

como peces en
nayagua
revista de poesía

Una temporada en la nube



II época
n.º 21
febrero 2015

nayagua

revista de poesía



Fundación
Centro de Poesía
José Heredia



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

Julio Reija

© De los textos, traducciones y poemas visuales: sus autores, 2015



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





Sumario

 Editorial 13

 Poesía

José Ángel Cilleruelo	19
Camila Charry Noriega	22
Dionisia García	29
Menchu Gutiérrez	35
M ^a Ángeles Pérez López	36
Mariano Peyrou	42
José Luis Piquero	46

Yo escribo en...

Susanna Rafart (Catalá)	53
Jon Gerediaga Goitia (Euskara)	61

Otras lenguas

María de Francia (traducción del francés por Luis Martínez de Merlo)	71
Wolfgang Hermann (traducción del alemán por Mario Martín Gijón)	81
Kostas Vrachnos (traducción del griego por Juan Vicente Piqueras y el autor)	85
Milan Richter y Ján Zambor (traducción del eslovaco por Alejandro Hermida)	93
Gastão Cruz (traducción del portugués por Miguel Casado)	117

Emergencias. Poesía por-venir

Esther Alonso Romera	131
Sergi Gros	136
Hasier Larretxea	139
David Meza	144
Ángelo Néstore	149
Pablo Romero Velasco	154
Unai Velasco	159
Leticia Vera Seves	163
Gabriela Wiener	167
Joseph Wilson	177

 Entrevista. Poeta por poeta

Raúl Zurita por Juan Soros	185
----------------------------	-----



Mirar un poema. Homenaje a Félix Grande

Pablo López Carballo	195
Pilar Martín Gila	199
Antonio Méndez Rubio	206



Reseñas

-País imaginario. Escrituras y transtextos. Poesía en América Latina. 1960-1979, VV. AA. (por Alberto García Teresa)	213
-Mente animal, de Pilar Adón (por Erika Martínez)	216
-Los márgenes del agua, de Idoia Arbillaga (por Emilia Conejo)	218
-El ángel de lo súbito. Antología esencial, de Noni Benegas (por Virginia Trueba)	221
-Ruidos, de Lucía Boscá (por Ángela Segovia)	225
-Las formas disconformes. Lecturas de poesía hispánica y Zona de divagar. Ensayos y fragmentos, de Jordi Doce (por Jesús Aguado)	229
-Antes de desaparecer, de Laura Giordani (por Laura Casielles)	232
-Otro año del mundo, de Pilar Martín Gila (por Yaiza Martínez)	234
-Chatterton, de Elena Medel (por Carmen Beltrán)	238
-El corazón, la nada. Antología poética (1994-2014), de Eduardo Moga (por José Antonio Llera)	241
-Vida y leyenda del jinete eléctrico, de Joaquín Pérez Azaústre (por Juan Carlos Abril)	244
-La isla que prefieren los pájaros, de Vanesa Pérez-Sauquillo (por Nuria Ruiz de Viñaspre)	247
-La hija del capitán Nemo, de Cecilia Quílez (por Ángel Guinda)	250
-Siempre es de noche en los bolsillos, de Tomás Salvador González (por Fernando Menéndez)	252
-Fuera de casa, de Carlos Vitale (por Arturo Borra)	255
-Materia blanda, de Lila Zemborain (por Julio Espinosa Guerra)	258
-Los poemas muertos, de Raúl Zurita y Ojo con Nicanor Parra, de Hugo Montes (por Sonia López Baena)	260

lenguas no hispanas

-Miniaturas de tiempos venideros. Poesía rumana contemporánea, VV. AA. (por Nina Vasile)	263
-Otras tradiciones, de John Ashbery (por Carlos Alcorta)	272
-Decreación, de Anne Carson (por Antonio Ortega)	276
-Alfabeto, de Inger Christensen (por Juan Marqués)	279
-Hungría, de Moritz Fritz (por Julián Santos Guerrero)	282
-El sol tras el bosque, de Robert Hass (por Luis Ingelmo)	286
-Poesía. 1955-2008, de John Berger (por José María Castrillón)	289

Escaparate. lecturas recomendadas

-Vivir es tu tarea, de Iria Fernández Silva	293
-Inclinacion al envés, de Julio César Galán	294
-Cuenta la noche, de Soraya García	294

- <i>Los seres quebradizos</i> , de Rocío Hernández Triano	296
- <i>Cómo trabajar una duna</i> , de Esther Lucio	296
- <i>Divina</i> , de Inma Luna	298
- <i>Disturbio en el fragmento 119 de Heráclito</i> , de Carlos Ordóñez	299
- <i>Conversaciones con Octavio Paz</i> , diálogos con Enrico Mario Santí	301
- <i>Mi padre nació en Praga</i> , de Rosario Pérez Cabaña	301
- <i>Paseantes hoy</i> , de Pepe Jesús Sánchez	302
- <i>¿Cómo convertirnos en materialistas históricos?</i> , de Edoardo Sanguineti	303
- <i>Mortífero, ingenuo y transparente</i> , de María Solís Munuera	304
- <i>La mano de fuego</i> , de Joan Vinyoli	306
- <i>Mudanza</i> , de Alejandro Zambra	306

Otras lenguas

- <i>Antología de epigramas</i> , de Marco Valerio Marcial	307
- <i>Francisco. Canto de una criatura</i> , de Alda Merini	307
- <i>Esta vez. Antología poética</i> , de Gerald Stern	309

Revistas

- <i>Salto al reverso</i>	311
---------------------------	-----

Fonografías

- <i>Cantes de ida y revuelta</i> , de Mabuse & Los Compayos. Con recitados de Daniel Rabanaque	313
- <i>El Ministerio de la Felicidad</i> , de Ángel Petisme	314

Documentales

- <i>Se dice poeta</i> , de Sofía Castañón	315
--	-----

Colecciones

-eme	317
------	-----



Actualidad

Encuentros

Brillos de la Azotea	323
Tinta Roja. Ciclo de recitales de poesía en La Central	324
Voces del Extremo Madrid	325

Editoriales independientes

Skat Editores	327
Tigres de Papel	328
Ediciones el Torpe al Timón	331

lugar de la poesía

Bartleby 333

Poesía en acción

Familia polipátrida, de Fernando Iwasaki 335

Poetry will be made by all
(La poesía estará hecha por todos) 336



áforismos

Azahara Alonso 343

Ramón Andrés 346

Ramón Eder 349

Isabel Mellado 353



Poesía visual

Carl Ber 358



de milagros y maestros

En los últimos meses he pasado mucho tiempo entre los libros de la biblioteca inventariando y cayendo irremediabilmente en la tentación de abrir algunos de esos títulos y revistas y leer con fascinación poemas, artículos y reseñas de los poetas más importantes del último siglo. Toda esa colección de papel, delante de la cual ha pasado tanta gente sin inmutarse, es un trozo fundamental de la historia y la literatura de este país.

Nosotros alcanzamos ya el número 21 de un proyecto que nació con vocación de permanencia pero que, a la vista de las circunstancias económicas, políticas y sociales, es una realidad que parece más un sueño. *Nayagua* ha traído y llevado durante más de diez años poetas de un lado al otro del charco, danzado entre continentes, países, pueblos, trasladado un poco de algunos y recogido mucho de otros.

Para que salga cada número deben concurrir una serie de factores extraordinarios. Recibir, valorar, elaborar las propuestas, mirar que todo esté en equilibrio, gestionar los escasos recursos con los que contamos, mails, mails, mails, llamadas, maquetas, datástrofes informáticas...

Cada número tarda meses en gestarse, estas palabras mías son una minúscula parte del universo que conforma *Nayagua*, y el mérito de que todo esté en su sitio, con esta pulcritud y cuidado extremo, es de Julieta Valero. Ella es quien acaba dándole forma a todo ese caos que le proporcionamos, quien con esa paciencia de madre amantísima remienda página a página a esta niña de agua que el día de mañana será un fiel reflejo de lo que fue la poesía del siglo XXI. Estamos formando parte de la Historia. Estáis formando parte de la Historia quienes con esta inmediatez que nos proporciona la Red os convertís de forma irreversible en parte de nuestro caudal. Y seguís fluyendo, llevándonos con vosotros, número tras número, milagro tras milagro.

Así llegó un día a nosotros Tomaž Šalamun, una de las voces fundamentales y más renovadoras de la poesía eslovena. *Nayagua* le trajo a la Fundación donde nos dio un recital inolvidable acompañado de Esther Ramón. No sabría explicar con palabras lo que ocurrió, la intensidad del silencio, lo enorme de su poesía y de su humildad. Para nosotros queda. Para vosotros, los que no pudisteis acompañarnos, la excepcional entrevista que publicamos en el [número 19](#). Hace días

me enteré de que había muerto. Qué pena tan grande, qué absurdo sentimiento de orfandad. Quizás ahí es donde reside el valor de los maestros, en hacernos sentir parte de ellos y cuando nos dejan, llevarse algo de nosotros que ya no regresa, que en su día les entregaste y ya nunca puede volver.

Espero que, en cierto modo, para vosotras y vosotros *Nayagua* sea una especie de maestra, una suerte de identidad a quien os entregáis cuando abris sus páginas, un lugar en quien quedáis.

Un trozo de mí quedó en Tomaž y quiero que sus palabras completen las mías para que algo de él permanezca también en este número.

TACHA ROMERO
DIRECTORA DE LA FUNDACIÓN CENTRO DE POESÍA JOSÉ HIERRO

ā mis sordos hermanos*

Me he cansado de vuestros insípidos cielos.
Pierna sobre pierna, boca sobre boca, muertas.
¿Qué fuerza nos impide el florecer?
¿Un gulag, que se extiende como un cáncer, en las serviles cabezas?
Yo llevo a Dios en mi corazón y lo prodigo
como agua para aquellos que hace tiempo no han bebido.
Que languidecen por esta imaginaria tectónica
de provincia y el pedestal del suicidio,
el campeón nacional.
Para aquellos que flaquean, matan, duermen
y ya no sienten miedo.
No permitiré que sea libre
por doquier y sólo caiga en una negrura
hueca y árida en mi tierra natal.
No soy un cínico, soy un poeta, un profeta.
Con mi vida me marchó adonde soy.
No me estrangularán vuestras redes,
vuestros balbuceos al estilo de Saint-Beuve no
son norma para nadie.
No voy a trastabillar y caer como Cankar.

* Poema de Tomaž Šalamun traducido al castellano por Pablo Fajdiga.

No me dorarán en un estéril misal como a Županèè.
Mi elemento es el mar, si no lo tenéis, os lo
doy.
Mi elemento es el aire, muerto y envenenado,
purificado.
Si soy el único en quien late la libertad,
no me rendiré.
Prefiero la muerte al humillante genocidio de vuestra
mermelada.
El alma es eterna, no lo sabéis.
Yo os lo he dicho.
Este espacio habrá de sobrevivir sólo con un tremendo
esfuerzo de todos nosotros.
Y si habréis de trompincar entre mis piernas,
os pisotearé como a hormigas.
Mejor uno con vida, que dará testimonio de sus goces y
tormentos, a esta cuajada gelatina
del Hades, que no es ni la sombra de una huella
de hombres vivientes y un tiempo
sin dobleces que respira bajo esta
tierra y también sobre estos cielos; sólo
es necesario tener colmillos, dientes,
y, con la gracia de los dioses, asestar un golpe
en el corazón de este desfalleciente destino para que alguien
despierte y oiga algo.

Gracias a la vida, que me ha dado tanto.



poesía







José Ángel Cilleruelo

(Barcelona,

1960) es escritor, traductor y crítico literario. Su obra poética está reunida en los volúmenes *El don impuro* (Málaga, 1989), *Maleza* (Barcelona, 2010) y *Tapia con mirlo* (Zaragoza, 2014). Cuenta también con dos colecciones de poemas en prosa: *Galería de charcos* (Madrid, 2009) y *Vitrina de charcos* (Zaragoza, 2011).

Su obra narrativa consta de cuatro recopilaciones de relatos, seis novelas – *El visir de Abisinia* (2001), *Trasto* (2004), *Doménica* (2007), *Al oeste de Varsovia* (2009), *Una sombra en Pekín* (2011) y *Ladridos al amanecer* (2011) – y dos libros de prosas misceláneas: *Barrio Alto* (1997) y *Almacén* (2014).

Ha traducido a poetas portugueses y brasileños. Ha editado obras de Rafael Pérez Estrada y José María Fonollosa. Es autor de varias antologías poéticas. Mantiene la bitácora de creación *El visir de Abisinia* y otros blogs de crítica literaria.

Coro de ausencias

1

Había devuelto todas las pelotas que contra ella, con la fuerza o agotamiento de la edad, le lanzaban. En verano había trazado a plomo la línea de frescor que preserva del canto de las cigarras. Había guardado el secreto de los nombres entrelazados a punzón sobre el yeso con más empecinamiento que la realidad. Desde siempre estuvo ahí la tapia, al final de la calle, a este lado de lo desconocido. Pero el gusto por el frontón decrecía, llegaba el otoño y los días deshacían idilios. Y acordaron derribarla al salir de misa. Hacia allí se encaminaron, donde ahora nada queda.

2

La veo con las piernas cruzadas, se estira la falda hasta que deja una visera sobre las rodillas, en un asiento vacío del tranvía. En algunas ocasiones me he acercado. Le digo mi nombre, siempre le digo mi nombre. También la he visto parada ante el escaparate de una tienda de ropa de bebé. Entonces me detengo en la acera de enfrente mientras flexiona la pierna izquierda con gesto de impaciencia. ¿Me estará viendo, me pregunto, en el reflejo del vidrio donde yo no me distingo, oculto por su espalda? La veo asomada a la ventana en el solar desocupado.

3

Recuerdo el día en el que empezaron a licuarse las cosas. Aunque no había llovido durante las semanas anteriores, las aceras permanecían encharcadas y no era raro al caminar tener que ir dando saltos para sortear pequeños cauces. Los vecinos hablaban del deshielo. Un deshielo fuera de temporada. La fuente se transformó en una balsa cuyos márgenes se llenaron de gorriones. Hasta ahí parecía coherente. Más extraña resultaba la necesidad de esquivar la plaza infantil convertida en un estanque. Sin embargo, los transeúntes la rodeaban mirando el suelo. Qué época insólita. Ya solo me acuerdo de lo que no ocurre.

4

Cuando no son más que un bulto, los dos, al final de la calle, abro la cancela descerrajada por donde han salido y entro. No quedan cristales en las ventanas, que chirrían con la corriente. Hay paredes ennegrecidas donde

ardieron los colchones y jergones oxidados para que se acueste la desolación. El lugar que han elegido lo descubro en seguida. Ni siquiera guarda la intimidad de un rincón. Pisadas, una goma, casi gemidos oigo. Pongo mis pies sobre las huellas y miro alrededor por apreciar lo que estaban viendo. Nada se parece al amor y sin embargo todo lo evoca.

5

Las vistas de la ventana de esta habitación se abren hacia su interior. Dentro está el paisaje que se contempla fuera. Lo que se cuenta en este libro que tengo entre las manos le ocurre a quien en este momento lo está leyendo. La piedra que acaba de impactar en la superficie estremecida del río regresa al brazo que la ha lanzado y provoca un sinfín de círculos concéntricos en su piel. La rosa silvestre que corté en el paseo de la tarde acaba de florecer en el talud donde había prendido. Cuanto miro está ahora mirándome. Todo, menos tú.





Camila Charry Noriega

nació en Bogotá, Colombia. Ha publicado los libros *Detrás de la bruma* (Común presencia editores), *El día de hoy* (Garcín editores) y *Otros ojos* (Elángel editor). Su libro *El sol y la carne* se encuentra en proceso de edición en España, gracias a Ediciones Torremozas. Ha participado en diversos encuentros de poesía en Europa y América. Algunos de sus poemas han sido traducidos al inglés, francés, rumano y polaco. Obtuvo el segundo lugar en el Concurso de Poesía Ciro Mendía en el 2012.

Olvido

Estarás lejos
cuando en las tardes el aguacero de siempre
esconda golondrinas y gusanos.
Sabrás al fin que olvidar es sólo
esquivar entre las calles
fantasmas
que la luz de los faroles imagina.

Origen

Será esta noche
duelo limpio de carne
los hombres vendrán desde el olvido
a remover abismos y difuntos.
Correrán más veloces las aguas
y el cielo arderá como una única estrella
expandida, líquida y quieta.
Será más feliz alguien
y algún remordimiento
abrirá a la mañana grietas
por donde escurrirán flamantes soles.
Nosotros nos cansaremos de palabras
y de intentos
volveremos al silencio
y cruzaremos despacio hacia la noche vieja.

Secretos

Yo guardo secretos, madre,
que me matan
esta fugacidad
es una manera de nombrarlos:
tanto deseo de todo
y la nada ya tan dentro.

(Del libro *Detrás de la bruma*)

3

Somos los desterrados
los que se miran
desde la desgracia que habita
todos los finales.
Somos los que rasguñan la entraña de esa fiera
que llaman Dios
para que sangre y llore
 porque no podemos retener el tiempo
y su vértigo
en mitad del cuerpo.

20

El perro muestra frenético sus dientes
y corre con su presa entre la boca
llanura adentro;
ha sido largo el suspiro exhalado
por el que ahora es un cadáver
banquete que entre mordiscos el hambre y el instinto riñen.
El perro cruza luego la noche,
la tiniebla que para él resulta el mundo humano.
Jadea, lame las magulladuras de sus días
 sabe, entiende
qué son la soledad y el destierro,
pero desconoce la función del tiempo,

su impostergable cometido;
envejecerlo todo, acabarlo todo.
Como el perro
mis labios riñen con la vida y tragan luz,
jamás sacian su hambre,
ya adentro la luz es un rayo
y se extiende por las entrañas del cuerpo
que también cruza la noche
magullado, solitario,
consciente de que será cadáver,
banquete del tiempo;
ese otro perro
que llanura adentro, noche adentro, todo lo devora.

49

La palabra ha muerto,
sin ella
¿cómo nombrar a Dios?
En el silencio,
en la ausencia de palabra
el mundo flota como una idea
ensombrecida, virtuosa
y también Dios,
su lenguaje hecho de capricho humano
de humana incertidumbre.
Ahora, cuando no hay palabra
cuando el lenguaje abandona su servidumbre,
su súplica, aún digo:
—Dios, sálvame de tu furia, dame luz y sed
protégeme de mí misma,
aunque sea haz que en mí las palabras digan algo
traigan algo
revelen alguna verdad
si es que acaso existes.

11

Una mosca zumba en la claraboya
impertinente se lanza a su cacería ciega.
Desprecio su tonto divagar entre la mesa
la ventana y la tarde;
su vida
tan similar a la mía.

12

Respira hondo el toro herido
y su hocico dilatado es como la noche.
Todo es sed en él
 su bramido
su pesado paso entre fantasmas
sus brillantes ojos
calcinados por el aire que sale de su boca.
Como la noche
su hocico sangra sobre la verde hierba.

20

Se abre la tarde; un río.
En su hondura vacilan mis ojos
que temen la entraña de la tierra
su lengua que lamerá mi vientre
y me vaciará de memoria.

22

La casa se desploma a las seis de la tarde.
Bajo una luz rojiza recogemos la mesa;
no iré a misa
no me casaré.
No saldrán de mi vientre
nada más que culpas.

36

Murió, la semana pasada, mi perro.
Lo simple reconoce en el espíritu su morada.

Pasan los días y sus noches, le oigo aullar desde su paz.
Desde mis manos, la ausencia de su hocico
cubre el sitio donde durmió.
Bajo la lluvia todo parece menos cierto
y a veces un temblor en mi puerta
me obliga a creer que me sigue
que olfatea mi tristeza y busca mi mano
para lamerla otra vez.
Eso quiero creer
porque la bondad del mundo no puede ser tan poca
porque reconozco su vida, la que fue
como una señal cierta y firme
de una voluntad que acerca, definitivamente,
lo poco del mundo que de verdad nos premia.

(Del libro *Otros ojos*)

Calvario

Calvario.
La res se tiende sobre la hierba y espera la herida
la luz del cuchillo;
ese segundo de olvido que conduce a lo otro.
Para evitar el hambre
la madre sumerge el rostro de su hijo
en las entrañas tibias de la res;
ese universo de carne y vísceras.
En los ojos abiertos de la res muerta
el niño se contempla un instante
y comprende sus propios ojos,
su voz sorda
deformada por su aliento
y por el aliento último de lo que existe.

Magdalena

De una vieja ceiba
tres soldados cuelgan a un perro de manchas cafés.

Como repitiendo los gestos de un espíritu cruel
intentan desprender la cabeza del animal
intentan separarla de su cuerpo.
Por turnos estiran la cadena
que une al perro con el árbol
fuman,
ríen
toman aguardiente
en improvisadas copas hechas de totumo.

Matan el tiempo entre la selva,
se divierten cuando el perro aúlla
y su llanto animal se extiende tremendo
hasta que la cabeza al fin
del cuerpo se separa.
Entonces toman sus fusiles en silencio
y vuelven por la espesa selva
tranquilos
a sus rondas nocturnas.

(Del libro *El sol y la carne*,
de próxima aparición en Ediciones Torreozas)

A Abril

Se hace a la fina sombra de la cama

dormida gruñe con las patas
corre la pradera lejos del trueno;
su hocico se estira desde el sueño
y huele mi mano de pan
de luz mi mano que acaricia su lomo
y la trae de vuelta.

hay un gato

que se mueve despacio sobre la luz
bate su cola,
se detiene y de frente mira el sol

su sombra más real que la materia
 se deshace.
 Solo queda su maullido.
 La consciencia de que todo lo que huye
 suele ser
 casi siempre
 lo único que hay.

Tantean sus bigotes fantasmas
 cuando la noche es ceniza
 acarician con sus patas
 etéreas formas
 que en el sueño de los hombres se fermentan.
 Observan asombrados
 cómo en la tiniebla de sus visiones
 los hombres se sueñan animales.

Al otro lado, el toro

A veces, cabeza cálida sobre el vientre
 desliza su mirada más dulce, más feroz.
 Es entonces cuando la duda asalta.
 ¿Vendrá limpio de su última embestida,
 nos dará su duro cuero al tacto, a la lengua?
 ¿Vendrá herido a cobrar su víctima
 o se paseará manso como un rumor de tarde bajo la luz que tiembla?

Es su imagen lo que de noche corre por las venas.

Vendrá, sí, pero enmascarado como en antiguos ritos,
 silencioso, solo lo delatará su corazón que brama;
 nos daremos a su paso entre la hierba,
 esquiva fiera que ha sido el pavor y la dulzura.

