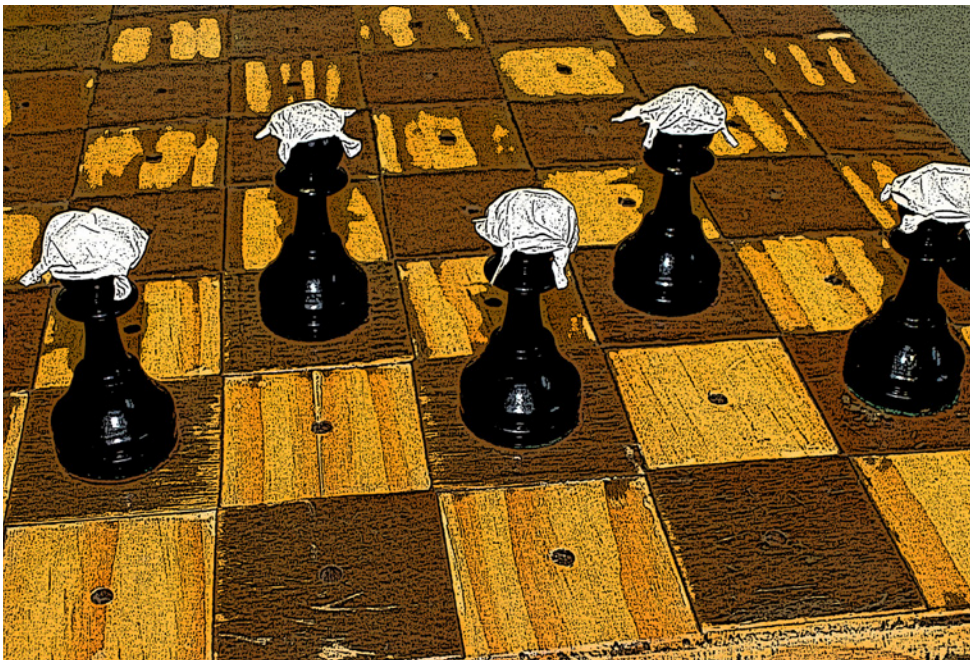
Alcoi 1951. Estudia Filosofía y Letras en Valencia y Salamanca. Doctor en Bellas Artes por la Universidad Miguel Hernández de Elche. Imparte la materia Pintura urbana, desde 2002 a 2013.

Ha publicado, entre otros, los siguientes libros de poesía: *L'estança.Camins en la pintura d'Antoni Miró,* Valencia, 1992; *L'enigmàtic valor de la ics,* Alicante, 1993, *Concert d'aigua,* Alzira, 1997, *Ma non troppo,* Barcelona, 2006, Ivarca, Alicante, 2008, *Perbreviter,* Valencia, 2011, *Data de caducitat,* Alzira, 2013, *Mots a la deriva,* Barcelona, 2014.

Recientemente, su trabajo de música visual: *Música contra el dolor I,II III,* ha sido publicado en un CD, por Logisprimt en Alcoi el 2011. Publica *De fil de vint, Performances poètiques nº 2,* en la editorial Electrónica de la UMH, Elche, 2013.

El cabet a la feina, 2015 (55 x 50)





Peonada, 2015 (76 x 39)

Primum Mobile, 2015 (75 x 50)

No hi ha ous!, 2015 (60 x 60)

Pillet, 2015 (75 x 50)