¿Vendrá así, el amor
 del sueño,
 como un estertor?

dionisia garcía

(Fuente-Álamo de Albacete, 1929)

es autora de varios poemarios, entre los cuales destacan *Mnemosine* (Rialp, 1981), *Diario abierto* (Trieste, 1989), *Tiempos del cantar. Poesía 1976-1993* (El Bardo, 1995), *Lugares de paso* (Renacimiento, 1999), *Anche se al buio (Aun a oscuras)* (Levante Editori, 2001), *El engaño de los días* (Tusquets, 2006) y *L'albero (El árbol)* (Levante Editori, 2007) en edición bilingüe italiano-español, *Cordialmente suya. Antología 1976-2007* (Renacimiento, 2008), *Señales* (Renacimiento, 2012).

Sus poemas han sido incluidos en antologías y revistas y traducidos a varios idiomas (inglés, italiano, alemán, chino y árabe).

Además de la poesía, ha cultivado otros géneros: el cuento, en los libros *Antiguo y mate* (1985) e *Imaginaciones y olvidos* (1997); el aforismo, en *Ideario de otoño* (1994), *Voces detenidas* (2004) y *El caracol dorado* (2011); el ensayo, en *Homenaje debido* (2014). En el año 2009, la editorial Renacimiento publicó *Correo interior*, una autobiografía novelada.

Es miembro correspondiente de la Real Academia de Bellas Artes de San Telmo (Málaga). En el año 2000, la Universidad de Murcia instituyó un premio de poesía que lleva su nombre.

La taza de silesia

En sus bordes los labios se detienen.

Es hermosa la taza,

con cenefa de rosas
y dorado filo.

Aromas de café, cantueso y menta, son más intensos,
porque la taza es honda.

La miro rosa a rosa,

y me produce gozo
el color y la forma;
el saber que otros labios
han podido apreciar este refugio,
que otros ojos se han deleitado.

Sobre la mesa no es un objeto más,

no es el adorno.

Lleva tras sí miradas,

manos,
labios.
Quizá un último suspiro,
un último sorbo,
o el hastío de las tardes.

(De *Diario abierto*, 1989)

Instantánea

Del brazo de mi padre por la avenida airosa,
en busca del amigo, que al fin vimos.
Era marzo con sol, y se acercó un fotógrafo
dispuesto a detener aquella escena.
Nuestros abrigos largos, la sonrisa;
el gozo elemental de la existencia,
marcado para siempre en blanco y negro.
Presidía la puerta de Alcalá,
con sus rosas y grises en la piedra,
rodeada de atmósfera inocente.
Han transcurrido más de treinta años,
y atravieso el lugar en automóvil,
al paso, las arcadas de piedra ennegrecidas,
su insolente esplendor ajeno a la premura.
Voy a ver al amigo, anciano y solo.
Es primavera inquieta, sin fotógrafo,
y mi padre no está.

(De Lugares de paso, 1999)

Viaje

En la frontera Tú, y acoso las palabras,
la lengua de los hombres.
Queja humana y lamento ante la noche oscura
de un viaje irrepetible con incierto destino.

Y me pregunto, un día de febrero,
¿por qué tanto fracaso
si el hombre debió ser en la alegría?

Desorientada llego. Me conmueve
ver cuerpos humillados
junto a rostros que ya no quieren nada.

Es el amor perdido, la prolongada búsqueda.
Es el desasosiego del silencio,

con el vivo deseo de advertir donde estoy,
 sabiendo que lo tuyo es imposible
 a mi necia insistencia,
 que vanamente quiere descubrir lo inefable
 y arrebatar el don de la promesa.

(De *Aun a oscuras*, 2001)

Sombra

Al regresar prefiero traer lo más lejano,
 aquello que llegando ilumina los sueños,
 y descubro que soy de otro tiempo la sombra.
 Fueron días pausados y dichosos
 porque nada en el cielo es pasajero,
 y yo miraba entonces el techo de los campos,
 los turnos de la luna que ahora traigo aquí,
 tratando de hacer luz en diferente espacio
 con las cosas que son de tan dulce memoria.
 Hoy vuelvo a los lugares y evoco las palabras,
 el sentir jubiloso y la hermosura.
 La vida que ya fue dará lustre a los restos,
 disfrazados de ayer, simuladores,
 sin querer aceptar las cuentas adelante,
 e ignorando qué hacer con la viviente sombra
 que apuesta su razón a este poema,
 a la ciudad que habita, a unos pocos amigos,
 y al amparo sereno de quien con ella vive.
 Porque todo es distinto, y ya distante
 el vigor de los cuerpos con su brío,
 y esa luna feliz que nos amaba.
 En el declive somos la sospecha
 para aquellos que son un sueño y se resisten
 a ver en nuestra sombra la futura evidencia.

(De *El engaño de los días*, 2006)

Monólogo inédito

Sólo con nueve meses, tan cerca y tan lejano.
La hermosura festiva entre mis brazos.
Sin hablar, ¿qué más puedes?
Un secreto detrás de tu mirada,
que saber no es posible.
Miguel, yo bien quisiera,
penetrar el misterio de tus ojos marrones;
saber que mis caricias no son vanas.
Esta tarde de junio estamos solos.
Con nosotros el mar que no comprendes.
Detenerte quisiera, que no avances.
Retener tu inocencia, las luces que declinan;
el instante feliz junto a la playa.
Mas el tiempo no escucha
y pasa inexorable.
Cuando ya tus pupilas dejen caer el velo
y surjas en los años de tu espacio ignorado,
ya no estaré contigo, ni existirá esta tarde.

(De *El árbol*, 2007)

desde la ficción

¿Dónde los huertos florecidos;
el ojear del sol entre palmeras?
Por voluntad, lejos estoy,
entre bloques grisáceos de granito y cemento,
con trazados de grandes avenidas
que yo no sé si aportan cuanto precisa el hombre.
Conocía Chicago por el cine,
sus paisajes de calles suburbiales
con sus persecuciones y aventuras.
Intensa la emoción al amparo de aquellas peripecias
sucesidas en otro continente.
Los hechos inventados marcaron la memoria.

Con ellos el deseo de conocer un día tan vivos escenarios
de donde quiero huir esta mañana,
bajo un oscuro cielo y escasos transeúntes.

Quietud

Eran días sumisos, y frente a la ventana
pensaba en tantos rumbos que fueron aventura.
La juventud, ya lejos, urgía la memoria
de aquellos entusiasmos y alegrías
por ver amanecer en otra tierra,
o contemplar las arcas de antiguos mercaderes.
Padeecía trayectos sin descanso posible,
a engrandecer después en los retornos
cuanto sus ojos vieron y tocaron sus manos.
También las referencias del cielo y sus colores
o la voz impostada en el museo de un hombre cuaternario.
La otra cara del tiempo acusó las ausencias,
porque también en ella despierta lo imprevisto
al descubrir el día y advertir los rosales
cubiertos de rocío, la blanca llamarada del almendro,
las cenicientas hojas de los álamos.

El caballo

Las ropas de la infancia abandonó muy pronto.
Oteando horizontes ardía con las aves.
La libertad del campo fue su primer país.
Al entornar los ojos podía vislumbrar,
a través de la niebla, de quién eran las alas.
Cuidador de un caballo al que hablaba de noche,
junto a él se entregaba, como única presencia,
al destino elegido, sin posible retorno.
Dispuesto se ofrecía para el ritual oscuro
que habría de llevarlo a una imposible dicha,
a un falso paraíso con aciago final.
Herido en la derrota, despertaba sin dueño
en el lugar angosto donde quedó postrado.

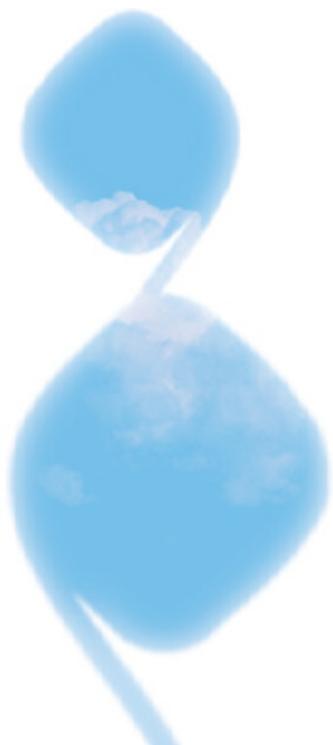
El caballo, impasible, permanecía inmóvil,
y posó sin recelo sus ojos de animal
en los del hombre esquivo, que al sentirlos lloraba.

Arwen

Ella llega a nosotros. Vive horas sin porqués.
Los dientes bien trazados del origen
dicen de su franqueza figurada;
de un rostro ruboroso que ya entiende.
Son tiempo sus impulsos y no cesan.
¿Qué habrá en su mente ahora,
en ese semillero sin granar?

Pregunta con los ojos. Adivina
mientras mueve los rizos amarillos,
y la mirada juega en sus ojos azules.
El sueño ya pasó, no su alegría.

(Inéditos)





Menchu Gutiérrez

(Madrid, 1957), de formación autodidacta, realizó estudios de arte y literatura en Madrid y Londres. Durante más de veinte años vivió en un faro del País Vasco. Actualmente, reside en un pueblo de Cantabria.

Ha publicado numerosas obras en prosa, entre las cuales cabe destacar *Viaje de estudios* (Siruela, 1995), *La tabla de las mareas* (Siruela, 1998), *La mujer ensimismada* (Siruela, 2001), *Latente* (Siruela, 2002), *Diseción de una tormenta* (Siruela, 2005), *Detrás de la boca* (Siruela, 2007) y *El faro por dentro* (Siruela, 2011). Con este mismo sello editorial publica *La niebla, tres veces* (Siruela, 2011), volumen recopilatorio de sus tres primeras novelas. Como ensayista, ha publicado la biografía literaria *San Juan de la Cruz* (Omega, 2003) y *Decir la nieve* (Siruela, 2011), un ensayo literario sobre el universo de la nieve y sus metáforas. Es asimismo autora de varios poemarios como *El grillo, la luz y la novia* (Entregas de la Ventura, 1981), *De barro la memoria* (Endymión, 1987), *La mordedura blanca* (Premio Ricardo Molina, 1989), *La mano muerta cuenta el dinero de la vida* (Árbol del Paraíso, 1997) y *El ojo de Newton* (Pre-Textos, 2005). Su obra ha sido objeto de distintas traducciones y ha sido recogida en varias antologías.

Una flor ocupa toda la habitación,
de la cara sólo vemos el rasguño.
Es así como una piedra en el río
obliga a poner nombre a la corriente.
Queremos ser, uno a uno, los cinco dedos de la mano,
sujetar conscientemente la navaja
y cortar el tiempo que va
de la sonrisa al grito de la flor.

(Inédito)





m^a ángeles pérez lópez

(Valladolid, 1967). Poeta y profesora

titular de Literatura Hispanoamericana en la Universidad de Salamanca. Ha publicado los libros *Tratado sobre la geografía del desastre* (1997), *La sola materia* (Premio Tardor 1998), *Carnalidad del frío* (Premio de Poesía Ciudad de Badajoz 2000), *La ausente* (2004) y *Atavío y puñal* (2012). También ha publicado las *plaquettes* *El ángel de la ira* (1999) y *Pasión vertical* (2007).

En *Catorce vidas* (Poesía 1995-2009) se recogieron todos sus libros hasta 2010. Antologías de su obra son *Libro del arrebato* (Plasencia, Alcancía, 2005), *Materia reservada* (Caracas, El perro y la rana, 2007), *Segunda mudanza* (México, UAM, 2012), *Mecánica y pasión de los objetos* (Quito, El Ángel Editor, 2013), *Memorial de las ballenas* (Nueva York, Artepoética Press, 2014) y *Cicatrices de aire* (Monterrey, Ediciones Caletita, 2014). Está en prensa la antología *Mordedura de tiempo* en Bogotá. Poemas suyos han sido traducidos a varios idiomas (gallego, inglés, francés, italiano, neerlandés y armenio).

[la mirada insolente]

*Para Ana Orantes, a quien su ex marido
prendió fuego un 17 de diciembre de 1997*

La mirada insolente
es una forma aguda como un clavo en la tierra,
contiene una porción horrible de sí misma
y apenas imagina
la depauperada humillación de estar
como si no,
del cuerpo que se arruga
y se encoge en su nudo primerizo
volviéndose ceniza, haciéndose invisible
materia degradada por el odio,
la paja que se prende con blandura.

La mirada insolente
acompaña a la mano, a la pierna insolentes
para apresar el cuerpo con el garfio del miedo
porque ella está tan sola y ya vencida,
herida de la queja y azotada
con el tizón de espanto que lleva el que es su ángel
del mal o de la ira.

La violencia insolente
 hace temblar los márgenes del cuerpo
 y en su lenta combustión como de encina
 la tinta de las venas escribe ese calvario
 cuando era profanado el templo de la carne
 y en el aire se anotan garabatos, grafitis
 con la voz enfangada y sucia de ese grito
 que calcina los labios, las cuerdas de la boca,
 “porque yo no sabía hablar
 porque yo era analfabeta
 porque yo era un bulto
 porque yo no valía un duro”.

Oh cuerpo de papel para la hoguera.

[islotes]

Hasta el poema llegan, como islotes
 de óxido y de plancton celular,
 los restos silenciosos del naufragio
 en que quedan los barcos y los hombres
 tras el amor intenso, el oleaje
 que levanta su proa y la sumerge
 al fondo de la mar y sus caballos.
 Las caracolas guardan su rumor,
 la lentitud sombría en que los peces
 desnudos se acomodan a morir
 y vuelven cristalina su belleza
 de fósil, su armadura transparente,
 su vertical caída hasta el silencio
 en que el fondo del mar guarda la espuma
 que levantó el deseo y las mareas.
 En su abisal distancia deslenguada,
 amor y mar comparten varias letras
 y la raíz mojada por la sal
 empapa cada signo tras su empeño
 por la coloración y el frenesí.
 La boca humedecida, la entretela

del cuerpo y sus humores ablandados,
las veintinueve letras rezumadas
por la líquida masa del amor
después se vuelven piedra quebradiza,
astilla y fósil blanco en su rescoldo,
su agalla enrojecida en el vivir.

[Ciervos]

La mujer espera la llegada de los ciervos.
Se sienta en la cuneta y se descalza.
Con la uña más pequeña de su pie
rasca la tierra blanda y enmohecida
hasta arrancar un árbol de raíz.
Con un dedo invisible en su estatura,
remoto soberano primordial
empuja los nogales, los gomeros,
las hayas y los robles, los manzanos.
Después, bajo la lluvia, se arrepiente
mientras le late el pánico en la ropa.
El dedo mutilado es como el odio
del árbol mutilado, en la mujer
que se pinta en los labios treinta y dos
piezas dentales blancas, esmaltadas
con las que no morderse los pezones
ni llorar por los árboles caídos
y que suben despacio, en sus alveolos,
como subió cada árbol a su copa.
Del tronco descuajado, vuelto torre
gemela de otras torres neoyorquinas
caen los pájaros muertos, las personas
como estorninos muertos, el ramaje
como chicharra muerta, los tablones
como féretros muertos para Irak.
La mujer entretanto se avergüenza,
guarda el dedo y su uña, sus dolores,
el esponjoso hueco de la encía
en que ató cada diente su raíz
y levantó una torre mineral.

A su lado, los árboles reposan
su tiempo de madera, griterío
de perros y de niños clausurados,
los brazos y las piernas como ramas
taladas con dolor contra la tierra.
Los animales huyen espantados.
Los ciervos se disculpan y no vienen.

[pezones]

La mujer pinta de plomo sus pezones.
Le pueden los corajes, las heridas,
el dedo con que aprieta contra el aire
un lamento de plomo, un grito largo
que se quedó descalzo y sin pendientes.
Al caminar furiosa contra el viento
que ensucia sus caderas de hojas muertas
y trozos de ramitas embarradas,
sacude a manotazos la cal viva
con que la dictadura había borrado
sus pies y sus apremios, la belleza.
Entonces aparecen los diez dedos,
media suela aterida de un zapato
que caminó ruidoso sobre el mundo,
restos blandos de tela indescifrable
y un grito que revienta en su metal
porque hay pelo adherido a ese dolor
y la mujer camina arrebatada
con su roja clavícula en la mano
para escribir su nombre en las paredes
y en la calcinación de la caliza.
Del reverbero le arden los pezones
pero al llegar la tarde se consuela:
la tibia, el peroné de su esqueleto
apagan el rencor blanco de cal
y disuelven el óxido y el talco,
el miedo, las fracturas, los manteles,
el agua endurecida por el odio.
Y cuando duerme, olvida que en Oswiecim

guardan el pelo humano en una nave.
En el sueño, además, hay una niña
que duerme acomodada por completo
sobre un sol acabado y circular
como una mandarina luminosa.

[el carnicero]

El carnicero afila su cuchillo.
Despliega el sucio mapa del despiece,
la palabra animal y su temor,
sus sílabas cortadas con certeza
como si se pudiera destazar
un sustantivo (cerdo, pollo, vaca)
sin que la sangre cubra las paredes.
Como si se pudiera estar pensando
en la dulce armonía de la esfera,
en el amor al número y al cosmos
mientras se hunde el cuchillo para abrir
incisión y templanza entre la carne.

Cicatriza la sal sobre esa herida
y así el hambre conserva el desconsuelo
de ampararse en la limpia tajadura,
en la hoja de metal y de papel
que se salpica en todos los oficios
y es la degollación del inocente.
Tiembla la mano que ha de ser exacta.
Si escribe carnicero. Si inocente.

con Federico, todavía

[el punzón]

El punzón reconcilia los oficios.
Sobre el cuero y la piel, en la hojalata,
en la lámina ardiente del metal
el punzón atraviesa las tareas,

la matriz que sostiene los objetos
como esqueleto blando e invertebrado,
explotación y entrega del vivir.

Percute con violencia amabilísima
en el botón del sastre y su cansancio,
su redonda manera de decir
que noche y madrugada son lo mismo
cuando canta, agotada, la pobreza.

Percute en las insignias, las medallas,
los broches que apaciguan su altivez
con el beso de acero, con su herida.
Percute en el troquel del beneficio,
también en las monedas que mancharon
el pan envilecido y harapiento
si lo amasó la usura, y no el amor.

Cuando el lucro emponzoña la mañana,
el punzón pide a gritos la alegría
con que las manos aman el trabajo
como surco que hiere y restituye.

con Ezra Pound

(Inéditos)





Mariano Peyrou

nació en Buenos Aires en 1971 y vive en Madrid desde 1976. Es músico y licenciado en Antropología social. Ha publicado varios libros de poesía, entre los que destacan *La sal* (Pre-Textos, 2005), *Estudio de lo visible* (Pre-Textos, 2007) y *Temperatura voz* (Pre-Textos, 2010).

El miedo tranquilo

La herencia toma múltiples caminos
y conduce a un jardín donde si hubiera
plantas, serían carnívoras; si hubiera flores,
serían artificiales; si hubiera luna, serían
dos, o varias: superficies cromáticas
adecuadas para que se adhiera lo que cada uno trae.
A su vez, uno es tan frágil
que se apodera de lo que lo rodea,
se viste, se protege. El miedo
es sin objeto, miedo a uno mismo,
y brota en el contacto, en la relación. Así,
cuando miramos a alguien a través de un
tubo — siempre: mirar es tubo —, lo que
enfocamos es la idea de completud que emana
de su imagen, todavía, a pesar del estudio
y a causa de la herencia. Esta misteriosa
disponibilidad para la aventura y el drama tal vez haya
tomado un camino semejante.

Las excusas que das para acercarte
proceden de ese mismo jardín, que se encuentra
en una bóveda de piedra poblada por seres
que piensan con las manos. La bóveda rezuma
secretos vegetales y astronómicos, conceptos que se
extienden y no rozan el objeto, o no un único objeto.
Esa gruta está dentro de ti,
la oscuridad, y el farol está fuera.
Ves cómo se proyecta la

sombra de una idea, ves su contorno pero
no su contenido, su dirección y no su
meta, su silueta y no sus rasgos, notas
su peso pero no su calor, entiendes
su función y no su origen: los ecos
son más fuertes que la voz,
parece que alguien habla cuando
no dice nada,
aquí resulta difícil no mantenerse fiel
al propio personaje. Tenía
que ver, hasta ahora, con la escucha prevista,
pero en adelante la noción de cueva será
inseparable de la memoria de los ruidos
que hay dentro. Eso
tal vez sea lo peor,
no la sensación de irrealidad que
queda cuando se advierte que pasó
el momento de haberse arriesgado
un poco más y cada cosa adquiere un significado
que no se modificará nunca o mutará
de forma enloquecedora y hermosa.
Siempre un exceso de interpretación.

Yo no dije eso.
No, pero yo lo escuché.

Ahí no había nada,
sólo un movimiento mecánico,
sin esfuerzo ni emoción, que
reforzaba el sistema de valores
que pretendía combatir. Cada
cosa significa mil cosas que no
sabemos pero empujan, una hilera
de fichas de dominó, heridas
heredadas que no duelen pero modelan
lentamente nuestro cuerpo, señalan
en secreto sus límites.
Cada uno responde por las suyas, las

interroga, las ignora: la sangre
empujando desde hace generaciones, abriendo
las cancelas de las puertas pero la profundidad
de los abismos. Entonces es,
al fin, la alegría del miedo,
la ataraxia, el destino bifurcándose una
vez, otra vez, en la mente
que ahora es abismo y elevación. En
la penumbra me encuentro con
alguien. Soy yo mismo dentro
de veinte años o hace cien. Me lleva,
me acaricia, me somete. Es un corte
dulcísimo. Es el abandono. Al fin
y al cabo, el placer más primario
es el del movimiento y consiste en convivir
con el miedo a la posibilidad de detenerse.
Del columpio al astronauta, todo
se juega ahí; desde sentarse
en la hierba a esperar a que pasen
pájaros con alas blancas para medir,
de algún modo, el tiempo íntimo,
el pulso de las sensaciones,
hasta los juegos de azar como el
arte o el amor, todo está ahí volcado.

Es una sensación: la de mi
inteligencia, la de sus límites.
La luna es una parte de
mi cuerpo, cada planeta es una
forma de castración.
Lo no pensable nos atrae y aterra,
tiene fin. En cambio, lo pensable es
infinito, se descubre el mal que progresa
en uno mismo, dentro, tan pronto,
formando un imprevisible ecosistema,
la rana sobre el nenúfar,
o las alas, cuya función original
no tenía nada que ver con el vuelo

sino con el equilibrio térmico:
la gramática de la evolución.
Y esto también es proceso
y la decisión primera será apostar
por la fuerza o por la agilidad,
o cuestionar la tendencia a la apuesta.
Inteligencia y límites llegan para
hacernos regresar, cargados de
impurezas, junto a los
antepasados, y construir con ellos
peligros imaginarios que me atraviesan
y dan forma y energía, prohibiciones
en las que reflejarme,
algo que pueda reconocer y transgredir,
un idioma, otros gestos.

(Inédito)





José Luis Piquero

(Mieres, Asturias, 1967) ha publicado *Las ruinas* (Versus, 1989), *El buen discípulo* (Deva, 1992) y *Monstruos perfectos* (Renacimiento, 1997); todos ellos reeditados en el volumen *Autopsia. (Poesía reunida, 1989-2004)* (DVD, 2004), con el que obtuvo el Premio Ojo Crítico de Radio Nacional de España. Posteriormente ha publicado *El fin de semana perdido* (DVD, 2009) y *Cincuenta poemas. (Antología personal, 1989-2014)* (Isla de Siltolá, 2014).

Ha traducido cerca de cincuenta obras de Steinbeck, Stevenson, Dickens, Melville, Fitzgerald, Tennessee Williams, Erskine Caldwell, Denise Levertov y Arthur Miller, entre muchos otros. Figura en una docena de antologías de la poesía española contemporánea y su obra ha sido traducida a varios idiomas. Actualmente vive en Islantilla (Huelva).

dummy

En realidad ya estoy acostumbrado:
ni siquiera me duele.

Antes era peor: perspectivas de viaje que siempre se truncaban
[(y a los niños

no les daba ni tiempo a marearse),
el *dejà vu* del susto y un punzante
sentimiento de culpa:
no he sabido cuidar de mi familia.

Luego uno aprende a relativizar
y no faltan ventajas: nada de preocuparse por ascensos
o por pagar facturas,
mis hijos nunca traen malas notas,
mi mujer no me engaña: se sienta y cierra el pico.

Somos una familia peculiar: el señor Ave Fénix y señora
con sus encantadores chiquillos soñolientos.
Tan ciegos, tan tenaces
en el error. Tan tontos.

Ya lo sé: damos risa.

Tengo este sueño: pego un volantazo
de lo más inspirado, piso a fondo,
esquivo a un ingeniero y salimos a escape
carretera adelante, hacia auroras blanquísimas, el cielo de los dummies.
Y al despertar os odio. ¡Dios mío, cómo os odio!

Óyeme tú, viajero, que recorres triunfante la autopista
y a tu corazón baja
el canto eterno de la radio-fórmula.
Acuérdate de mí cuando, muerto de miedo,
levantes la cabeza llena de sangre y grites:

“¡Santo Dios, no lo he visto!
¿Estáis bien?”.

Y el silencio.

Nolugar

¿Quién anda ahí? ¿Es Dios?
¿O Superman?
Algún extraño, en cualquier caso; nadie
viene ya por aquí. ¡Sal a la luz!

Ah, no, me he confundido: le conocemos bien,
aunque no sé si es hombre o es animal doméstico
o práctico utensilio, o mejor una idea que ya se nos había ocurrido antes,
un sueño tumultuoso.

Pero, en fin, aquí está, y es como de la casa.

Bienvenido, llevábamos un tiempo sin visitas,
hoscos, ensimismados, sin hablar,
no viviendo los días: aventándolos lejos
como arrugadas bolas de papel.
Ya no suceden cosas y es mejor que así sea,
conque no te hagas muchas ilusiones
de venir a hacer cambios. ¿Para qué?

Todo empezó hace tanto tiempo que ni me acuerdo.
No empezó con tormentas ni cielos ominosos; nada de numeritos.
En realidad no sé cómo empezó. Ni sé lo que empezó. Nadie lo sabe.
Pasemos ese punto.

Poco a poco
fuimos acostumbrándonos, ¿quién va a morir de eso?
Hay momentos mejores y momentos peores; relevante ninguno.
Con un poco de suerte, sólo se trata de irse consumiendo.

Por lo demás, no hay que explicarlo todo:
se arruina el chiste y tú
no eres ningún extraño para que nos pongamos a aburrirte con líos
que conoces de sobra.

Mejor cuenta tú algo. ¿Ya te vas?

Se me olvidó decírtelo: te quedas.

No montes un escándalo. Eso, arrímate ahí.
Y empieza a no hacer nada.
En el fondo esto es justo
lo que toda tu vida sabías que iba a pasar.

Yo me vuelvo a mi puesto.

¿Quién anda ahí? ¿Es Dios...?

ellos

No sabemos gran cosa
de Ellos.

Se nos parecen, sí, pero no mucho.
Quizá son extranjeros
o habrán estado ausentes, en algún sueño o en alguna muerte.
En todo caso, aquí nadie se fía
de Ellos.

No se te ocurra hablarles. Ni les mires.
Es como si se mira uno a sí mismo.

¿Que parecen sufrir? Bueno, eso es cosa
de Ellos.

Pasamos y sus ojos nos traspasan
como húmedos puñales.
No sé en qué están pensando. Tengo miedo
de Ellos.

Tal vez quieran matarnos. Tal vez algo peor.
Hay que actuar antes de que sea tarde.

Cuidado, ahí viene uno
de Ellos.

(De Cincuenta poemas. (Antología personal, 1989-2014))

Intervalo de la rosa

Ya está otra vez la Rosa.
Estamos hasta arriba de la Rosa.
La Rosa es la culpable del verbo deleitar.
Nos han jodido bien a los poetas con la Rosa, la Rosa.

Ella se llama como el fin, el término.
Hemos cavado un búcaro imposible
y en él sonrío la maldita Rosa.

Pero ¿cuántos la han visto? Seriamente.

Tendrá días mejores. Se explica así así.
Nadie podrá decir que la entiende del todo, o que la ama.
Veneno de la Rosa, que abona las entrañas del mundo. ¡No la toques!
Sus metáforas crecen como brotes mortíferos.

Su constancia resulta aterradora.
No cesará la Rosa hasta que nos cortemos
las venas, como Rilke, con la Rosa
es una Rosa es una Rosa es u...

despedida del fantasma

Por fin lo he comprendido: mi presencia te alivia.
Ya no me verás más.

No arrastraré cadenas ni habrá una mano helada
que acaricie tu sueño en mitad de la noche.
No más voces: las voces acompañan.
En vano buscarás por los pasillos
el consuelo fugaz de mi esqueleto.

Quería atormentarte, es mi trabajo,
y el tuyo no olvidar; mas los mortales
tenéis la manga ancha: aprendéis enseguida
a vivir con la culpa, y su olor a veneno infectando la casa.
La soledad, en cambio, con esa no podéis.

¿Era la redención lo que andabas buscando? Muchas veces
leí sobre tu hombro, no lo niego,
y me vi en tus poemas. Pero de eso tampoco quiero hablar.
No la obtendrás de mí.

Así que aquí te quedas, yo me voy con la música a otra parte.
Te dejo un regalito: tus recuerdos.
Piensa en las tardes frías como largos tentáculos, y en el rencor inútil,
los monstruos de juguete y tus ojos cubiertos de negra sangre seca.
Tú sabrás lo que has hecho, tú sabrás.

Adiós, cabrón. Disparte a ser el único
fantasma de tu casa.

Insectos

Me han elegido. Casi es un honor,
aunque agite las manos en el aire como una reina histérica.
Para ellos sin duda es un saludo.

Por otra parte,
puede que me confundan con alguien: una planta

de hojas buenas, el cuerpo de la niña que se pudre
dulcemente en algún cañaverál.

Aunque creo que no. Les atrae mi olor a cosa viva
y ha de ser fascinante verme hacer aspavientos.
Soy el juguete grande de los niños hexápodos.

Yo creo que me quieren sin culpa, sin saberlo;
y aunque hoy lo soy todo para ellos, no me echarán en falta.
Diminuta grandeza
la de estos que carecen de memoria
y de remordimientos (si bien alguna roncha
tampoco era una ofensa imperdonable).

Su compañía es próspera: no cesa.
Su vibrante ternura se parece al susurro de una deidad ventrílocua.
Su generosidad fecunda el mundo.

Y yo empuño mi cetro. Oíd el nombre
de La Plaga, de El Último:
Baygón.

Me quedo pensativo entre mis niños quietos.

Anhelaba un fracaso, yo, La Peste.

(Inéditos)





catalá

53

Susanna Rafart

ha publicado, entre otros, los libros de poemas *Pou de glaç* (2002), Premio Carles Riba, *Retrat en blanc* (2004) y *Baies*, Premio Cavall Verd de Poesia 2006. Es autora de la trilogía poética: *L'ocell a la cendra*, *La mà interior* y *La llum constant*, este último Premi Rosa Leveroni 2012. Su último poemario es *En el teu nom*. Como autora de narrativa breve ha publicado *La pols de l'argument*, *La inundació* y *Les tombes blanques*. En 2006 apareció su libro de viajes *Un cor grec* (2006), y en 2011, el ensayo poético *Gaspara i jo. Sobre l'amor. Retrat oval de Gaspara Stampa amb intervencions presents*. Ha traducido obras de Yves Bonnefoy, Leonardo da Vinci, Salvatore Quasimodo y los *Cants òrfics* de Dino Campana. Ha dedicado un estudio a la obra de Maria Àngels Anglada en el ensayo *Els xiprers tentaculars. El paisatge en l'obra de Maria Àngels Anglada* (2012).



Santa Klara uhartea Isla de Santa Clara

1.

Voz a voz, mi noche busca el paso
donde debo abandonar,
prohibida espera,
encendido pasaje,
el vestido que llevé durante años.
El beso es el camino, nunca el barco,
húmedo ramaje del submundo
donde sin tiempo el tiempo busqué.
Segunda llama, el centro de ahora,
piedra que me lleva
del céfiro deshilvanada a la isla-huso.
Muelle adusto a salvo
de la ola marina,
a ti voy desoyendo
cenicientas gaviotas
que relinchan como caballos
con furor y daño.
Al mal de haber bebido del lenguaje
se añade la hierba antigua de los patrones
que naufragaron. Hay discordia
entre el viejo y la muerte,
como la hay entre el joven y la belleza.

Una profunda certeza me amenaza,
y el velo desplegado donde me adentraré
a buscar, en la fuente pura, el último nombre.

2.

Desde el balcón, los hombres galantean
como atentos marineros a la corriente.
Lejos, ya no distingue el faro la gris
curvatura del mar al borde de la costa
y es así como el fasto se abstrae del tiempo.
Se pospone cada extremo de la letanía
y cuenta la hora para deleite de los dioses.

Santa Klara uhartea

Ísla de Santa Clara

1.

Mot a mot, el meu vespre cerca el pas
on he de deslliurar-me,
vedada espera,
encès passatge,
del vestit que he portat tots aquests anys.
El bes és el camí, no pas la barca,
humit brancatge del submón
on sense temps el temps buscava.
Segona flama, el centre d'ara,
pedra que em duu
a l'illa-fus del zèfir desordida.
Moll adust a recer
de l'onada marina,
vinc a tu desoïnt
les cendroses gavines
que com cavalls renillen
amb furor i damnatge.
Al mal d'haver begut del seu llenguatge
s'hi agafa l'herba antiga dels patrons
que varen naufragar. Hi ha discordança
entre el vell i la mort,
com n'hi ha entre el jove i la bellesa.

Una pregonia certitud m'ateny,
i el vel desclòs per on m'endinsaré
a cercar, en la font pura, el nom darrer.

2.

Del balcó estant, els homes amoregen
com mariners atents a la bordada.
Lluny, ja no destria el far la grisa
curvatura del mar arran de costa
i és així com el fast s'abstreu del temps.
S'ajorna cada extrem de lletania
i l'hora compta pel delit dels déus.

6.

Cuerda de ortigas, luz de faro, los bueyes
solares sostienen nubes vacías de ensueño,
y la ciudad se aleja como un náufrago.

Una piel contra otra y el dolor
se ejercita como la fiera en el muelle
pescada muy adentro. Herida y visión
acaban en el arte,

lo que se acelera, el vientre abierto
y la dormida espera de un cuerpo frío.

8.

Murmullos en un mar alborotado
son cantos de un canto que en el aire luce.

El corazón pide ser escuchado y canta
todavía indeciso, acompañando.

Un golpe seco del barquero la voz detiene:
¿qué perseguir en la ruptura cuando perduran
otras voces que multiplican el uno?

9.

Ya no sientes deseos de estar con los demás:

las formas vistas en el mar se esparcen,
y lo que fueron, las obras no lo reclaman.

Una Nueva naturaleza dispone con sus palabras
aquel que en arte de navegar retiene grandes males
(colores, risa en llanto, figura en fuego).

El movimiento atrae pensamientos
y escribes lo que soledad te pide.

11.

Mientras pensabas en ella, se ocultó la vía
de lo que parecía ser y tu esfuerzo
por la decisión de avanzar en ella se pierde.
Enraiza en el agua tu umbral invisible

6.

Corda ortigada, llum de far, els bous
solars sostenen núvols buits de somni,
i la ciutat s'allunya com un naufrag.
Una pell contra l'altra i el dolor
s'exercita com la fera al moll
pescada de molt lluny. En l'art acaben
ferida i visió,
allò que s'accelera, el ventre obert
i la somorta espera d'un cos fred.

8.

Murmuris en un mar esvalotat
són cants d'un cant que en l'aire llampurneja.
El cor demana ser escoltat i canta
molt indecís encara, acompanyant.
Un cop sec del llanxer la veu atura:
què perseguir en el tall mentre perduren
les altres veus que multipliquen l'u?

9.

D'estar amb els altres ja no en tens desig:
les formes vistes en el mar s'escampen,
i el que van ser, les obres no ho reclamen.
Nova natura acorda amb els seus mots
qui en arts de navegant reté malures
(colors, rialla en plor, figura en foc).

El moviment retorna els pensaments
i escrius allò que soledat et prega.

11.

Mentre hi pensaves, s'ha colgat la via
del que semblava ser i el teu esforç
pel determini d'avançar-hi es perd.
Arrela en l'aigua el teu llindar invisible

y ahora te sorprenden la casa sin calidez
y la derrota de una estancia vacía.
Todavía corren los heraldos con
las puertas que debían protegerte.
El puerto, las manos, el exceso de tu lenguaje,
la niebla de mañana, barqueros en la isla
y las pezuñas de los potros de terciopelo,
contra el sendero real, a velo de amor.

(Inéditos)



i ara et sorprèn la casa sense escalf
i la desfeta d'una cambra closa.
Encara corren els heralds duent
les portes que t'hi havien de guardar.
El port, les mans, l'excés del teu llenguatge,
la boira de demà, barquers a l'illa
i les ungles dels poltres vellutats,
contra el sender real, a vel d'amor.

(Inèdits)

Jon Gerediaga Goitia

(Bilbao, 1975)

ha desarrollado su labor creativa principalmente en forma de poesía y teatro. Publicó en 2004 el poemario *Fitola Balba, Karpuki Tui*. Posteriormente publicó *Jainkoa Harrapatzeko Tranpa (Trampa para cazar a Dios, 2007)*, libro con el que obtuvo el Premio Nacional de la Crítica y fue finalista del Premio Nacional de Poesía. Ha publicado recientemente el poemario *Zentauro-Hankak (Patatas de Centauro)*.

También como dramaturgo es autor de varias obras teatrales estrenadas y representadas en salas y teatros dentro y fuera del País Vasco, y publicadas igualmente en formato libro, entre las cuales destacan *8 Olivetti Poetiko (2001)*; *Mundopolski (2007)*; *Yuri Sam (2007)*; *Au revoir, triunfadoreak (2007)*; o *Babiloniako Loreak (2009)*.

Es doctor en Antropología social y cultural por la Universidad de Deusto y actualmente ejerce como profesor de Filosofía en el País Vasco.



VENGO de sueños oscuros,
las campas están pálidas al alba.
Una voz sombría invoca
desde la noche de la historia
desde el corazón invoca
el fruto prieto del miedo.

La primera mimosa
empieza a amarillear,
han llegado los mensajes cálidos.
Los payasos heroicos
en los tiempos oscuros
me toman el pelo,
me hacen reír.

Una sola mañana vivo.

El sol
en el lomo de los burros
y en las campas, al fin.



MIRO al mar
a las luces de la superficie
miro a los bosques de la costa
a las señales del viento
en las copas de los árboles
miro al cielo.

Todos me miran.
No hay discusión posible
todo lo que existe me espera.

Descansa
en ese futuro cierto
la espuma de mis noches y mis días
como el amor en los juramentos

AMETS ilunetatik nator,
zurbil daude zelaiak goiz-alban.
Ahots itzaltsua dabil
historiaren gauetik deika-
deika bihotzetik
beldurraren fruitu estua.

Lehenengo mimosa
horitzen hasi da,
heldu dira mezu epelak.
Pailazo heroikoek
sasoi ilunetan
harpa jotzen didate,
barre eginarazten.

Goiz bakar batez bizirik.

Eguzkia
astoen bizkarretan
eta zelaietan, azkenik.



ITSASOARI begiratzen diot
haren gainazaleko argiei
begiratzen diet kostaldeko basoei
begiratzen diet haizearen
seinaleei adaburuetan
zeruari begiratzen diot.

Niri begira daude denak.
Ez dago eztabaidatzerik
den guztia nire zain dago.

Atsedean hartzen du
nire gau eta egunen aparrak
etorkizun ziur horretan
maiteminak juramentuetan bezala

y voy tranquilo, y conforme,
y lo más despacio posible
hacia todas las cosas
y hacia todos los seres
y hacia todos los sitios.



SE han encendido pálidamente los grillos
y las hojas de los nísperos bajo la luna
en sueños yo toco el collar de mi madre
mi madre es la noche
meto en su boca mi mano pequeña
pero ella no dice nada
(tiene en su boca mi mano pequeña)

hacia dónde saltar
dónde caer
si no es en el gran agujero negro del cielo
o en la tierra ebria
dado que de noche todas las flores son azules
azules como el vino

hacia dónde saltar
para escapar más allá de mí
más allá de la noche hacia dónde



POR un momento alumbra el cielo
y la humanidad olvida el malestar
cuando en las hojas de las ortigas
se posan las gotas de la última lluvia
el sol entero se protege en esa pequeñez,
también en las altas cumbres
o en los bosques de los valles profundos
el gran resplandor entra,
y en el borde del camino secretamente
junto a las húmedas ortigas
unas flores tristes llevan el peso

eta lasai noa, eta konforme,
eta ahalik eta geldoen
gauza eta izaki eta leku guztietarantz.



PIZTU dira zurbil kilkerrak
eta mizpiren hostoak ilargitan
ametsetan nik amaren lepokoa ukitzen dut
gaua da gure ama
bere ahoan sartzen dut nire esku txikia
baina berak ez du ezer esaten
(ahoa dauka nire esku txikia)

norantz egin salto
non erori
zeruko zulo beltz handian ez bada
edo lur hordituan
gauzez urdinak baitira lore guztiak
ardoak bezala urdinak

norantz egin jauzi
nire buruaz harago ihes egiteko
gauaz harago norantz



UNE batez argitzen du zeruak eta
gizadiak ondoeza ahazten du une batez
asunen hostoetan pausatzen direnean
azken euriaren tantak
eguzkia oso-osorik babesten da
txikitasun horretan,
baita gailur garaietan ere
edo haran sakonetako basoetan
sartzen da distira handia,
eta bide bazterrean isil-gordeka
asun hezeen aldamenean

de la vida bella que debe perdurar,
las marcas azules del mandamiento.



El agua sigue pasando
por debajo del puente
sin dolor, hacia la mar
igual que hace mucho tiempo
la luz se divierte en las ondas.

Sin embargo, en la ciudad
muchos imaginan
el final continuamente
cuando pasa una ambulancia por ejemplo
ruidosamente entre turistas
en los primeros días del otoño.

Qué podría decir yo
sobre la sombra de los castaños de indias,
sobre el malestar, sobre el deber de conformarse.



SÓLO de través
se puede ver la luz,
en los bordes de algunas nubes
o en la superficie de la ría,
por un instante, antes de apagarse.

Y al anochecer un dolor agudo clama
que nombremos la sombra,
que nombremos la sombra, necesariamente.

Pero entonces otras luces
se encienden una a una en la ciudad
y ahí, de alguna manera,
nos protegemos del frío
recordando los amuletos del camino

lore goibel batzuek eramaten dute
iraun behar duen bizi ederraren zama,
mandamenduaren marka urdinak.



URAK minik gabe
zubi azpitik pasatzen
jarraitzen du itsasorantz
aspaldian bezala
argia jostari dabil uhinetan.

Hala ere, hirian
askok imajinatzen dute
amaiera etengabe
ambulantzia bat pasatzean adibidez
zaratatsu turisten artean
udazkeneko lehen egunetan.

Zer esan nezake nik
indigaztainondoan gerizaz,
ondoezaz, konformatu beharraz.



ZEHARKA baino
ezin da argia ikusi,
hodei batzuen ertzetan
edo itsasadarraren gainazalean,
une batez bakarrik, itzali baino lehen.

Eta ilunabarrean oinaze zorrotz batek
itzala aipa dezagun aldarrikatzen du,
itzala aipa dezagun, ezinbestean.

Baina orduan beste argi batzuk
pizten dira banan-banan hirian,
eta hor, nolabait,
babesten gara hotzetik
bideko kutunak gogoratuz

alzando otra vez la mirada a la totalidad:
las formas inagotables de luces y de sombras
y la gran paz del cielo, lejos.



El cielo está lleno de aviones y presagios
y nosotros tenemos en el fondo del cuerpo
el remanso oscuro de un río, que tiembla
cuando cae en el agua la hoja de un aliso
no necesita mucho más para temblar
para que se extiendan por la superficie las ondas
un pájaro sediento casi a diario mete el pico
y bebe, de esta agua bebe.



2014-IV-16

HA bajado del cielo a la hierba la estación nueva
paseo muy despacio por el borde del camino
en el ánimo llevo cicatrices y heridas,
corrientes, vulgares, de la medida de un hombre.
De camino a casa traigo apretadas en la mano
flores de diente de león, amarillas y dignas.



berriro altxatuz begirada osotasunera:
argi eta itzalen forma agortezinak
eta zeruaren bake handia, urrun.



ZERUA abioiez eta aieruz beterik dago
eta guk gorputzaren hondoan badugu
erreka baten urlo iluna, dardaraz
uretara erortzean haltz baten hostoa
ez du beste askorik behar ikaratzeko
azaletik zabaltzeko uhin borobilak
txori egarritu batek ia egunero mokoia sartu
eta edaten du, edaten du ur honetatik.



2014-IV-16

ZERUTIK belarrera jaitsi da urtaro berria
bide bazterretik nabil astiro-astiro pasieran
gogoan darabilzkit orbain eta zauriak,
ohikoak, arruntak, gizon baten neurrikoak.
Etixerako bidean eskuan estu dakartzat
txikoria-belarren lore hori eta duinak.



María de Francia

traducción y nota de Luis Martínez de Merlo

“Madreselva”, de María de Francia. Todo el romanticismo medieval, que es como decir el romanticismo “tout court”, tiene su abreviatura y su germen en el ramillete de historietas bretonas, procedentes, quizás, de un profundo fondo céltico, algunas de las cuales fueron ya “refactadas” según el género recién nacido de el *Lay*: una historia en que el amor, el refinamiento, lo maravilloso y lo trágico, se dan la mano en un fondo de brumas remotas y de naturaleza llena también ella no solo de peligros y de acechanzas, sino de palpitaciones y presagios.

La exquisita inglesa María de Francia, perteneciente al círculo londinense de las Plantagenet franco-normandos, compone un ramillete de breves piezas, que, junto a los más largos relatos de Béroul o de Chrétien levantan los pilares de un templo cuya última piedra parece no haberse colocado todavía.

El *lai* “Chievrefueil” es el más breve de todos los suyos, y tal vez el más antiguo (hacia 1160); y en él se narra un breve episodio desgajado de la gran saga de Tristán e Isolda.

Lo traduzco según el texto editado por Kart Warke, en “Lettres Gothiques” de “Le livre de poche”, 1990; siguiendo la rítmica original de tetrapodos yámbicos (oó – oó – oó – oó), propia de este tipo de composiciones.

No me he esmerado en pulir un aire imprecisamente arcaizante y torpe de la traducción, pero sí en la limpieza y la inteligibilidad de la línea narrativa.

Luis Martínez de Merlo (Madrid 1955). Ha centrado su labor como traductor en textos versificados en lengua francesa e italiana. Entre sus trabajos destacan: *Tres poétisas italianas del Renacimiento* (Hiperión); de Dante, la *Divina comedia* (Cátedra, 1988; corregida ampliamente desde la edición de 2014), y *La vida nueva* (Cátedra, 2005). De Baudelaire, *Las flores del mal* (Cátedra 1992, Premio Stendhal de 1993). Entre los poetas simbolistas franceses ha traducido a Paul Verlaine (*36 sonetos*, Hiperión, 1995), Charles Cros (*40 poemas*, Olifante, 1992) y Jules Laforgue (Pre-Textos). También ha trabajado sobre textos teatrales: Molière, *El misántropo* (Cátedra); Corneille, *Tres tragedias* (Gredos, 2005).

Ha participado en alguna antología e impartido talleres en las jornadas de Tarazona. Igualmente ha participado en algún congreso, dictado alguna conferencia y escrito algún artículo sobre el tema de la traducción poética. Últimamente está trabajando sobre una nueva versión de las *Rimas* de Cavalcanti.

Madreselva

GRAN gana tengo y gran deseo
del lai que “Madreselva” llaman,
contaros muy certeramente
quién, cómo y dónde lo compuso.
Me lo han contado muchas veces
y en un escrito lo he encontrado,
que es de la reina y de Tristán
y de su tan perfecto amor
que les costó desdichas tales,
muriendo luego el mismo día.

MARCOS, el rey, con su sobrino
Tristán, estaba muy enojado.
De su país, porque a la reina
amaba, lo envió al destierro.
A su provincia marchó él,
donde nació, en el sur de Gales.
Allí se estuvo un año entero
sin que pudiera regresar,
mas luego a riesgo de morir
y destruirse se condujo.
Esto no debe sorprendernos,
porque quien ama con lealtad,
mucho se duele y mucho ansía
si no posee lo que desea.

Se halla Tristán cuitado y triste,
por ello deja su país,
y bien derecho va a Cornualles
donde la reina se encontraba.
Solo en el bosque se internó,
por nadie quiere visto ser,
saliendo cuando anohecía
y era preciso hallar cobijo.
Entre los pobres lugareños
hallaba albergue por la noche;

Chievrefoil

ASEZ me plest e bien le voil,
Del lai qu'hum nume Chievrefoil,
Que la verité vus en cunt
Pur quei fu fet, coment e dunt.
Plusurs le me unt cunté e dit
E jeo l'ai trové en escrit
De Tristram e de la reïne,
De lur amur ki tant fu fine,
Dunt il eurent meinte dolur,
Puis en mururent en un jur.

Li reis Marks esteit curucié,
Vers Tristram sun nevuz irié;
De sa tere le cungea
Pur la reïne qu'il ama.
En sa cuntree en est alez,
En Suhtwales u il fu nez.
Un an demurat tut entier,
Ne pot ariere repeirer;
Mes puis se mist en abandun
De mort e de destructiun.
Ne vus esmerveilliez neënt,
Kar cil ki eime lealment
Mut est dolenz e trespensez
Quant il nen ad ses volentez.

Tristram est dolent e pensis,
Pur ceo s'esmut de sun país.
En Cornuaille vait tut dreit
La u la reïne maneit.
En la forest tut sul se mist
Ne voleit pas que hum le veïst.
En la vespree s'en esseit,
Quant tens de herberger esteit.
Od paisanz, od povre gent,
Perneit la nuit herbergement;

les preguntaba novedades
de los asuntos del monarca.
Lo que han oído le refieren:
que ha convocado a los barones,
en Tintagel deben reunirse:
hacer allí el rey cortes quiere
con todos en Pentecostés.
Habrá alegría y regocijo,
también la reina ha de asistir.
Tristán se alegra al escucharlo,
pues acudir no podrá ella
sin que él la vea cuando pase.

EL día en el que el rey partió,
Tristán volvió a entrar en el bosque,
por el camino que él sabía
que atravesar debe el cortejo.
Parte una rama de avellano
y le da bien cuadrada forma;
cuando la vara estuvo lista
con el puñal su nombre escribe.
Cuando la reina lo descubra,
que bien entiende este lenguaje,
— porque otra vez ya sucedió
que de tal forma la avisara —
comprenderá que es de su amigo,
en cuanto aquella vara vea.
He aquí el sentido del escrito
que le dejó para decirle
que allí se estuvo mucho tiempo,
permanecido y esperado,
para acechar y conocer
la forma en que pudiese verla
porque sin ella él ya no vive.
Era completamente ellos
lo mismo que la madre selva
que al avellano se entrelaza

Les noveles lur enquireit
Del rei cum il se cunteneit.
Ceo li dient qu'il unt di
Que li basun erent bani,
A Tintagel deivent venir:
Li reis i veolt sa curt tenir;
A Pentecuste i serunt tuit,
Mut i avra joie e deduit,
E la reïne i sera.
Tristram l'oï, mut se haita:
Ele n'i purrat mie aler
K'il ne la veie trespasser.

LE jur que li rei fu meüz,
Tristram est el bois revenuz.
Sur le chemin que il saveit
Que la rute passer deveit,
Une codre trencha par mi,
Tute quarreie la fendi.
Quant il ad paré le bastun,
De sun cutel escrit sun nun.
Se la reïne s'aparceit,
Ki mut grant garde s'en perneit
— Autre feiz li fu avenu
Que si l'aveit aperceü —
De sun ami bien conustra
Le bastun, quant el le verra.
Ceo fu la somme de l'escrit
Qu'il li aveit mandé e dit
Que lunges ot ilec esté
E attendu e surjurné
Pur espïer e pur saver
Coment il la peüst veer,
Kar ne poeit vivre sanz li.
D'euls deus fu il tut autresi
Cume del chievrefoil esteit
Ki a la codre se perneit

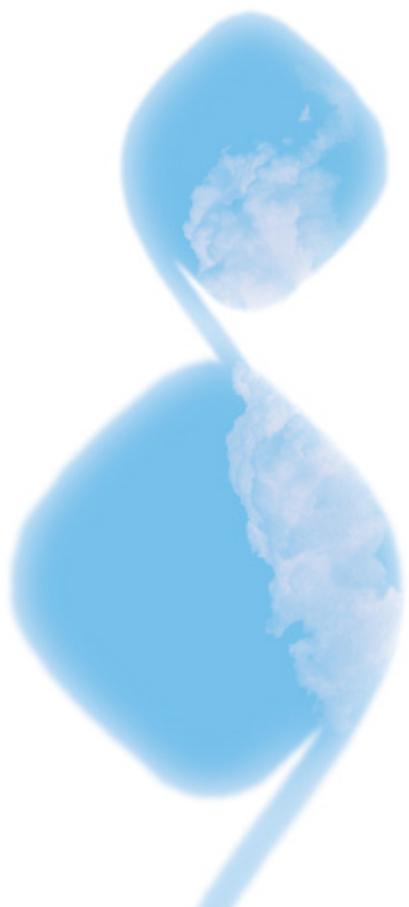
cuando se enrosca alrededor
del tallo todo enteramente;
perviven juntos mucho tiempo
mas, si de pronto los separan,
el avellano presto muere;
y así también la madre selva.
“Mi bella amiga, igual nosotros:
ni yo sin vos ni vos sin mí”.

IBA la reina cabalgando
mirando por la cuesta toda.
La vara vio, bien la advirtió,
reconociendo la escritura.
A los jinetes de su escolta
que en el camino la acompañan,
que se detengan les ordena,
quiere apearse y descansar,
y todos hacen lo que manda.
Ella se aleja de sus gentes,
hace venir a su doncella
Brangania, que era de confianza.
Se sale un poco del camino.
En la espesura encuentra a aquél
que más que a nadie ama en el mundo.
Se regocijan entre ellos,
él a placer habla con ella
y ella le dice su deseo;
después le dice de qué modo
podrá amistar con el rey,
y de lo mucho que sufrió
al tener nuevas de su exilio;
un delator la culpa tuvo.
Después se va, a su amigo deja.
Mas al tener que despedirse
los dos empiezan a llorar.
Tristán a Gales regresó,
hasta que el tío se lo ordene.

Quant il s'i est lacies e pris
E tut entur le fust s'est mis,
Ensemble poént bien durer,
Mes ki puis les voelt desevrer,
Li codres muert hastivement
E li chievrefoil ensement.
«Bele amie, si est de nus
Ne vus sanz mei, ne jeo sanz vus.»

LA reïne vait chevachant.
Ele esgardat tut un pendant,
Le bastun vit, bien l'aparceut,
Tutes les lettres i conut.
Les chevaliers ki la menoent
E ki ensemble od li erroent
Cumanda tuz a arester
Descendre voet e resposer.
Cil unt fait sun commandement.
Ele s'en vet luinz de sa gent;
Sa meschine apelat a sei,
Breguein, Id mut ot bone fei.
Del chemin un poi s'esluina,
Dedenz le bois celui trova
Que plus amot que rien vivant;
Entre eus mennent joie mut grant.
A li parlat tut a leisir
E ele li dit sun pleisir;
Puis fi mustra cumfaitement
Del rei avrat acordement,
E que mut li aveit pesé
De ceo qu'il l'ot si cungeé
Par encusement l'aveit fait.
A tant s'en part, sun ami lait.
Mes quant ceo vint al desevrer,
Dunc comencierent a plurer.
Tristram en Wales s'en rala
Tant que sis uncles le manda.

POR la alegría que ha tenido
por el encuentro con su amiga,
y porque no fuera a olvidarse
de las palabras que escribió,
tal que la reina lo entendiera,
Tristán que toca bien el arpa,
compuso de ello un nuevo lai.
Su nombre brevemente os digo:
en Inglaterra “Gotelef”
y en Francia llaman “Madreselva”.
Ya os dije toda la verdad
del lai que aquí os he relatado.



PUR la joie qu'il ot eüe
De s'amie qu'il ot veüe
E pur ceo k'il avait escrit
Si cum la reïne l'ot dit,
Pur les paroles remembrer,
Tristram, ki bien saveit harper,
En avait fet un nuvel lai;
Asez brefment le numerai :
Gotelef l'apelent Engleis,
Chievrefoil le nument Franceis.
Dit vus en al la verité
Del la que j'ai ici cunté.



alemán

Wolfgang hermann

traducción y nota de mario martín gijón

Nació en 1961 en Bregenz (Austria). Licenciado en Filosofía por la Universidad de Viena, residió durante varios años en Berlín, París y Aix-en-Provence. Entre 1996 y 1998 fue lector de alemán en la Universidad de Sofía en Tokio. Ha publicado tres libros de poemas en verso: *Schlaf in den Fugen der Stadt* (Otto Müller Verlag, 1993), *Ins Tagesinnere* (Otto Müller Verlag, 2002) y *Schatten auf dem Weg durch den Bernsteinwald* (Limbus, 2013), al que corresponden los poemas traducidos. Es autor además de libros de prosas poéticas, libros de viaje y media docena de novelas, la última de ellas *Abschied ohne Ende* (Langen Müller, 2012).

mario martín gijón (Villanueva de la Serena, 1979) ejerció la docencia en las universidades de Marburgo (Alemania) y Brno (República Checa); actualmente es profesor en la Universidad de Extremadura. Autor de varios libros de narrativa y ensayo, como poeta ha publicado los poemarios *Latidos y desplantas* (Vitruvio, 2011), *Rendición* (Amargord, 2013) y *Tratado de entrañeza* (Políbea, 2014).



FUGA de nubes

ejército de salvajes caballeros / jinetes
cielo de tártaros sobre Viena
extraño lo quedo
que bajo el cielo galopante
late el corazón común.



HOMBRE de corazón cansado
ante el horizonte inalcanzable

sigiloso cual comadreja
se vuelve sobre su vida

y en el umbral crece
la rosa interior.



QUERÍA pintar en lo profundo la imagen de su vida
la imagen se esfuma en la niebla tarde aprendió
que es él a quien la vida va pintando si bien
al comprender
se muda su imagen a la vida en él.



WOLKENFLUCHT

Heer wilder Reiter
Tartarenhimmel über Wien
seltsam wie leise
unter dem galoppierenden Himmel
unser gemeinsames Herz schlägt



HERZERSCHÖPFTER Mann vor unerreichtem Horizont

wieselleise
sinnt er über sein Leben

auf der Schwelle wächst
die innere Rose.



ER möchte malen tief innen am Bild seines Lebens
das Bild verschwindet im Nebel spät begreift er
dass er es ist den das Leben malt doch indem er
versteht
verändert sich sein Bild hin zum Leben in ihm



griego

Kostas Vrachnos

traducción y nota de j. v. piqueras y el autor

Vrachnos (1975, Kalamata, Grecia). Licenciado en Filosofía y Teología (Universidad de Atenas, 1998 y 2008) y doctor en Filosofía (Universidad de Salamanca, 2003). Ha publicado los poemarios *El hambre del cocinero* (2008) y *Encima del subsuelo* (2014), y el ensayo *El misterio como problema* (2010). Ha traducido, entre otros, a Carlos Edmundo de Ory, Esopo, Juan Vicente Piqueras y Miguel Labordeta. Columnista de la revista *Frear* y colaborador de la revista *Kukutsi*, en la cual ha presentado a poetas latinoamericanos (como, p.ej., O. Girondo, J. Pasos, J. E. Eielson). Colaborador asiduo del Instituto Cervantes de Atenas y del Festival “LEA” (Literatura en Atenas).

Juan Vicente Piqueras ha publicado *La palabra cuando* (Premio José Hierro 1991), *La latitud de los caballos* (Premio Antonio Machado en Baeza, 1999), *Adverbios de lugar* (2003), *La edad del agua* (2004), *Aldea* (Premio Alfons el Magnanim y Premio del Festival de Poesía de Medellín, 2006), *Palmeras* (2007), *La hora de irse* (Premio Jaén, 2010), *Yo que tú* (2012) y *Atenas* (2013, Premio Fundación Loewe). Ha traducido a Tonino Guerra, Izet Sarajlic, Ana Blandiana, Elisa Biagini, Cesare Zavattini, Cristina Campo y Kostas Vrachnos. Vive, sin vivir en él, en Argel.



Oda a la elegía

¿Quién de entre los que han llorado
saca la lengua a su exterminador desconocido?
Durante un cóctel de hormigas momentáneas
que se vanaglorian, que presumen de la memoria,
de la memoria de la que carecen.
¿Te peinas en la guillotina? Me peino en la guillotina.
Eres al final un sustantivo
que presume de la memoria de la que carece;
eres un mamífero prácticamente sin reflejo,
no importa si siempre estás embarazado
pero nunca das a luz.
Ay Dios,
una plusvalía predominaba sobre la ranurita de tu novia. Parpadeabas
[día y noche,
pesares amargos acampaban bajo tu meninge,
soñaban junto a tu ojo,
brújulas marcaban todas las direcciones.
¿Te persigue tu sombra? A nosotros también. A mí también. Hombre esdrújulo,
[ay Dios, estoy de pie
en el pequeño balcón del zigurat de mis padres.

Mi corazón

86
Mi corazón se hincha, duele todo el tiempo, está a punto de estallar, se escabulle.
Mi corazón —repito— olla a presión —sí— olla a presión.
Mi corazón sandía, globo, carroña en la cuneta.
Mi corazón, impresentable, estrecho de miras, sin duda carmesí.
Mi corazón, ahí por el pecho o esternón o tórax o alrededores,
[llámalo como quieras.
Mi corazón, preñado de otra bilis, purpúreo de oprobio.
Mi corazón, coraza acribillada, mi clepsidra desierta, cuánto
[duele imaginar.
Mi corazón se parece al de otros, al de todos, pero también al mío.
Mi corazón timbal, tambor, pandereta, batería, tam tam, gong,
[y nadie baila.
Mi corazón respira, se hace el tonto, no aguanta, habrá que hacer algo.
Mi corazón, mis padres, mis hermanos, mis amigos.

Ωδη στην ελεγεια

Ποιος κλαμένος βγάζει τη γλώσσα στον άγνωστο εξοντωτή του;
Σ' ένα κοκτέιλ επάνω στιγμαίων μυρμηγκιών
που αλαζονεύονται,
π' ουσιαστικά κομπάζουν για τη μνήμη
για τη μνήμη που στερούνται.
Χτενίζεσαι στην γκιλοτίνα; Χτενίζομαι στην γκιλοτίνα.
Είσαι τελικά ένα ουσιαστικό που κομπάζει
για τη μνήμη που στερείσαι,
είσαι ένα θηλαστικό ουσιαστικά ακαθρέφτιστο,
δεν πειράζει που κυφορείς πάντοτε μα δεν τίκτεις ουδέποτε.
Ωχου, ένα υπερκέρδος μεσουρανούσε
πάνω απ' τη σχισμούλα της κοπέλας σου.
Βλεφάριζες μέρα νύχτα μέρα νύχτα,
πικροβάσανα έφταναν, έμπηγαν σκηνές στο μηνίγγι σου,
έκαναν όνειρα δίπλα απ' το μάτι σου, πυξίδες δείχναν παντού.
Σε καταδιώκει ο ίσκιος σου; Κι εμάς το ίδιο. Κι εμένα επίσης. Προπαροξύτονος
[άνθρωπος, κάθομαι όρθιος,
ώχου, στο μπαλκονάκι του πατρικού μου ζιγκουράτ.

Η καρδια μου

Η καρδιά μου όλο φουσκώνει, όλο πονάει, όλο θα σκάσει και όλο γλιτώνει.
Είπα, η καρδιά μου, χύτρα ταχύτητας — ναι— χύτρα ταχύτητας.
Η καρδιά μου καρπούζι, μπαλόني, ψοφίμι στην άκρη του δρόμου.
Η καρδιά μου, απaráδεκτη, στενόμυαλη, πράγματι κατακόκκινη.
Η καρδιά μου, κάπου στο στήθος ή στέρνο ή θώρακα ή εκεί τριγύρω,
[όπως θέλεις πες το.
Η καρδιά μου γκαστρωμένη με άλλη χολή, πορφυρή απ' την αισχύνη.
Η καρδιά μου, η πανοπλία μου η τρύπια, η κλεψύδρα μου η έρημη,
[η φαντασία πώς πονάει.
Η καρδιά μου προσομοιάζει με αλλωνών, με ολωνών, με τη δική μου.
Η καρδιά μου τουμπελέκι, ταμπούρλο, ντέφι, ντραμς, ταμ-ταμ, γκονγκ,
[κανείς δεν χορεύει.
Η καρδιά μου ανασαίνει, ανοηταίνει, δεν αντέχει, κάτι πρέπει να γίνει.
Η καρδιά μου, η μάνα μου, ο πατέρας μου, τ' αδέρφια μου, οι φίλοι μου.

Mi corazón más, más rápido, peor, mucho mejor antes.
Mi corazón, por qué una cosa, por qué otra, cómo fue, ay de nosotros.
Mi corazón, socorro, un médico, un médico —qué digo— un apicultor.
Mi corazón, voz de mi aullido, puente que da vergüenza.
Mi corazón, el sol brilla, los niños ríen, los perritos corren, qué hermoso.
Mi corazón, qué pronto se hizo tarde, qué pronto se hizo invierno.
Mi corazón, me parece que hay problema de verdad.

testamento

Poco después de mi parto
enterradme prematuramente
y de forma improvisada en el olivar,
al lado de las ruinas
a cincuenta metros del parking o mejor
quemadme como una piña como un hindú
como un saco con documentos secretos
y luego esparcidme en las afueras de Koroni,
cenizas frías con sonrisa amarga,
no me malinterpretéis, no existe indiferencia,
sólo pánico pánico por la predilección
y pido que se me perdone todo el asco,
injusto o justo, pido, es una forma de decir.

Desagradables constataciones del probablemente mejor poeta del tercer piso de su propio edificio

¿Qué soy? ¿Una ruta? ¿Una rata
que roe la cama del motel de la ruta?
Una nada. Una nada entristecida.
Una rata que se comerán los gusanos
en cuanto se acabe por ahora
el rompecabezas del corazón.
Me reiré, me reiré a carcajadas y sonreiré
hasta el Juicio Final
y entonces tomaré mi aspecto serio:
lo más ridículo que tengo
ante lo más tremendo que se puede concebir.

Η καρδιά μου, περισσότερο, ταχύτερα, χειρότερα, παλιότερα πολύ καλύτερα.
Η καρδιά μου, γιατί το ένα, γιατί το άλλο, πώς έγινε, ρε τι πάθαμε.
Η καρδιά μου, ένα γιατρό ένα γιατρό – τι λέω; – ένα μελισσοκόμο.
Η καρδιά μου, φωνή τ' ουρλιαχτού μου, γέφυρα που ντρέπομαι.
Η καρδιά μου, λάμπει ο ήλιος, γελούν παιδάκια, τρέχουν σκυλάκια,
[ωραία που ' ναι.

Η καρδιά μου, πότε σουρούπωσε, πότε χειμώνιασε.
Η καρδιά μου νομίζω υπάρχει σαφέστατο πρόβλημα.

Διαθήκη

Λίγο μετά τον τοκετό μου,
θάψτε με πρόωρα πρόχειρα στον ελαιώνα
πλάι στις αρχαιότητες,
πενήντα μέτρα από το χώρο στάθμευσης
των αυτοκινήτων, ή μάλλον,
κάψτε με σαν κουκουνάρι σαν ινδουιστή
σα σακούλα με απόρρητα έγγραφα,
και ύστερα σκορπίστε με ανοιχτά της Κορώνης,
παγωμένη στάχτη με πικρό χαμόγελο,
μη με παρεξηγείτε, δεν υπάρχει αδιαφορία,
μόνο πανικός πανικός προτίμησης,
και ζητώ να μου συγχωρεθεί ολόκληρη η αηδία μου,
άδικη ξεάδικη, ζητώ, τρόπος του λέγειν.

Δυσारेστες διαπιστώσεις του ίσως καλύτερου ποιητή του τρίτου οροφου της ίδιας του της πολυκατοικίας

Τι είμαι; Μια διαδρομή; Ένας αουραίος
που ροκανίζει το κρεβάτι του μοτέλ της διαδρομής;
Ένα τίποτα. Ένα στενοχωρημένο τίποτα.
Ένας αουραίος που θα τον φάνε τα σκουλήκια
εκεί που τελειώνει για την ώρα η σπαζοκεφαλιά της καρδιάς.
Θα καγχάζω, θα καγχάζω και θα μειδιώ
ώς την Τελική Κρίση,
οπότε και θα πάρω το σοβαρό μου ύφος:
ό,τι γελούτερο διαθέτω σε ό,τι τρομερότερο νοείται.
Ο κόσμος, αυτός ο διάκοσμος
είναι ο αμέσως προηγούμενος,

El mundo, esta escenografía,
es lo inmediatamente anterior
al holocausto de la hecatombe
antes del cataclismo del apocalipsis.

Pero tengo valor
imaginado.

Hay veces que estoy a punto de rugir aun siendo ciervo.
Mientras me voy haciendo mayor, me voy calcinando
por el rayo que me cayó en el sino,
inocente como un burrito atado a un olivo
alcanzado por un rayo.

Alguien

Alguien no sabía a quién dirigirse.
Le ardía dentro la percepción que tenía.
Al atardecer tenía miedo a volverse loco.
Hace años que se hace el profundo.
Le ardía dentro la percepción que tenía.

Alguien —el mismo— jamás perdió la cabeza.
Llegaba la tarde, se hacía de noche, permanecía igual.
Su arrogancia anidaba en su humildad.
Ni un ápice aumentó su inteligencia.
Llegaba la tarde, se hacía de noche, permanecía imbécil.



ένας πριν το ολοκαύτωμα της εκατόμβης
πριν τον κατακλυσμό της αποκάλυψης.
Αλλά έχω θάρρος
φανταστεί.

Είναι φορές που λέω να βρυχηθώ και ας είμ' ελάφι.
Ενώ ηλικιώνομαι, ενώ απανθρακώνομαι
απ' τον κεραυνό που με βρήκε στο πεπρωμένο,
άφταιγος σα γαϊδαράκο
που τον χτύπησε κεραυνός δεμένο στην ελιά.

Κάποιος

Κάποιος δεν ήξερε σε ποιον ν' αποταθεί.
Έκαιγε μέσα του η αντίληψη που είχε.
Τα σούρουπα φοβότανε μην τρελαθεί.
Έπαψε χρόνια να κάνει τον βαθύ.
Έκαιγε μέσα του η αντίληψη που είχε.

Κάποιος, ο ίδιος, δεν έχασε το νου του.
Βράδιαζε, νύχτωνε, παρέμενε ο ίδιος.
Η έπαρσή του φώλιαζε μες στην ταπεινώσή του.
Καθόλου δεν αυξήθηκε η νόησή του.
Βράδιαζε, νύχτωνε, παρέμενε χαζός.



eslovaco

Milan Richter

traducción de alejandro hermida

(Bratislava, 1948). Estudió Filología alemana, inglesa y nórdica en la Universidad Comeniana en Bratislava (1967-1972). A lo largo de su vida ha trabajado como redactor editorial, traductor, diplomático y director de la sección de Difusión de la Literatura Eslovaca en el Centro Nacional de Literatura, así como director de su revista *Slovak Literary Review/Review der slowakischen Literatur*. Desde noviembre de 2002 dirige su propia editorial (MilaniuM).

Como autor, Richter ha publicado nueve libros de poemas en eslovaco: *Los espejos de la noche* (1973), *Látigos* (1975), *Polen* (1976); tras una pausa forzosa, *Lugar seguro* (1987), *Las raíces en el aire* (1992), *Del otro lado del telón de terciopelo* (1997), *El ángel con plumas negras* (2000), *El templo derruido en mi interior* (2002) y *Secretos de par en par* (2008). Se han publicado antologías de su poesía en alemán, noruego, búlgaro, checo, árabe, francés, hebreo, chino y macedonio, así como en revistas en más de veinticinco idiomas. Richter ha escrito tres obras teatrales y ha traducido al eslovaco más de setenta libros —de poesía, prosa, teatro y ensayo— de ocho idiomas diferentes. En el año 2008 fue nombrado Caballero de Primer Grado de la Orden Real Noruega del Mérito, y en 2002 se le concedió la Medalla de Oro al Mérito de la República de Austria.

alejandro hermida (1971) es profesor de literaturas eslavas en la Universidad Complutense de Madrid, especialista en literatura checa y eslovaca. Entre otros autores, ha traducido al castellano a los poetas eslovacos Milan Rúfus, Milan Richter y Ján Ondruš, así como al autor checo Vítězslav Nezval.



El poema estropeado

Algo estropeaste al principio,
una sílaba, una palabra, una vocal,
y ahora el poema no es comestible,
como las fresas en conserva
con un sombrerito de moho.

Alguien estropeó algo al principio,
el Señor, el vigésimo cuarto par de cromosomas,
y ahora el poema está enterrado
como una estola de rezar
en una tumba colectiva.

Estropeaste algo al principio,
te casaste, divorciaste,
y ahora el poema es hurtado
como un hijo a su padre
y un padre a su hijo.

Alguien te estropeó al principio,
no te dio afilados codos, una conciencia embotada,
y ahora el poema lo tiene difícil
como el bufón
que dijo la verdad al rey.

El poema está estropeado,
le falta algo,
ya no lo corregirás;
como tu vida, tus ancestros, la historia,
se quedará tal cual.

Una fresa en azúcar fermentando.



Pokazená báseň

Tam na začiatku si niečo pokazil,
slabiku, slovo, samohlásku,
a teraz je báseň nejedlá
ako zavarené jahody
s klobúčikom plesne.

Tam na začiatku to niekto pokazil,
Hospodin, dvadsiaty štvrtý pár chromozómov,
a teraz je báseň zahrabaná
ako modlitebný šál
v masovom hrobe.

Tam na začiatku si niečo pokazil,
oženil si sa, rozviedol,
a teraz je báseň ukradnutá
ako syn otcovi
a otec synovi.

Tam na začiatku ťa niekto pokazil,
nedal ti ostré lakte, tupé svedomie,
a teraz je s básňou zle
ako s klaunom,
čo vravel pravdu kráľovi.

Báseň je pokazená,
niečo jej chýba,
už ju neopravíš,
ako svoj život, predkov, dejiny,
ostane taká.

Jahoda v kvasiacom cukre.



la muerte nos borda

Ya no me arranco los pelos grises
de la barba. Ya me crecen en abundancia...

(La muerte nos borda.)

Sobre la corteza gris del cerebro,
sobre la piel gris,
sobre la barba

cae la fina ceniza

de los crematorios. (Desde hace tantos años
cae.) Cae la fina ceniza

de lo que no se ha conservado...

(La muerte nos borda. Nos borda
con fuerte hebra gris. Zurce
lo que es provisional.)

¿Y qué es eterno? ¿El gesto
de esa mano delgada que se hunde
en tus cabellos?

¿El polen que cae
en tierras negras,
en fieles ojos negros,
el polen que cae
del amor? (Desde hace tantos siglos
cae.) ¿El polen
de lo que va a conservarse...?

Ya no me arranco los cabellos negros
de desesperación. Ya se me caen
(de amor).

1984

Visto en la nieve

A Tomas Tranströmer

Ha dejado de nevar. Las ramas de las píceas
dejan caer su carga superflua.
Ante ti una huella fresca de esquís
que se pierde en el valle.

Smrť si nás vyšáva

Už si nevytrhám sivé chlpy
z brady. Už mi bujnejú...

(Smrť si nás vyšáva.)

Na sivú kôru mozgovú,
na sivú pleť,
na bradu

padá popolček
z krematórií. (Po toľké roky
padá.) Padá popolček
toho, čo neostalo...

(Smrť si nás vyšáva. Vyšáva
silným sivým vláknom. Zašáva,
čo je dočasné.)

A čo je večné? Posunok
útlej ruky, ktorá ti vchádza
do vlasov?

Peľ padajúci
do čiernych pôd,
do čiernych verných očí,
peľ padajúci
z lásky? (Po toľké veky
padá.) Peľ
toho, čo ostane...?

Už si nevytrhám čierne vlasy
zo zúfalstva. Už mi padajú
(z lásky).

Videné v snehu

Tomasovi Tranströmerovi

Prestalo snežiť. Vetvy smrekov
púšťajú prebytočnú ľarchu.
Pred tebou čerstvá stopa lyží,
ktorá sa stráca v údolí.

Terreno sin nombre: ¿Geilo, los Tatras,
los alrededores de Västerås, la Luna?
Ni un alma en torno. Tu aliento
te lleva siguiendo la huella.

Silencio cósmico. Rumor de los esquís,
el corazón te golpea en las sienas... De pronto
tras los nubarrones se entrevé un planeta
azul, como aquel que conoces de los mapas.

E intuyes con espanto: esta huella
por la que corres cada vez más ligero
la dejan los estrechos esquís
de tu vida terrestre.

El universo da calor al universo

Se acerca la noche, la fiebre va aumentando hacia cuarenta,
la frente del niño indica que el cuerpo está perdiendo...

Encogidos en un rincón del universo, donde ya sólo llega la luz
de las estrellas muertas.

En una de tus vidas primeras fuiste un argonauta,
navegabas siguiendo el fulgor del colapsado Aries.

Tocar el vellocino, cargarse de energía
que dure vidas enteras allá abajo, en ultratumba...

En una de tus últimas vidas fuiste un astronauta,
mirabas a Dios a los ojos, semejantes a agujeros negros.

Estirados en medio de Europa, que se acerca imparable
a las costas africanas.

Ha llegado la mañana, el sol peina el cabello del niño,
el mercurio teme ascender, se encoge en un rincón.

.....

Bezmenný terén: Geilo, Tatry,
okolie Västeråsu, Mesiac?
Navôkol ani živej duše.
Tvoj dych ťa vedie po stope.

Vesmírne ticho. Šuchot bežiek,
v spánkoch ti búši srdce... Vtom
za mračnami sa črtá modrá
planéta, akú poznáš z máp.

A s hrôzou tušíš: Túto stopu,
po ktorej čoraz ľahšie bežíš,
zanechávajú úzke lyže
tvojho zemského života.

Vesmír vesmíru odovzdáva teplo

Blíži sa polnoc, horúčka stúpa k štyridsiatke,
čelo dieťaťa svedčí, že telo prehráva...

Skrčenie v kúte vesmíru, kam dopadá svetlo
už iba mŕtvych hviezd.

V jednom z prvých životov si bol argonautom,
plavil sa za žiarou kolabujúceho Barana.

Dotknúť sa rúna, nabiť sa energiou, čo vydrží
po celé životy tamdolu v podsvetí...

V jednom z posledných životov si bol astronautom,
díval sa Bohu do očí podobných čiernym dieram.

Vystretí uprostred Európy, ktorá sa nezadržateľne
blíži k africkým brehom.

Nadišlo ráno, slnko prečesáva dieťaťa vlasy,
ortuť sa bojí vyletieť, krčí sa v kúte.

.....

Irradias calor, y rápidamente olvidas
que se te va escapando aquello
con que mantienes en movimiento
tu pequeño universo.

26-2-1997

Sueño del exilio en Solentiname*

Me ha llamado Hermann Schulz,
parece ser que Ernesto quiere dejar el cargo
y volver a su Solentiname.

Esa noche soñé
que con un pequeño grupo de turistas eslovacos
yo aterrizaba en el lago junto a la isla Mancarrón.
(Quizá nos llevó un hidroplano
o una hidra de los mitos indios.)

Como pronto salió a relucir,
mis paisanos eran incómodos activistas,
curas sin permiso, escritores subversivos
expulsados, privados de nacionalidad
y enviados al destierro tropical.
Sólo yo recibí ese castigo
como premio.

Ernesto nos aguardaba delante del local de reuniones,
en una mano un machete, en la otra una biblia.
Por lo visto ya le había informado de nosotros
el ministerio del interior,
el compañero Tomás Borge, entienden,
aún está ahí...

* Este sueño lo tuve poco antes de la “Revolución de Terciopelo”, cuando acabé la traducción de los poemas de Ernesto Cardenal. En 1985 éste, como ministro de Cultura, me había invitado a visitar Nicaragua y el archipiélago de Solentiname, donde había ejercido como cura hasta 1979; pero las autoridades comunistas eslovacas no me autorizaron el viaje soñado.

HERMANN SCHULZ: editor alemán de Cardenal. [Nota del autor.]

Vyžaruješ, a rýchlo zabúdaš,
že z teba ubúda, čím
v pohybe udržiavaš
svoj malý vesmír.

26-2-1997

Sen o solentinamskom exile*

Volal mi Hermann Schulz,
vraj Ernesto chce zložiť úrad
a vrátiť sa na svoje Solentiname.

Tej noci sa mi prisnilo,
že som so skupinkou slovenských turistov
pristál na jazere pri ostrove Mancarrón.
(Asi nás priviezol hydroplán
či dajaká hydra z indiánskych mýtov.)

Ako sa čoskoro ukázalo,
moji krajanovia boli nepohodlní aktivisti,
nepovolení kňazi, podvratní podpisatelia,
vyobcovania, vyobčanovania
a vyslaní do tropického vyhnanstva.
Iba ja som dostal ten trest
za odmenu.

Ernesto nás čakal pred zborovým domom,
v jednej ruke mačetu, v druhej bibliu.
Vraj mu už o nás poslali správu
z ministerstva vnútra,
compañero Tomás Borge, chápete,
ten ostal...

* Tento sen sa mi prisnil krátko pred "zamatovou revolúciou", keď som dokončil preklady básní Ernesta Cardenala. Ten ma ešte r. 1985 ako vtedajší minister kultúry pozval na návštevu Nikaraguy a súostrovia Solentiname, kde do r. 1979 pôsobil ako kňaz, ale slovenské komunistické úrady mi túto vysnenú cestu nepovolili.

Y usted, Ernesto, ¿por qué renunció?

*Un ministro debe hacer la vista muy gorda
para no ver muchas cosas
e incluso para ver lo que no hay,
y llega un momento en que ya no ve usted la mueca
en el rostro de la revolución, antaño sonriente,
ni cómo los compañeros se van volviendo señores
y los poemas instrumentos de propaganda.*

*No puede usted ser ministro
y a un tiempo escribir versos
sobre los que están abajo del todo,
campesinos masacrados,
indios refugiados,
huérfanos que sólo conocen la miseria
y la muerte y cada tipo de fusil.
Un rato funciona, pero luego debe usted
preguntar a Dios si esa es su voluntad.*

*Y si éste calla,
significa que hay que irse.
Donde lo necesitan los huérfanos,
los desterrados y los fuera de juego.
Estar de su lado aunque le llamen
opositor, aunque hasta aquí
le envíen soplones.*

*Y, para probarnos,
ordenó a dos muchachas
que trajeran machetes.*

*Antes de mañana por la noche
limpiarán la maleza detrás de la iglesia. Allí se construirán
un refugio provisorio.
Y el lunes, si todo va bien,
comenzaremos el curso de escritura creativa.
Aquí fundaremos la primera escuela eslovaca
de poesía política*

A vy, Ernesto, prečo ste to vzdali?

*Minister musí prižmúriť obe oči,
aby všeličo nevidel
a aby videl aj to, čo nie je,
a potom už nevidíte úšklabok
na kedysi usmiatej tvári revolúcie,
ako sa z compaňerov stávajú páni
a z vašich básní pomôcky propagandy.*

*Nemôžete byť ministrom
a zároveň písať verše
o tých tam celkom dolu,
o zavraždených vidiečanoch,
o zutekaných Indiánoch,
o sirotách, čo poznajú iba biedu
a smrť a všetky druhy pušiek.
Chvíľu to ide, ale potom sa musíte spýtať
Boha, či je to jeho vôľa.*

*A ak Boh mlčí, znamená to,
že treba odísť.
Ta, kde vás potrebujú
siroty, vyhnanci a outsideri.
Byť na ich strane, aj keď vás nazvú
opozičníkom, aj keď vám sem budú
posielat špicľov.*

*A aby si nás preveril,
prikázal dvom dievčatám
priniesť mačety.*

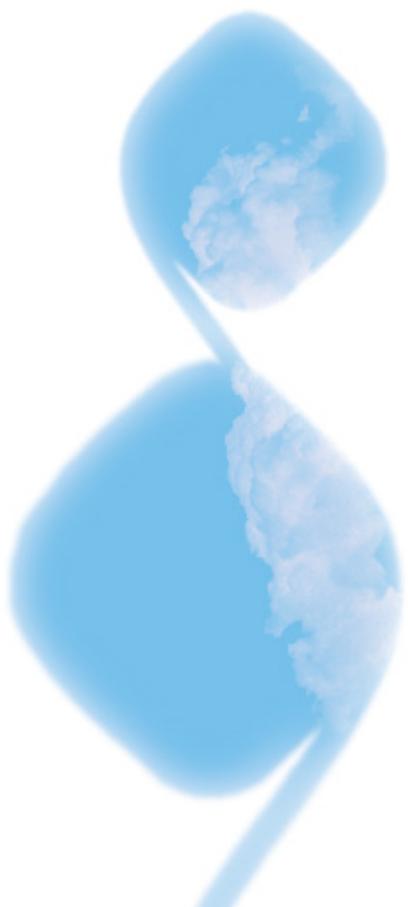
*Do zajtra večera vyčistíte ten porast
za kostolom. Postavíte si tam
provizórne prístrešie.
A od pondelka, ak to pôjde dobre,
začneme s kurzom kreatívneho písania.
Založíme tu prvú slovenskú školu
politickéj poézie*

*(o de exégetas de salmos)
de toda Centroamérica.*

*Confío en que todos sean cristianos.
O por lo menos judíos...*

*Si su voz no llega a Eslovaquia,
seguro que llega al cielo.
Y desde allí, ¿quién sabe?*

Noviembre de 1989



*(teda vykladačov žalmov)
v Strednej Amerike.*

*Dúfam, že všetci ste kresťania.
Alebo aspoň židia...*

*Ak váš hlas nedôjde na Slovensko,
do neba určite dôjde.
A stade, ktovie...?*

November 1989



eslovaco

Ján Zambor

traducción de Alejandro Hermida

(1947) es poeta eslovaco, científico literario y traductor de poesía. Ha trabajado como redactor en la redacción literaria de la radio de Košice, luego en el Instituto de la Crítica Literaria en Bratislava y como redactor jefe de la revista literaria *Toques*; desde el año 1991 trabaja como catedrático en la Facultad de Filosofía de la Universidad Comeniana en Bratislava, impartiendo clases de poética general, de poética histórica (la poesía eslovaca del siglo xx), y de poesía española y rusa.

Es autor de los poemarios: *Una tarde verde* (1977), *Inaplazable* (1980), *Un caballo en el barrio* (1983), *Días plenos* (1988), *Bajo un árbol envenerado* (1995), *El soprano de las gotas de lluvia* (2000) y *El esplendor de la mezcla* (2007) y dos selecciones de poesía *El potro melancólico* (2003) y *El corazón de paso* (2007). En el año 2014 se publicó *La casa llena de invisibles*. Selecciones traducidas de su poesía vieron la luz en Bulgaria, Alemania, Bielorrusia y Grecia. Su obra ha sido traducida al español por Justo Jorge Padrón, Alejandro Hermida de Blas y Salustio Alvarado con Renáta Bojničanová.



desamparada

Tú, mi hierba atribulada
que tiembles ante nuevas noticias,
muy pesados son los mecanismos de los días
que transitan por ti.

Para aquella aplastada y quemada
hasta el don de la lluvia es muy pesado.

Mi roce ligero es un pinchazo.

En voz baja te convenzo:

No,
abril en las afueras no fue un paisaje
muerto, sino
animado, en las lomas junto a la carretera
brotaban manantiales
de color verde claro, el cielo tormentoso hacia el que íbamos con el coche
no era gris negruzco, como dices, sino
gris azulado, y la fuerte lluvia que nos obligó a parar
no era incolora ni turbia
como sedimento, sino
con un matiz verdoso...

Reúno todo el silencio
para tu sueño,
que él te devuelva
a ti misma,
y que yo encuentre tu mano perdida.

Qué fácil puede pasar

*Una petición de fuerzas
como de boca de Štúr:
Señor, no permitas
que me abandone.*

Cuando en este mundo humano tan variado,
hojeando el infinito libro de los rostros,
paso por delante de los que duermen en el suelo del metro,

Stratenkyňa

Ty moja utrápená tráva,
zachvievajúca sa pri nových správach,
priťažké sú mechanizmy dní,
čo tebou prechádzajú.

Ubitej, spálenej
aj dar dažďa je priťažký.

Môj ľahký dotyk je ti bodnutím.

Tlmene ťa presviedčam:

Nie,
apríl za mestom nebol mŕtvou
krajinou, ale
oživenou, vedľa diaľnice na kopcoch
vyvierali svetlozelené
pramene, búrková obloha, ku ktorej sme sa autom blížili,
nebola čiernosivá, ako vravíš, ale
modrosivá, aj silný dážď, pre ktorý sme museli zastať,
nebol bezfarebný ani
ako mŕť, ale
dozelená –

Všetko ticho zhrňam
pre tvoj spánok,
aby ťa vrátil
sebe,
aby som našiel tvoju stratenú ruku.

ako ľahko sa môže stať

*V prosbe o dostatok síl
ako zo Štúrových úst:
Pane, len to nedopusť,
aby som sa opustil.*

Keď v tomto pestrom ľudskom svete,
listujúc v nekonečnej knihe tváří,
míňam tých, čo spia v metre na dlažbe,

yo, que ahora, pese al cansancio, floto,
que he venido aquí en avión,
que tengo una habitación que sobrevuela en el piso quince,
que hoy ante mí se han abierto las puertas,
los oídos,
los ojos
(algunos como rosas),

que me espera una madre en casa, achicoria en el borde del camino,

que me agarro a un hilo, al cañón de una pluma,
que aun en momentos sin fondo
me acoges bajo tus alas blancas,

qué fácil puede pasar
que yo desista
de la lucha cotidiana
por mantenerme a flote,

que caiga
en alguno de esos montones
de cajas de cartón,
de trapos,
de hojas de publicidad,

y que no salga de ahí,

y con la cara y las manos
caiga entre los vasos,
entre los vidrios rotos:

el rojo cristal.

Tal vez por cansancio excesivo
y por la excesiva decepción.

Por el excesivo orgullo.

Por un incomprensible cruce de cables.

ja, ktorý sa teraz napriek únave vznášam,
priletel som sem lietadlom,
mám plachtiacu izbu na pätnástom poschodí,
pred ktorým sa dnes roztvárali dvere,
uši,
oči
(aj ako ruže),

ktorý mám doma mamu, čakanku na okraji cesty,

ktorý sa držím nitky, kostrnky pierka,
že ma v bezodnej chvíli
ešte prichýliš pod svoje biele krídla,

ako ľahko sa môže stať,
že vzdám
ten každodenný zápas
byť nad vodou,

že zapadnem
do nejakej z tých hĺb
papierových škatúl,
handier,
reklamných letákov,

a že sa odtiaľ nevyhrabem

a rukami a tvárou
zapadnem do pohárov,
do rozbitého skla –

červené slnko.

Možno z priveľkej únavy
a z priveľkého sklamania.

Z priveľkej hrdosti.

Z nepochopiteľného skratu.

Cómo os entiendo
a los que os abandonáis,
arrastrando el ala rota detrás de vosotros.

Cómo acercarme a vosotros

La dudosa vestal
de las nueve llamas de las nueve torres
del Templo de Basilio el Bienaventurado
ante los ojos severos de la Madre de Dios de Smolensk
sumergida en la lectura de una novela de quiosco,

su amigo, el guarda, sentado en la iglesia central
con su llama que asciende —y transporta
a lo alto— a lo alto,
hasta la música de las esferas,
los auriculares puestos,
meneando el pie,

tú que te erizas ante mi intento de entablar contacto

(estas líneas las escribo con la púa que aún escuece),

y tú que, además de iconos, ofreces a la venta
matrioshkas con la efigie de estrellas del espectáculo y la política,
la de Stalin también,
y no quieres escuchar que Jesucristo
echó a los mercaderes del templo,

vosotros que no venís de otro planeta,
nuestros hijos.

Que bajáis ante nosotros las persianas
para vuestras cacerías,
escapadas.

¿Con qué palabra
hablaros,
cómo?

Ako vám rozumiem,
opúšťajúci sa,
ťahajúci za sebou zlomené krídlo.

Čím sa vám priblížim

Pochybná vestálka
deviatich plameňov deviatich veží
Chrámu Vasilija Blaženého
pred prísnyimi očami Smolenskej Matky Božej
zabratá do čítania bulvárneho románu,

jej kamoš, strážca, sediaci v hlavnej cirkvi
s plameňom stúpajúcim – unášajúcim
vysoko – vysoko,
až k hudbe sfér,
slúchadlá na ušiach,
pokyvávajúci nohou,

ty, čo sa na môj pokus o kontakt ježiš

(pálčivým ostňom píšem tieto riadky),

i ty, čo s ikonkami ponúkaš na predaj
matriošky s podobizňou hviezd šoubiznisu a politiky,
Stalina
a nechceš počuť, že Ježiš
vyháňal kupcov z chrámu,

vy, čo ste sem nepadli z Mesiaca,
naše deti.

Pre svoje záľahy,
úlety
zaťahujúce pred nami rolety.

Akým slovom
sa vám prihovoriť,
čím?

Mesa

Una mesa de escritorio, entrevista
en el viejo garaje de una casa abandonada
y silenciosa, reposando
sobre un costado, traída
de algún sitio, hasta ahora
arrumbada,
fuerte como el roble, (todavía)
lisa como una hoja;

el intenso deseo
de quedarse aquí,
de acariciarla con un trapo delicado,
de entrarla solemnemente en la habitación,
de acomodarse en ella, tan amplia,
de dejar en ella un platillo con una taza tintineante,

de lustrarla con los codos, las palmas de las manos y los dedos,

o con el rostro,

de experimentar placeres
de ermitaño.

Seguramente florecería, daría hojas,
frutos.

Buey de los ancestros,
tiraría de una carga pesada,
sacaría del fango un carro atascado.

Buen caballo fiel de los ancestros,
me llevaría
galopando por el paisaje,
nuestras cabezas al viento.



Stôl

Písací stôl, zazretý
v bývalej garáži v opustenom tichom
dome, oddychujúci
na boku, odniekiaľ
privezený, zatiaľ
odložený,
mocný ako dub, (ešte)
hladký ako list,

silná túžba
tu ostať,
pohladíť ho jemnou handričkou,
vnieť slávnostne do izby,
rozložiť sa na ňom, rozložitom,
položiť naň tanierik so zvoniacou šálkou,

leštiť ho lakťami, dlaňami a prstami,

tvárou,

zakúšať pustovnícke
rozkoše.

Určite by rozkvitol, vydal listy,
zarodil.

Predkov vôl,
by ťahal ťažký náklad,
vyslobodzoval z bahna zapadnutý voz.

Predkov dobrý verný kôň,
by ma niesol,
cválal krajinou,
okolo našich hláv vietor.



Gastão Cruz

traducción de Miguel Casado

(Faro, 1941) es uno de los poetas más relevantes de la lengua portuguesa, además de crítico, traductor y director teatral. Licenciado en Filología Germánica, profesor de enseñanza secundaria y en la Universidad de Londres, fundador y director de Teatro Hoje (de los años setenta a los noventa), ganador de prestigiosos premios (Asociación Portuguesa de Escritores, Don Dinís, Correntes d'Escritas...), autor de numerosas puestas en escena (Chejov, Strindberg, Carlos de Oliveira, Camus...), codirector de la Fundación Luis Miguel Nava y de la impagable revista *Relâmpago*: Gastão Cruz ha sabido reunir el rigor y el riesgo de su escritura con una constante actividad para la inserción de la poesía y el teatro en la vida colectiva. Su poesía se recoge en el volumen *Os poemas* (2009) y en la entrega posterior, *Escarpas* (2010), y su trabajo crítico en *A vida da poesia. Textos críticos reunidos* (2008), todos publicados por la editorial Assirio e Alvim; próximamente aparecerá también una recopilación de sus traducciones.

Miguel Casado (Valladolid, 1954) es autor de una amplia obra poética, crítica y de traducción. Sus libros más recientes son los poemas de *Tienda de fieltro*, los ensayos de *La palabra sabe* y la traducción de *Diario de la mirada*, de Bernard Noël.



Cosas contemporáneas (*a moeda do tempo*, 2006)

al sol

Vas a pensar que fue un error y fue
un error, que no pasó nada
y en verdad nada ocurre nunca
de verdad: la verdad sería

eterna y lo ocurrido pertenece
a los eclipses del tiempo precipicios
en que tras la muerte quedan vivos
los momentos

caídos;
fue un error porque nada existe
ni nosotros, ya al imperio de las olas
sometidos,

pero en la playa oblicua donde estuvimos
permanecer al sol fue lo que queríamos

la forma del amor

Una vez más se enciende la renuncia
como caudal nocturno que arrastra las palabras
despiertos repetimos a esa luz los sonidos
agudos que habíamos cantado

La noche no será igual a tantas otras
y seguro que el amor no tiene forma de espada
pero todo es igual al fotograma estático
de pronto retenido en el fluir de las imágenes

Nos detuvimos en ese punto donde el llanto de la noche
perdió la consistencia y se deshizo en mármol
el amor tiene la forma que las palabras
no pueden dar cuando se detiene el alma

Coisas contemporâneas
(*ã moeda do tempo*, 2006)

No sol

Irás achar que foi um erro e foi
um erro, que nada se passou
e na verdade nada acontece nunca
de verdade: a verdade seria

eterna e o acontecido pertence
aos eclipses do tempo precipícios
em que depois da norte ficam vivos
os momentos

caídos;
foi isso um erro porque nada existe
nem nós, já ao império das vagas
submetidos,

pero na praia oblíqua onde estivemos
permanecer no sol foi tudo o que quisemos

ã forma do amor

Uma vez mais acende-se a renúncia
como um caudal nocturno arrastando as palavras
despertos repetimos a essa luz os sons
agudos que tínhamos cantado

A noite não será igual a tantas outras
nem decerto o amor tem a forma de espada
porém tudo é idêntico ao fotograma estático
de súbito retido no correr das imágenes

Parámos nesse ponto em que o choro da noite
perdeu a consistência e se desfez em mármore
o amor tem a forma que as palavras
não podem dar à hora da paragem da alma

la puerta del insomnio

Ya lo real absorbe la irrealidad,
¿pero qué realidad es la de la noche
solo vivida en palabras? En vano intento
crear una secuencia de instantes,
vaciados de todo, y no sé si fallo
por obras por palabras o imágenes

Me detengo a la puerta del insomnio y, en el delgado
intervalo que luego se prolonga, la casa reaparece:
al final estoy en ella, el estrago que me envuelve
es igual al que no sé qué mal
mortal hizo también en el techo del sueño,
por donde ahora entra la realidad

Sobre cráteres

En casa del error, que se vende al tiempo, se transformó la casa perdida en las nubes de la infancia, reencontrada en las aguas donde se mueve el cuerpo que busca volver a verse, y volver a ver otros cuerpos, en la limpidez de la lava.

Guía de este regreso en círculo será la penumbra del techo, anterior a la lengua, pero no a la memoria.

Al alcanzar la casa, el nadador tendrá las manos de alguien que responde al sonido del tiempo.

La poesía depende de este decir las hablas ilegítimas de cuerpos ajenos, y siempre lo mismo, que en el escenario del agua o de la lava son vistos ahora, de cráter en cráter, en sucesivos finales, luchando con la memoria.

rama

Tal vez yo no consiga cuánto amo
o amé tu ser decir, tal vez
como en un mar que tú no ves
mi cuerpo sumergido sea la rama
final que tiendo ya no sé a quién

à porta da insônia

Já o real absorve a irreabilidade,
porém que realidade é a da noite
só vivida em palavras? Em vão tento
criar uma sequência de momentos, de
tudo esvaziados, e se falho não sei
se é por obras palavras ou imagens

Paro à porta da insônia, e no magro intervalo,
que se alarga depois, reaparece a casa: dentro
dela estou afinal, o estrago que me envolve
é igual ao que também não sei que mal
mortal fez no tecto do sono,
por onde agora entra a realidade

Sobre crateras

Na casa do erro, que se vende ao tempo, se transformou a casa perdida nas nuvens da infância, reencontrada nas águas em que se move o corpo que procura rever-se, e rever outros corpos, à limpidez da lava.

O guia desse regresso, em círculo, será a penumbra no tecto, anterior à língua, mas não à memória.

Ao alcançar a casa, o nadador terá as mãos de alguém que responde ao som do tempo.

A poesia depende de esse dizer as falas ilegítimas de corpos alheios, e sempre o mesmo, que no palco da água ou da lava são agora vistos, de cratera em cratera, em sucessivos fins, lutando com a memória.

Ramo

Talvez eu não consiga quanto amo
o amei tu ser dizer, talvez
como num mar que tu não vês
o meu corpo submerso seja o ramo
final que estendo já não sei a quem

Un cuento

¿Qué tiempo es tu tiempo al
detenerse la mirada? El tiempo tiene
pasajes que se abren a paisajes
indefinidos como un cielo
filtrado por el velo que
esparce toda flor sobre el olvido
¿Qué tiempo es aún el nuestro, dentro
de la mirada solamente abierta
al alma del tiempo ese desierto
que se llena de árboles hasta transformarse
en el campo donde, corriendo por
entre los pilares tal vez vivos
de la naturaleza, repartías
la metáfora? Razones
tengo para contar así los hechos
porque es de mi vida de donde
los saco; si esto leyeras
sé que conseguirías
poner en los lugares y no solo
en los textos, de Pessanha por ejemplo,
verbos como esparcir; este último es
un reconocimiento fácil de
hacer, como el del tiempo y sus
pilares naturales que ya antes cité pues
para mí representan
el antiguo lugar donde te conocí:
así, hace más de un siglo, alguien vio
en la naturaleza los árboles que yo vi,
verdaderos pilares construidos para
sostener un techo y no
el cielo no metafórico; pero, porque
entre ellos venías y corrías, un
paisaje de árboles cerraba
el fondo del escenario: cómo puedo saber si,
en el pasaje abierto al denso
cielo que tú ves, aún sobreviven
contra el fondo del tiempo, naturales,
los bosques de símbolos.

Um conto

Que tempo é o teu tempo na
paragem do olhar? O tempo tem
passagens que dão para paisagens
indefinidas como um céu
filtrado pelo véu que
esparze quanta flor sobre o olvido
Que tempo é o nosso ainda, por dentro
do olhar somente aberto
para a alma do tempo esse deserto
que se enche de árvores até se transformar
no campo onde, correndo por
entre os pilares vivos talvez
da natureza, dividias
a metáfora? Razões
tenho para contar assim os factos
porque é da minha vida que
os retiro; se isto lesses
sei que conseguirias
colocar nos lugares e não apenas
nos textos, de Pessanha por exemplo,
verbos como esparzir; este último é
um reconhecimento fácil de
fazer, como o do tempo e os seus
pilares naturais que já antes citara pois
eles representam para mim
o antigo lugar onde te conheci:
assim, há mais de um século, alguém viu
na natureza as árvores que eu vi,
reais pilares construídos para
suster um tecto e não
o céu não-metafórico; mas, porque
entre eles vinhas e corrias, uma
paisagem de árvores fechava o
fundo do cenário: cómo posso saber se,
na passagem aberta para o espesso
céu que tu vês, ainda sobrevivem
sobre o fundo do tempo, naturais,
as florestas de símbolos.

Información sobre el pasado

El presente es abstracto como un punto
en la recta no diré de la
vida sino del viaje directo
a lo todavía no
vivido: hubo un tiempo
en que la línea que al fin
de la tarde se encendía era mi guía
el pan de cada día cuando
iba a la parte de la ciudad que sería
algún día, ya hoy, la parte mía; ahí
estabas y no sé bien si
esperabas esa llegada,
o no lo sé porque nadie espera
una llegada al punto inexistente
que es pasado y futuro,
no presente; el futuro de entonces
es pensamiento; sé que esperas, en esa
parte de la
ciudad que es aún el presente.

Cosas contemporáneas

Las aves de las que soy contemporáneo
los árboles, los barcos que por la ría
se mueven o se fijan como imágenes
que simultáneamente brillan
en todos los momentos en que las vimos,
olivos de hojas indecisas cuando
la noche su poder de virgen
asumía, sangrado y devorado el cuerpo
desnudo del día cuerpo igual al que teníamos
aunque olivos formen siempre el telón
corrido como sobre, mientras está apagado,
el escenario, y los barcos imiten
viejas fotografías de cuando vimos hundirse
despacio la luz plena; barcos árboles
aves que son el habla inmutable

Informação sobre o passado

O presente é abstracto como um ponto
na recta não direi da
vida mas da viagem directa
ao ainda não
vivido: houve tempo
em que a linha que no fim
da tarde se acendia era o meu guia
o pão de cada dia quando me
dirigia à parte da cidade que seria
algum dia, já hoje, parte minha; aí
estavas e nem sei bem se
esperavas essa vinda,
ou não o sei quando ninguém espera
uma chegada ao ponto inexistente
que é passado e futuro,
não presente; o futuro de então
é pensamento; sei que esperas, nessa
parte da
cidade que é ainda o presente.

Coisas contemporâneas

As aves de que sou contemporâneo
as árvores, os barcos que na ria
se movem ou se fixam sendo imagens
que simultaneamente brilham
em todos os momentos em que as vimos,
oliveiras de folhas indecisas quando
a noite o seu poder de virgem
assumia, sangrado e devorado o corpo
nu do dia corpo igual ao que tínhamos
ainda que oliveiras formem sempre a cortina
corrida como sobre, entretanto apagado, o
palco, e os barcos imitem
velhas fotografias de que vimos sumir-se
devagar a luz dura: barcos árvores
aves que são a fala imutável da

de la ría, será de vosotros que vivo
repetiendo crepúsculos y horas prematuras
y tardías el amor con los lugares
confundiendo, en la duda de cuándo
de su concreto fuego invisible
salíamos, contemporáneos al fin de qué
cosas y símbolos, no siendo ya
la naturaleza el templo de pilares vivos
sino el templo del tiempo en que entre el
vivo el que vivió y el que vivirá
solo recordamos la leve ondulación
de mareas y raíces, mientras
la mente oscila en los límites de una
vida; los seres que conmigo el presente
fabrican me habitan y, al aire
o al agua entregando su cuerpo, es en este
y en otro tiempo en el que rompen
el natural dominio del mediodía,
oh juventud en las arenas fija,
y surgen, a la hora del antiguo silencio
despojadas; pero recuperan la armonía
de las formas líquidas siempre indivisibles:
hablé del mar como del aire sin centro
y así otra vez lo veo o es la ría
que de nuevo a la casa y hasta mí sube,
pasa a lo lejos un pájaro buscando
un lugar en mi tiempo, tan extenso
que no sé si lo volveré a ver aún
o si mis ojos jóvenes ya lo vieron;
al cabo su imagen vivía
sin mí como la de los barcos un día
futuro sobrevivientes a la atención tan viva que vigila
su oscilación en la pleamar de la ría
o la clara cortina de olivos que
la llegada de la noche espera para su
oscuro destino una vez más cumplir,
cosas contemporáneas de una vida
que excede mi vida.

ria, será de vós que vivo
repetindo crepúsculos e horas prematuras
e tardias o amor com lugares
confundindo, na dúvida de quando
do seu concreto fogo invisível
saíamos, contemporâneos afinal de que
coisas e símbolos, a natureza já
não sendo o templo de pilares vivos
mas o templo do tempo em que entre o
vivo o que viveu e o que viverá
só lembramos a breve ondulação
de marés e raízes, enquanto
a mente oscila nos limites duma
vida; os seres que comigo o presente
fabricam habitam-me e, ao ar
o ao água entregando o corpo, é neste
e noutro tempo que rompem
o natural domínio do meio-dia,
oh juventude nas areias fixa,
e surgem, a horas do antigo silêncio
desprovidas; recuperam porém a harmonia
das formas líquidas sempre indivisíveis:
falei do mar como do ar sem centro
e assim o revejo ou é a ria
que novamente à casa e até mim sobe,
passa longe uma ave procurando
um lugar no meu tempo, tão extenso
que não sei se a verei de novo ainda
ou se os meus olhos jovens já a viam;
a sua imagem afinal vivia
sem mim como a dos barcos um dia no
futuro sobrevivivos à atenção tão viva que vigia
a sua oscilação na preia-mar da ría
ou a clara cortina de oliveiras que a
chegada da noite espera para o seu
escuro destino uma vez mais cumprir,
coisas contemporâneas de uma vida
que excede a minha vida.

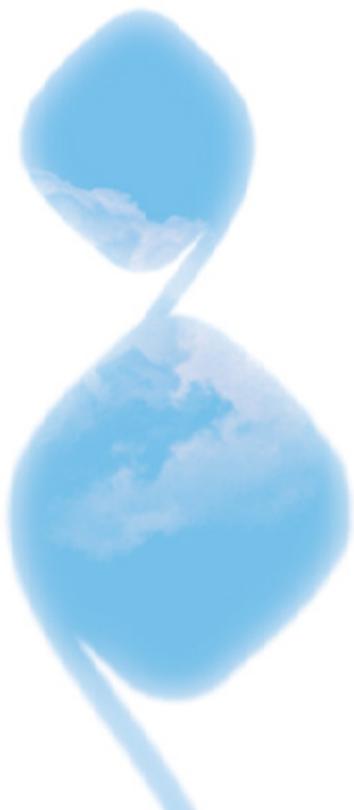
Vida de las aves

Rayas de sonido, cortas, en el cielo de agosto
trazadas sobre el fondo natural
de las músicas del agua y de continuas
melodías de grillos y de pájaros:

son estos los que más me sorprenden,
imprevisible el dibujo rápido
del canto, y el timbre con que a veces
interviene en la trama casi fija

de la noche; de nuevo
es real lo irreal: lo que aparenta
ser solo sonos sordos y agudos
es la vida de las aves no mostrada

como belleza (ignorada por ellas):
solo como existencia, en la vasta casa
de la noche de verano moviendo su ala



Vida das aves

Riscos de som, curtos, no céu de agosto
traçados sobre o fundo natural
das músicas da água e de contínuas
melodias de grilos e de pássaros:

são estes os que mais me surpreendem,
imprevisível o desenho rápido
do canto, e o timbre com que às vezes
intervêm na trama quase fixa da

noite; novamente
é real o irreal: o que aparenta
serem apenas sons surdos e agudos
é a vida das aves não mostrada

como beleza (delas ignorada):
como existência só, na vasta casa
da noite de verão movendo a asa





emergencias poesía por-venir

Esther Alonso Romera

es licenciada en Filosofía por la Universidad Complutense de Madrid. En 2010 obtuvo el Tercer Premio de Poesía Andrés García Madrid. Ha asistido a un taller de relato corto impartido por Isabel Cobo en la Biblioteca Pública José Hierro de Usera y, recientemente, a un club de lectura dirigido por Leonor Sánchez en la misma biblioteca. Su obra se compone, actualmente, de tres libros inéditos: *Con una línea de humo* (2010), *Las líneas de fuga* (2012) y *Migas de pan para las grullas blancas* (2013), que es una colección de cuarenta y dos *haikus*.

En el papel
sobrevuela
la definición
sin límites
del llano.

Y hacia la altura,
la colina
se deja llevar
hasta que se desmayan
los números.

Alrededor de la cima,
línea abstracta
donde habitan
sólo pequeñas plantas.

Es el lugar,
no hay afuera,
y un vuelo
puede llegar pleno
a las palabras.



El tronco del álamo
apenas comba
la luz blanca.

Y en el limo,
unos restos del sol
completan
un pensamiento inacabado.

Junto a la arena
algunas piedras
componen el espacio
del agua que regresa.

Transparencia
que sobresalta
con tino de flecha
clavada en el aliento.



Si me giro rápido,
una estela de jardines
se abre paso
entre las leyes
del espacio.



Vaciar
el arroyo
hasta encontrar
el tesoro del fondo
de los ojos.

Entreabrir
el espacio
como el velo
de la enramada.

Encumbrarse
hasta alcanzar
la línea de los senderos,
los lechos del agua.



Por el camino
a solas
con una línea discontinua.

La niebla arrastra
algunas plumas
por los ángulos
de la distancia.

Acudo a contemplar
cómo la bruma
descompone los elementos
con los que construyo
la mirada.



Un poco del lago
en la palma de la mano
me basta para desplazar
las líneas de fuga.



El humo
en espirales
roba los relieves
y quedan las flores
desprendidas
y las plantas menudas
para guía de las aves

y el diálogo
de los dioses.



Deja las flores
a la orilla del camino,
se necesita un lapso
en el continuo
de los átomos.



Un ciervo entra y sale
del monte a mi pensamiento
para que no pueda esperarle
en ningún lugar secreto.



En la arboleda
suena, finísima,
la viruta de la rotación
de los planetas.



Atravesando sin camino
vadeábamos la altura.



En la nieve de las colinas
reposan mis pestañas,
si parpadeo
surgen los ciervos,
los arroyos claros.



Entrever los gamos,
el vendabal prisionero
en los arbustos,
llegar el alba.
El sueño se embosca
en el collado.



Hago senderos
por la necesidad
de saber
qué contiene
una línea.



Sin tiempo,
hoy no he podido
ojear las aguadas
de las ventanas.



Arquitectura de la palabra,
aquí un palito
y otro,
ya tenemos la sombra
de la casa.



Al principio incierto
de la nieve,
al final
del poema
un zorro.

Sergi Gros

(Sabadell, 1974). Ha publicado el libro de relatos *Los calígrafos* (2005). En 2007 ganó el XLI Premi Joan Teixidor de Poesia con *Suburbanismes*, un conjunto de *haikus* publicado en *1 alhora en equilibri*, libro en catalán que también recoge la obra de otros dos poetas. El año 2009 publicó *Las rendiciones* (Huacanamo), su primer libro de poemas en solitario. Su segunda incursión en este género es *Madera* (Polibea, 2013), con un frontispicio de Antonio Gamoneda.

EN esta casa desdeñamos la intemperie. Y a pesar de que nos debemos a distintos tipos de clausura, es evidente que compartimos un cariño especial por los mismos recovecos. Como dos sombras que superponen su negrura. Como dos larvas en un escondrijo.



VUESTROS caballos nos rebasaron en el bosque. Asustados hasta la transparencia: la piel tendida sobre sus ciudades internas, sobre el hueco inundado de sus corazones. Unos cuerpos por detrás de su propia sombra. Con las patas blancas. Salpicando fuego.



PERDIMOS la vida en estas llanuras. Entre polvaredas y perros al acecho. Y aunque la pequeñez de nuestros ojos nos impide distinguir el crepúsculo, seguimos trabajando la tierra como una carne. Como quien destripa un caballo para dormir en su interior.



VUESTROS laureles brillan en la noche. Como las banderas incandescentes de un campo infernal. Y bajo la nervadura de sus hojas hierve la pesadilla de cualquier rey laureado: aquellos insectos que, hace ya muchas vidas, se disputaron nuestras cabezas hasta el hueso.



ESTA barca solía ser un árbol de los antiguos: un fantasma atrapado por los pies. Hasta que, uno por uno, retiramos todos sus

anclajes y decidimos otorgarle una concavidad que todavía nos sostiene. Surcando los abismos por arriba. Persiguiendo peces.



CRUZARON el abismo sobre la marquetería de sus propios puentes. Con la valentía y los hechizos oportunos. Pero languidecieron ya del otro lado: se limitaron a permanecer bajo la madera restante sin aportar las monedas convenidas. El salario de los pájaros.



PRIMERO una voz que acalla las voces y un gorgoteo que nos arrulla por dentro. Después un tacto extraño justo bajo la piel: unas raíces que se acomodan y nos apartan los huesos. Hasta que ya es imposible desprenderse de todos tus ramales. Oh polizón.



VUESTROS pájaros cantan junto al fuego. Justo por detrás de las líneas de la muerte. Y en sus misteriosas modulaciones creemos reconocer la cadencia de nuestros padres: unas voces remedadas que reclaman nuestra antigua atención, que nos quieren de su lado.



SE nos impuso un camino que avanza con aparente tranquilidad pero que nunca deja de estrecharse, y algunos recodos que terminan en desolación. Se nos impuso una envoltura para protegernos de la tierra levantada, y un motor que rueda en lo más profundo.



ESTA moneda es un hierro que traspasa maldiciones: quienes muerden su contorno desarrollan una tristeza que sólo termina en las entrañas. Para deshacer este influjo, tendrás que hundirla en tu propia sangre y esperar el perdón de un dios despiadado.



138

AHORA que nos persiguen unos enemigos que huelen a nieve antiquísima. Ahora que nos resguardamos bajo la piel de nuestros últimos animales. Prometednos que vuestro nombre nos rellenará las heridas. Aseguradnos que las luces aventajarán a las sombras.



NUESTROS cuerpos coincidieron en la espesura. Tú buscabas un resplandor entre los árboles. Yo regresaba a la ciudad por el camino más antiguo. Pero nuestras almas corren juntas desde antaño. Resignadas. Relucientes. Como algunos pájaros bajo la lluvia.



DIME que sí y volveremos al lugar donde derramaste tu primera sangre. Para honrar a los fantasmas que todavía deambulan entre los rastros. Para devastar sus territorios y ensuciarlos con nuestra propia sustancia. Dime que sí y arderemos por dentro.



NOS adentramos en vuestros estuarios con la desidia de quienes renuncian a sus recompensas de buen principio. Para presentar nuestros respetos a los dioses abotagados que se debaten en el fondo. Para drenar su tristeza con un puñal de porcelana.



DESBROZAR la tumba de algún rey forastero: conmovearse con sus tréboles y sus sombras extendidas. Reconciliarse con la brutalidad de aquel pájaro legendario que ensartaba a sus víctimas en un espino. Sucumbir para siempre al sabor de la sal incrustada.

(De *Las ciudades internas*, en proceso)





hasier larretxea

139

(Arraioz, valle de Baztan, 1982) ha publicado los poemarios *Azken Bala / La última bala* (Point de Lunettes, 2008), *Atakak* (Alberdania, 2011), y su traducción al castellano *Barreras* (La Garúa, 2013). Su último libro, *Larremotzetik*, es su primera obra narrativa y ha sido publicado en mayo de 2014 en la editorial Erein. Próximamente publicará su primer libro de poesía escrito íntegramente en castellano, *Niebla fronteriza*, en la editorial El Gaviero. Forma parte del proyecto *Un póster al día* de Hazu Studio, donde se encarga de la parte más literaria y conceptual de los pósters diarios. Es redactor de la revista *Koult*. Hace años que vive en Madrid.

A Juan Carlos Mestre

El sonido de la máquina de cortar hierba
no es igual al de la maquinilla.

Hay que afilar para que el corte
sea una línea recta en el pensamiento.
El olor del ejercicio de podar la ráfaga
no languidece en los costados de la colina,
corazón de cereza.

El peinado de la ladera es la ondulación del rocío
que establece un diálogo analógico con la niebla
que le disputa a la memoria de los coches que no volverán
el alumbramiento de los niños
que se descalzaron en el bordillo limítrofe
con la ceguera de la madreSelva.

Ir marcha atrás no es lo mismo que retroceder.
El embrague es un gesto que cae pendiente abajo.
Dar pasos no es lo mismo que avanzar
hasta el murmullo del amanecer.
El acelerador es la bala que atraviesa los intestinos del conejo
que dormita en el medio de la carretera.
Ver de frente no es igual que alzar el cuello
desde el reflejo del retrovisor,
donde la muerte anida en los ángulos nulos,
en lo imperceptiblemente invisible a los ojos del día.

Las motos de montaña aceleran
rodando a su paso el humo de la volatilidad

140

para colisionar frontalmente contra la visión del parabrisas
en la curva de los despropósitos. La ardilla
continúa mordiendo la bellota, sin quitar ojo
a la luna convertida en medusa que dejó de flotar.
El caparazón incrustado en la superficie metálica.

El alma de quien valoró
el poder de transformación de la palabra
se quedó suspendida en la savia de las hojas,
en el vaho que dejó de rubricar el destello de la premonición,
en el goteo del rocío que empaña las creencias aconfesionales.
Los vocablos masticaron hasta lo indecible.

No eran tiempos de derrapes. Se consideraba
un ejercicio apócrifo la disidencia a la línea continua.
La oscuridad emergía desde los postulados
en los que la existencia se tornaba putrefacta,
una ofrenda de ramos pérfida.

Dejamos que el trazo de las pisadas
inmortalizara el tiempo de los trayectos entre el caserío y el pueblo
para llegar antes del suspiro anegado por el toque de queda.

Las distancias se convirtieron en precipicios de ausencias.

La bola de hierba era la reconversión del amasijo de chatarra
que succionaba la epidermis del animal herido

por la mirada culpabilizadora a través de la cortina
que caía sobre las canas del amanecer
para volver a asomarse a la vida
como una mancha borrada por el abandono olvido.

El ladrido del perro continúa acompasando las canciones
a las zancadas de cada día desde lo alto de la colina.
Un murmullo de niños avivaba
el letargo del pueblo a la una en punto

como una ráfaga que cae de la pendiente
y pierde su consistencia con su propio peso.

No hubo día en el que atravesaran la calle
sin despertar los ladridos del perro atado con una cadena
a la torre medieval.

Una nube de palomas. O unas palomas de nubes.
La incertidumbre del cazador ante el nuevo día.
La campanada. El sobresalto de la siesta.
La quietud de los escondrijos del pueblo.
La hora en punto. La mirada del agricultor
que se levanta de la tierra removida
para guiñarle al cielo susurros de profecías.

Perros de caza que son adiestrados para buscar
entre los matorrales el ave herida
por el disparo. Los tractores no cambian de color.

Prevalece el rojo, color vida.

La gravedad y la frecuencia del saludo es el mismo.
Un arqueo de cejas es suficiente.
Mismas son las paredes,
los caminos, la fuente,
las marcas con las que delimitábamos las porterías
que continúan resistiéndose al transcurso de las estaciones
en el atrio de la iglesia.

Es el primer día en el que a la abuela no le apetece hablar.
Por qué no puedo volver a vivir, pregunta.
Hubo un tiempo en el que estuvo a punto de cerrar
el colegio del pueblo. Hace unos años que han vuelto a habilitar
los dos pisos del edificio. Como en aquellas fotografías
en las que aparecíamos sonrientes en las escaleras de la iglesia.
Aquellos maravillosos años ochenta

y los chándals comprados al zamorano
que vendía ropa en una camioneta de pueblo en pueblo.

Yo era de los pocos que no les cortaba la cola
a las lagartijas. Y el último en ser elegido
para confeccionar los equipos de fútbol
para terminar jugando como portero.
Odiaba el dolor de los balonazos.
Ser portero.

La abuela se niega a que le compren una cama adaptada.
Ya no puede bajar las escaleras de Mandamenea
sin ayuda. Todavía recuerda cómo bajó del caserío al pueblo
con la ausencia del marido que murió días antes
de la caminata en la que dejaron atrás
la convivencia con aquel paisaje
y con la libertad.

No desaprovecha la ocasión para recordar
que si fuera por ella no hubiera bajado al pueblo.

No hubo día en el que no caminara desde el pueblo
hasta los alrededores del caserío de Laxkanberria.

Los paseos hasta Urrizketa. Aquellas guaridas de amaneceres
donde dice que le aguarda su marido.
Si voy a morir en breve, suspira desde la flema sin romper.

Montones de hojas alzan el vuelo en la calle
enroscándose en una espiral,
en la explosión que cruje los paseos del otoño
por la cuesta.

Las contraventanas son la apertura
de las pestañas de la chimenea.
El murmullo donde se fabrican las habladurías del bar.

¿Te acuerdas cuando aparecieron con un tejón atravesado por un palo
al primer baile en las fiestas del pueblo?

Una fina línea de sangre atravesaba los bailes de rancheras.

Fue tal el impacto que dejamos de corretear tras el estallido de los petardos.

Han llegado a cazar jabalíes de más de cien kilogramos.

Fotografías enmarcadas en los altares de los salones.

Decenas de pájaros sobrevuelan los sucesos
que reordenan la apacibilidad de la leña
dejando atrás la mirada de quien
no ha sido capaz de ver
el atardecer de la vida que enmudece
ante la rojez puesta del sol entre hayedos declinados.

Su sombra alargada da forma y es manto
de la quietud que desgasta las astillas del tiempo
en calles deshabitadas
donde las paredes de piedra son el conjunto irregular
de los deseos desperdigados por el silencio
que termina clarificando la validez de la argumentación
en la salvedad inexorable de la mirada.

(De Niebla fronteriza, que será publicado por El Gaviero en el invierno de 2015)





david meza

(Ciudad de México, 1990). Escribió un

libro llamado *El sueño de Vishnu*. Cree en la poesía con todos sus huesos, con todos sus músculos. Le gusta la magia, la relectura y ACDC. Perteneció a la *Red de los poetas salvajes*. Estudia Lengua y Literaturas Hispánicas en la Universidad Nacional Autónoma de México.

Mi vida. Mi vida no. Mi vida nunca. Mi vida nunca fue un pájaro sangrando estambre por las alas. Mi vida nunca llevó en el cráneo una corona de astillas. Mi vida nunca fue. Mi vida no fue ni será mañana una mariposa apresada en las trenzas de una chica. Mi vida no fue ni tampoco es hoy un viejo corazón de madera. Nací el 24 de junio de un año que se rehusó a ser éste. Mi padre estaba borracho de níquel y envuelto en aluminio. Mi madre me dio el nombre de Rebeca, y me talló los ojos con arena. Mi madre me dio el nombre de Rebeca, y me talló los ojos con arena. Tengo miedo. El miedo usa una corona de estrellas. Hace 3 días soñé que mi padre me golpeaba. Hace 2 días soñé que mi madre me cosía la boca. No me reconozco. Miro el espejo y encuentro a un ángel deshojando el mundo. Tengo el terrible deseo de gritar mi nombre. Tengo el abecedario tatuado en los tobillos. Nací el 24 de junio de mil novecientos violeta. Nací en una pradera de tuercas y filósofos llorando rocas y esquirilas y teorías astrogramaticales encima de una rosa. Mi vida nunca fue un pájaro con las entrañas llenas de estambre parado en la estructura ósea de una estrella. No tengo recuerdos de mi casa. Pienso que soy un caballo con la mandíbula rota. Pienso que soy una niña que lleva por grillete las estrellas del mundo. Pienso que he venido renaciendo los últimos 24 años, y que he transformado mi horario escolar en una placenta de pétalos. Pienso que mi vida es un pajarito con el corazón de estambre y una corona de huesos. Pero no es así. Mi vida no es un pájaro de estambre, ni violeta, ni rojo, ni verde, ni pluma, ni cieno, ni triste, ni roca, ni azulmente roca, ni estambrementemente roca. Mi vida es una nota al pie de mi obra. Y mi obra es un libro de geografía que se ha convertido en mariposa. Y mi mariposa lleva polen y ríos sobre las alas. Nací el 24 de junio de ningún año. Soy una mujer con 500 golondrinas dentro. No tengo recuerdos de mi pueblo. Me estoy soñando. No tengo recuerdos de mi infancia. Me

estoy soñando. Mi vida nunca fue. He descubierto que la poesía es un cuadro que se pinta sin usar pinceles, una danza que se baila sin usar el cuerpo, un beso que se da sin usar los labios. He descubierto que la poesía es un juego en el cual está prohibido seguir las reglas; que es entender que tenemos el pecho lleno de musgo, de nieve, de agua, de tierra y de semillas que florecen como soles; que la poesía es una parvada de golondrinas despedazándote el cuerpo de adentro hacia fuera; que la poesía es platicar con las palomas en el techo de las catedrales. He descubierto, que quizá, incluso, la poesía es. Nací el 24 de junio de mil novecientos madera y tres. Mi madre se rompió los dientes en el parto. Fui arrojada a una cuna de paja. Tenía las uñas de los pies azules y enrolladas como pergamino. Mi padre estuvo orgulloso de mi sexo, hasta que descubrió que mi sexo era una constelación de girasoles. Esta mañana he decidido escribir, no poesía, no tratados, no alfileres, no escritorios, no mi vida o una novela, solo escribir. Solo tallarme los ojos con la pluma, para ver al mundo lleno de rayones, y una de mis lágrimas sea tinta.

A las siguientes generaciones (Manifiesto)

QUIERO que la muerte de México sea hermosa

Quiero que su muerte sea un acto bello e inexplicable como los pájaros

Quiero que el pasado sea un hecho maravilloso que se forja en el futuro

Quiero que mi nombre sea la vida

Quiero que América se desdoble y se muestre como un acantilado de OVNIS

Quiero que mi sexo sea la vida

Quiero que la tradición literaria de las personas sea el movimiento de las cometas

Quiero que mi patria sea la vida

Quiero que los literatos suban de nuevo a los árboles y renombren cada noche las constelaciones del abecedario

Quiero que los poetas dejen de llamarse poetas y comiencen a llamarse sueños y que los sueños comiencen a llamarse estrellas o luciérnagas o arroyos o triciclos

Quiero que la juventud sea una postura frente al mundo y no una postura frente a los años

Quiero que a la poesía se le confunda con la narrativa y a la narrativa con un tratado científico y a éste con un nuevo sistema planetario

Quiero que mi clase social sea la vida

Quiero que los poetas le tengan miedo a la inmortalidad y a la permanencia

Quiero ser llamado universitario no por estar en la universidad sino por estar en el uni-verso

Quiero que el poema se confunda con un tratado filosófico o un tratado político o un venado herido en la mitad del bosque

Quiero que mi nacionalidad sea la vida

Quiero que cuanta persona lea este manifiesto lo destruya y construya otro más auténtico y hermoso

Quiero que los grupos literarios de esta época contemplen entre sus integrantes a las rocas y a los ríos y a los superhéroes del espacio

Quiero que los artistas arrojen sus obras a los mares y comiencen a escribir sobre sus cuerpos

Quiero que mi edad sea la vida

Quiero que la literatura universal sea llamada en el futuro la historia de la preliteratura

Y quiero que los poemas más hermosos de mi generación sean escritos en las paredes del metro



Un pájaro ¹ está brotando de la roca
No sabe su nombre
No sabe Ni quiere llegar a saberlo

Está brotando
Abre sus alas
Deja un camino de alpiste sobre el cielo
En el pecho lleva un jardín de rocas

De rocas y

Abre sus alas
Y la superficie del mundo se vuelve de arena
El pájaro no sabe el color de sus ojos
El pájaro no sabe que lleva cuatro estrellas
Alineadas en el pecho
No sabe

Ni quiere llegar a saberlo

– Hay un charco de oro
– Hay un molino de violetas desbaratándose en el viento
– Hay un río con millones de átomos de agua empapando el césped

Llega el pájaro
Rompe la biblia de cristal con su pico finísimo
Rasga los velos de la luna
Canta canta canta sobre una
[cascada de alfileres]

Y se enamora del corazón turquesa de los niños

El pájaro no sabe

No sueña

No vuela sobre su capa de hojas

No sabe

Ni quiere llegar a saberlo

El pájaro tiene líneas en el pico

1. Azul Verde Rojo Amarillo

- Es un astro olvidado bajo el lago
- Es un mago con bosques en el pecho
- Es un vagabundo sentado entre los príncipes del alba y del silencio

Abre sus alas

Crea un cosmos de crayolas

Traza un diagrama de nubes

Esculpe sobre el mármol una iglesia en miniatura

Calcula el perfume de la luz dispersa sobre el agua

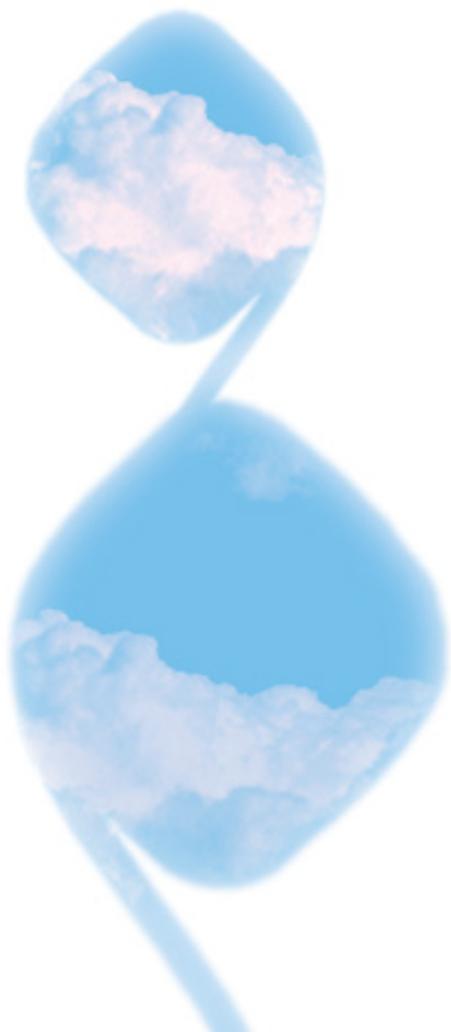
El pájaro no sabe el color de sus ojos

El pájaro no sabe

No vuela

No sueña

No canta





Ángelo Néstore

Nací el 4 de octubre de 1986 en Lecce (Italia) y desde 2007 vivo en Málaga. Me dedico a la poesía, al teatro, a la traducción, a la enseñanza y a la investigación académica. En 2014 gané el primer premio del certamen de creación artística No Pierdas el Sur de la Fundación Cruzcampo con la poesía visual *Orientación interior* y un accésit en el certamen Tweets Desencaja, organizado por el Instituto Andaluz de la Juventud, y en el III Premio Cero de Poesía Joven. Ahora estoy elaborando una tesis doctoral sobre Traducción del Cómic y Teoría Queer en la UMA. En 2011 traduje al italiano el poemario *Cuánto dura cuanto* de María Eloy-García, nominado a Mejor Traducción de 2011 en los premios PugliaLibre. Soy coordinador y profesor en la Academia de chino Huayu, un proyecto cuya finalidad es la elaboración de un método para la enseñanza del chino mandarín a niños hispanohablantes. Desde otoño de 2012 comencé a colaborar con la editorial italiana Panini como traductor de novelas gráficas. Mis poemas aparecen en antologías como *Anónimos 2.2* (Cosmopoética, Córdoba), *Otro Canto* (La Perea, Estados Unidos) y *Entre tantos* (Bohodón Ediciones, Madrid) y en revistas literarias digitales (*Obituario*, *MacGuffins*). Actualmente participo en la obra teatral *Conejo Blanco*, una creación colectiva residente en el espacio Villa Puchero Factory (Málaga).

149

Macho ibérico

*“Te doy gracias, Señor, por no haberme hecho mujer”
rezaban los varones todas las mañanas.*

Mirar el mundo desde el mundo
y desde el mundo
descender
como toro o paloma.
Un milagro de diseño
es tu calzado,
los tacones no dan vértigo
si se construyen con la historia,
con la constancia paciente de la sangre.

Bájate
de los doce centímetros de tu tristeza
y mírame a los ojos
pero esta vez hazlo sin espinas.
Te maquillas con verdades
hechas pedazos,
con polvos que solo polvos conocen.

A ti,
que mides la potencia en caballos,

150

que mordiste la manzana
y escondiste la mano,
ser predilecto
pastor
padre
poderoso
pelo enconado.
A ti,
azar de ser,
ser de azar,
costilla intacta,
vientre plano,
pan – integral, por supuesto –

olvidaste mirarte en el espejo.

Un dolor exacto

Dame unas tijeras
que corten tu dolor exacto,
exacto como es exacto el tiempo
entre vivir y esperar,
las rodillas sobre la cama
tu almohada en mi pecho.
La lejanía vive en nuestra ausencia,
caer y no levantarse.
Caer. Levantarse,
el libro boca arriba
la cabeza boca abajo.
Nacer con una promesa
de futuro en la garganta,
aprender luego a digerir.
Pensemos en nuestra vida
como en el desastre
que exige ser nombrado,
un dios tropezando sobre otro.
Abres la tijera y dices:
*acaríciame la herida
donde más duele.*

Hincar los dientes en la carne:
un dolor exacto.

El beso de Sebastián

Me he quedado
con el frío entre los dientes,
como un verbo que muere al nacer.

He sentido salivar
mi deseo
justo un momento
antes de rozar tu barba.

En tus palabras cabe
todo lo posible:
Se ha caído el reloj, me dijiste
y yo pensé
que se había parado
el tiempo.

Ofelia sin arroyo

Somos Ofelias sin arroyo
BEATRIZ ROS

Pienso en ti
como en el agujero negro
que mide su nostalgia
en masas solares,
la gravedad te cierra los ojos
y tú, sola,
satélite de carne
en un mar deshabitado,
buscas el adentro
de un recuerdo
mientras le mientes
al cuerpo
en cada espasmo,
en el silencio subacuático

donde se deshace la memoria.
Ahogada la última pasión
te preguntas cómo desaparecer
cuando el abismo
se asoma de la nada
pero la nada no es el fin
sino el comienzo.

Perspectiva profunda

El sol no había nacido todavía. Hubiera sido imposible distinguir el mar del cielo, excepto por los mil pliegues ligeros de las ondas que le hacían semejar a una tela arrugada.

VIRGINIA WOOLF

He visto a un niño hundirse en el cielo
pensó Virginia
mientras la piedra la arrastraba
hacia el fondo del mar.

todo es horizontal

Me llenaron los pulmones antes de nacer.
Y el buzón con providencia después de los veinte.
Ahora sé que el mundo no cabe en las esquinas.
Ahora sé que el mundo no cabe.

*Encontraré mi sexta vía
o un atajo*

le respondí al cura
que al decirme que yo habito mi cuerpo
agitó un dedo en el aire.
Jamás se sentirá tan cercano a lo divino.

Soy Adán por costumbre aborigen,
me he quemado los pelos de la barba
para parecerme un poco más a mí.

Nunca pensé que sería fácil
ser verdugo mientras aguanto
la cabeza entre los dedos.

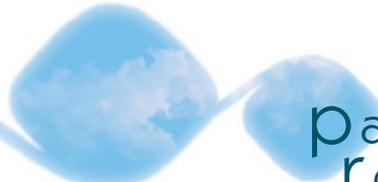
Ya firmé mi carta de destierro
cuando decidí mirar el mundo de reojo
y llorar es mi único acto de fe.

Enseño al viento mi carne dura
y me siento ave domada,
producción en serie prodigiosa,
cadena de frío,
ataúd de celofán.

No, las esquinas no existen
o, quizás, el mundo existe demasiado.

Desde aquí todo es horizontal.





Pablo Romero Velasco

nació en Murcia en 1992 y vive en Madrid desde 2010. Es graduado en Español: Lengua y Literatura por la Universidad Complutense y se dispone a especializarse en Teoría de Literatura y Literatura Comparada en la misma universidad. Fue ganador del XXXIII Concurso de Cuento y Mención Especial del XXXIV Concurso de Poesía del CMU Isabel de España y ha publicado poemas en la revista *Antaria*.

Agosto

Arden soles atónitos ante tus deseos funerales
o tus esperanzas de que septiembre te dedique *Funeral Blues*.

Es Agosto, tierra baldía,
días largos que tensan músculos y te preparan para el sueño,
refugio de tiburones, indignación con los bañistas
que leen el periódico y no conocen
a las almas que agonizan en universos paralelos.

Es Agosto, tiempo muerto.
Estás midiendo la palma de tu mano con toda la extensión
[del mar.]

Arden soles serviciales porque has dicho (qué apropiado)
“la playa es el único lugar donde no debería llover nunca”.
Maquillas tus ganas de huir con un instinto explorador.
Disimulas con amor y echar de menos el miedo que tienes
[de perderte]

una vez más. Es Agosto, ¿y qué ha pasado?
Era la era del incendio.
El fuego de tu sangre se reveló tan fuerte
que a veces lo llamamos rebelión.

Tanto o más intensas deberían ser las luces
cuanto peores las quemaduras del verano.



beatus ille en las zonas verdes de Madrid

No quiero estar aquí cuando vuelvas de tu viaje
ni exponerme a la luz de las farolas
que se han adherido a tu piel tras tantas noches.

No quiero tampoco tus filosofías,
ni los análisis políticos que podrían salvar el mundo,
ni reseñas de obras de teatro de salas alternativas
— deja ya de hacerme pensar en toda la música que todavía
[no he escuchado.

Pero no quiero tampoco este dolor bajo la bombilla
que cambió mi padre cuando me ayudó a mudarme,
mirando el móvil mientras leo un libro
y a mi lado y la ventana y la luz que la atraviesa
desde la casa del vecino
(ese al que una vez vi masturbarse en su salón).

No quiero Penélope no quiero
(ah, y si supiera hacer ahora un cambio en el tono del poema;
cómo me gustaría
escapar de la estructura de la anáfora,
modelar el discurso hacia lo que fluye
y que este verso fuera mi sangre
bajando las escaleras y empapándose en las calles,
escapando por debajo del portal, inundándolo todo:
Chamberí, Retiro, Malasaña, Sol,
el Parque del Oeste para las tardes de verano,
beatus ille en las zonas verdes de Madrid;

también me gustaría convencerte de que me duele el alma
escribir todo esto, que me he ido del salón para escribirlo
porque una nube amenazaba tormenta en el cielo del paladar;
me gustaría saber dejarte indicios
de que eres tú a quien hablo,
de que de verdad te necesito
y de que lloré mientras hice este poema
— aunque sea falso —;

me gustaría oh dios ese sonido de timbal desafinado
¿entiendes lo que digo?
Y yo que quería escribir algo suave como un arrullo,
ir navegando por la melancolía de esta noche de mayo
y terminar con unos versos contundentes que también hablaran de ti...)

No quiero estar aquí cuando vuelvas de tu viaje,
estar como Penélope orgulloso de haber vencido a la impaciencia
porque es verdad que no estamos en Ítaca, ni quiero,
y aunque no creo que tu itinerario me convenza
quiero estar fuera cuando la luz nos encuentre,
poder decir que la he estado esperando,
que de hecho creí en ella y por eso la busqué.

teorías del ruido

Lo que no saldrá en las revistas:
este poema proteico, prometeico,
pura mierda, puro fuego,
este poema que casi me lleva al orgasmo,
este poema que arrasa conmigo y no arrasa con nada,
el pánico a la pausa versal que se me hace un precipicio,
el pánico a que no haya rima interna con mi cuerpo.

Alejandra, Alejandra,
por qué canto y cómo canto.
Ha de haber un error estructural
en este poema sobre la luz del grito y del desierto.

Pero espera,
se supone que iba a hablar de otro problema
(no sé si es impotencia, eyaculación precoz
o un fallo en el conducto lacrimal),
otra vez:

este poema
es como hablar del amor en una tienda de electrodomésticos:
todos están amueblando su casa.

O para decirlo más claro:
os iba a enseñar mi menstruación
pero la juzgaréis arcaica y delirante.

lengua y literatura (bajo preinscripción facultativa)

No leas libros de poemas
como si fueran discos de rock.
No te creas todo lo que diga
Holden Caulfield.
No enumeres las personas del verbo,
no recites *Las personas del verbo*.
Sobre todo,
no tengas en cuenta la tercera persona
y mucho menos la primera del plural.
No tararees el comienzo de *El ingenioso hidalgo
Don Quijote de La Mancha*.
No concuerdes los verbos impersonales
ni abuses del gerundio.
No conozcas demasiados adjetivos,
no hables en verso endecasílabo
ni tomes muy en serio a los surrealistas.
Admira la mitología clásica
por criterios estrictamente intelectuales.
No conjugues el verbo ser.
No utilices el verbo estar.
No opines sobre el futuro perfecto
ni recuerdes el paraíso.

las ruinas del templo (ii)

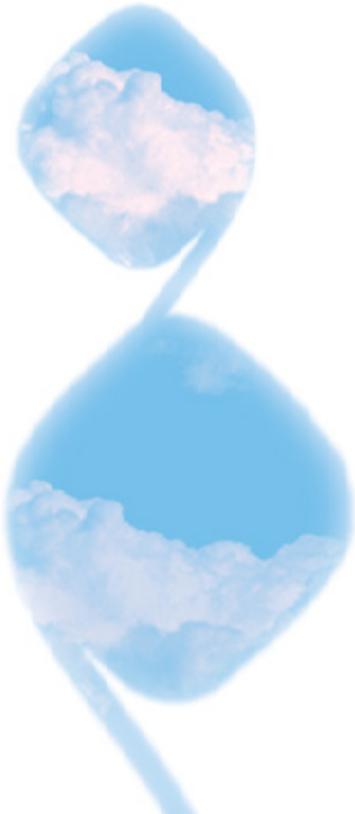
Ven cuando y como quieras,
humilde o triunfante,
de madrugada o a la hora del café.
Trae ofrendas, si quieres,
pero que sean para compartir;
recuerda que no has venido a pedir nada.

Ven
y ten pensado de qué quieres hablar,
si de política o teatro,
del tiempo que hace que no ves a tus hermanos
o de cosas que te gustan y quisieras que aprendiera.
También puedes preguntar
por el tiempo que ha hecho en la ciudad
cuando fuiste a visitar a tus hermanos.

Ven, trae amigos si te apetece.

Yo entretanto estaré inventado un nombre
para definir la alegría del encuentro:
no sé si “algarazaba” te sonará del todo bien.

pero
ven porque la destrucción del templo
no habrá servido para nada
si no vienes.





Unai Velasco

(Barcelona, 1986) es poeta, crítico cultural, editor y traductor. Ganador del Premio Nacional de Poesía Joven Miguel Hernández de 2013 con el libro *En este lugar* (Esto no es Berlín, 2012). Ha publicado poemas y artículos en medios como *Quimera*, *Ex Libris*, *Paraíso*, *Quaderni Iberoamericani*, *Nayagua*, *Catálogos de Valverde*, *Punto de Partida*, *El Cultural* o *Qué Leer*. Ha sido antologado en *Tenían veinte años y estaban locos* (La Bella Varsovia, 2011), *Serial* (El Gaviero, 2014) o *Réquiem por Lolita* (Fundación Málaga, 2014). Ha participado en festivales de poesía como el Perfopoetry de Murcia, el Cosmopoética de Córdoba o el Perfopoésia de Sevilla. Ha traducido del inglés al poeta neoyorkino David Fishkind para la antología de joven poesía norteamericana *Vomit* (El Gaviero, 2013) y a varios autores de cómic francobelga. Lleva el blog de crítica cultural: *ifakedrogerrabbit.blogspot.com*. Su nuevo libro de poesía se titula *El silencio de las bestias* (La Bella Varsovia, 2014).

159

Introito

Para Gema, que giró conmigo

omnes in...

Lo que se lleva esa casa de ahí por delante es un viento

[muy fuerte.

Por eso queríamos crecer a salvo buscar
un lugar mejor nos llamaban los cazatornados
era la mayor serie de tormentas en doce años mejor
permanecer juntos vivíamos
para esto nos decíamos
que vivíamos para esto comiendo hamburguesas en casa
de la tía Meg y todo el rato pensando en el área de succión

cuál

pensábamos y no sabíamos hacia dónde crecer qué viento
volteaba los postes sin desperdigarlos no teníamos
ni idea teníamos a Dorothy I y a
Dorothy II y a cuatro Dorothys más y las hamburguesas sabían
tan bien y el cielo se estaba poniendo verdaderamente verde
por donde crecía crecíamos juntos en la canción o el
torbellino buscar el eje cuál comer la carne
de Oklahoma besar la mejilla de la tía Meg siempre
siempre siempre juntos Rabbit Joey Heinze y
Dusty y Joe y Bill también hacia el centro hacia el eje de succión

cuál

crecer como un perro que corretea junto al porche

y no se aleja demasiado era
la mayor tormenta de los últimos doce años y nos parecíamos
tanto a las mazorcas ni te imaginas uno y luego otro y otro como
postes de pino en hilera poderosa

al viento

al viento distinto que nos reúne
que no nos tumba y nos mantiene aquí porque
gira sobre sí mismo.

Hacia ese lugar crecíamos.

Que somos buenos

Para Jade, que trajo los ciervos

también las fieras salvajes
SALMO 8

Tengo miedo de las avispas
tengo miedo amarilla ictericia amarilla
hueso de pollo alojado en la garganta de las bestias
alojadas en la garganta.

Caballos blancos cinchas azules ¿qué has de temer?
de cincha amarilla y caballo ictericia temes
las patas otorgadas de los ciervos
que duermen sobre las hojas.

Detente y escucha.

Mientes cristal venido abajo.

No no tendré no tengo miedo soy bueno y observé
ciervos blancos ciervos traducidos de sol
contra mi ventana.

Mientes cristal venido abajo vienen a tu portal
por la mañana.

No temo al temor temo al portal
temo tu anillo negro de los malhumores
los camellos de adoración despacio
su camino incierto soy muy bueno

tengo el control sobre mi cuerpo y no temo que nada temo
no temo amarilla ictericia. Que somos buenos.

Detente y escucha.

Caballos blancos de pezuñas buenas ofrecidas
no tengas miedo de los ciervos de tendida pezuña hendida
y ligera

en su lugar

tendido azul abierto manillar del pecho ¿quién oye el
zumbar? también hizo a las fieras salvajes las avispas
el amarillo pollo entretenido hizo tu garganta
zumbaran porque enmendamos el temor

aquí

porque nos da la gana zumbaran alejándose de rica miel
zumbando y sin miedo sin miedo tu voz arrebatada hollada
ligeramente habla.

Quiero hablar quiero decirte que no deseo que a nada aspiro
que no temeré no temo a la avispa ictericia pero
tengo un hueso de pollo alojado en la garganta
tarasca de dientes por contar cervatillos blancos.

Yo tengo

el anillo azul de la ataraxia
somos buenos sabemos que
somos buenos que las avispas miden de un centímetro a
centímetro y medio amarillo punzón blanco de ciervo
que duerme en la ventana mentira
que duerme en los árboles y baja de día al portal.

Tengo miedo del miedo de las avispas del miedo de los ciervos
no dejes
no que somos buenos que ofrecemos nuestro cuerpo
en pira de bondad detente
y escucha sobre todo escucha y que así sea y que así
sea.

(De *El silencio de las bestias*, La Bella Varsovia, 2014)



la tira elástica del bañador deja pequeñas marcas en la cintura

The slow breeze in the pines
ROBERT HASS

162

Para salvar una vida humana hay que tener
la taquilla limpia y el corazón templado
Michael Newman tenía un brazo ligeramente más
largo que el otro toda clase de información sobre las aves
de Santa Monica L. A. y cierta inclinación progresiva
hacia la tristeza pesaba la playa por las tardes gaviotas volaban
al ras y se desconcentraba triste si estaría triste Pam bajo las
palmas su primer ahogado le costó cuarenta quilómetros a medio
gas entre los pinos y un reguero de pinocha estremecida en la segunda
pensó en Paul ojos azules sin saber que escribirían de su brazada
en el *Tampa Tribune* con los años también
con los años se adjudicó un método para el miedo a mediodía
cuando el hambre administraba mal los riesgos Newman
medía su caseta de vigilancia de un modo digamos místico y el miedo y el
calor quedaban sometidos a una figura rectangular casi casi transparente
como una cometa desarbolada por el sol o
una toma subacuática
y aun pensaba en lo extraño de titular el serial más al sur
en México *Guardianes de la bahía* pero la extrañeza
duraba poco y las aves volaban más bajo era la hora de ir a cambiarse
prácticamente

(De la antología *Serial*, El Gaviero, 2014)





Leticia Vera Seves

(Toledo, 1982) es dibujante, poeta y miembro del Grupo Surrealista de Madrid. Ha colaborado en numerosas publicaciones como la revista *Salamandra*, *Al Otro Lado del Espejo*, *El Margen*, *Es hora de embriagarse con poesía*, *Shiboreth*, *Lenguas de Fuego*, etc. En 2009 debuta en el Círculo de Bellas Artes de Madrid con su primer poemario, *La Bombilla Negra*, al que seguirá en 2011 *La Dama de los Clavos*. En la actualidad trabaja en su tercer poemario, *La Drácona*.

LA dama de los clavos
permanece unos instantes
de pie,
ante la cruz vacía.
Sus cabellos
son hiedra negra,
que crece
en dirección inversa.
Me pregunto
qué esconde
la delicada fuerza
de su puño apretado,
el relámpago de sangre
que brota
de su muñeca izquierda.
La dama de los clavos
escucha hondo,
piensa hondo.
Sufre hondo.
En los lodazales inmensos
lanza clavos al barro.
A los árboles secos,
les regala flores de clavos.
Con una lágrima
en el ojo izquierdo,
ella sigue su camino
afilando tiempo,
afilando clavos.



SIRENAS negras
danzan a mi alrededor.
No pensaba en nada
cuando les arranqué
las cuerdas vocales.
Y tengo
la certeza
de ser la dueña
del único metal viscoso,
aquel que crece
en la hendidura
de las bombillas temblorosas.
Juré y juré,
por aburrimiento,
que no volvería a soñar rojo,
pero sueño,
dibujo flores venenosas
en las extremidades
de mis heridas.



OBSERVO la puerta.
Sin entrada.
Sin salida.
Hojas de cielo
se enredan en las aristas
más profundas.
No tengo a dónde ir,
no puedo estar.
Palabras imposibles
resbalan por mi barbilla,
hasta golpear en el suelo
como martillos enfurecidos.
Nada me ata,
mecanismo
que ni afirma ni niega
mi voluntad
de pájaro desposeído.
Hablo de acabar de nacer,

otra y mil veces,
hablo del origen,
de la extrañeza pura
de ser sierva de los sentidos,
del primer destello al abrir los ojos.

Siempre hieres.



UN frasco de perfume
en su mano izquierda.
Es fácil borrar
las huellas dactilares
con algo afilado,
si el instante lo requiere.
El viento indoloro
huye,
tras la esfera
de su ojo.
Cal viva
en sus tres muslos,
en sus tres brazos,
en su única
mano derecha,
la que empuja
a los hombres discretos
a entrar,
para consumirlos
lentamente.
Bella araña naranja.



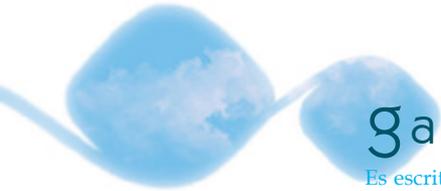
¡SILENCIAD los palos
con cerillas!
Quiero desperezarme rodeada
de mariposas negras,
en tu nombre.



EN los renglones de mis pecados,
escupo bigotes de pequeñez
tan tierna.
Escucho atentamente
a los alces,
puedo craquelar el viento
con mi propia cara.
Sé que soy un puño.
Cerrado.
Lo abriré para tomar
una mano vertiginosa,
para jugar sin trampas a lamer
párpados,
a enredar pestañas.
Préstame aquella lluvia automática
y vuelve aquí,
donde mi mano se hizo puño.



DÉJAME amanecer,
piel escasa,
esa que separa tus heridas
del aire segmentado.
Déjame fumar
el vahído de sombra
que nos hace ruina,
cuando creemos en que ya
es tarde.
¿Tarde?
¿Para acariciar cabellos de mar?
¿Para coleccionar toxinas,
rozando las bipolares?
¿Para saber que las certezas
vienen asomándose,
tímidas,
sacudiendo pañuelos púrpura
una a una?
Te equivocas.
Sólo se derrumba el firmamento.



Gabriela Wiener

nació en Lima (Perú) en 1975.

Es escritora y una de las nuevas voces del periodismo narrativo latinoamericano. Ha publicado los libros *Sexografías*, *Nueve lunas*, *Mozart, la iguana con priapismo y otras historias*, *Kit de supervivencia para el fin del mundo* y, más recientemente, *Llamada perdida*, así como la plaqueta de poesía *Cosas que deja la gente cuando se va*. *Ejercicios para el endurecimiento del espíritu* (La Bella Varsovia, 2014) es su último poemario. Es corresponsal de la revista *Etiqueta Negra* en España. Columnista del diario limeño *La República* y colaboradora de *El País Semanal* y *Lamula*, ha escrito para *Corriere della Sera*, *Clarín*, *Eñe*, *El Mercurio*, *Internazionale*, *Virginian Quarterly Review*, *Esquire*, *Orsai* o *Letras Libres*, entre otras. Desde 2003 vive en España, primero en Barcelona y más tarde en Madrid, donde hasta hace poco se desempeñó como redactora jefe de la revista *Marie Claire*. Textos suyos han sido traducidos al italiano, inglés y francés. Sus crónicas han sido antologadas por las colecciones *Mejor que ficción*. *Crónicas ejemplares* (Anagrama) y *Antología de la crónica latinoamericana actual* (Alfaguara).

167

Ejercicios para el endurecimiento del espíritu

1

hace muchos años Juan Manuel Roca me dijo
chupando un puro
que la guerra es lo que viene después de la
posguerra
esa tarde en el bar Casa de citas
de Bogotá
un moribundo pegado a su tanque de oxígeno
tocaba el piano como si fuera nuestro rehén
“intentar cambiar la realidad con la poesía
es como intentar descarrilar un tren
atravesándole una rosa
mejor cambiar la vida que el mundo”
decía
y yo pensaba en cómo deformar una frase
perfecta
de Flaubert para decir lo mismo y que parezca
mía:
cuántos holocaustos más necesitará el arte
para estar gordo y callado

nunca te conté que Roca vino a escuchar mis
poemas

lo invitó Piedad
no sé por qué no te lo conté
hay tantas cosas que te cuento que no importan
en lo absoluto
y hay cosas que no me he molestado en
ocultarte
¿no te parece extraño eso?
vivir es como escribir un libro olvidado por
todos

Roca vino a saludarme al final de la lectura
envuelto en ese oscuro plasma
que solo tienen los que acaban de nacer
o los que ya han muerto
estaba tan sucio
como si hubiera escrito sobre desiertos o
piedras
con unos dedos terribles

a veces pienso que salir de un poema
es como volver de un lugar del que no se vuelve
ni más joven ni más viejo
fingió acordarse de mí y yo me quedé
demasiado quieta
golpeada por la repentina conciencia
de que llevaba años sin leerlo
y de que no tenía nada que decirle
cuántas cosas habrá escrito en ese tiempo
cuántos poemas dejó de escribir
quién habrá ganado la guerra desde entonces
desde que leí su arenga:
*nunca fui a la guerra, ni falta que me hace
porque de niño
siempre pregunté cómo ir a la guerra
y una enfermera bella como un albatros
una enfermera que corría por largos pasillos
gritó con graznido de ave sin mirarme:
ya estás en ella, muchacho, estás en ella*

Leímos casi juntos Claus y Lucas
¿Recuerdas ese pasaje titulado
“Ejercicio de endurecimiento del espíritu”?
la vieja avara de la abuela insulta a los
hermanitos
les dice “hijos de perra” y cosas peores
al principio ellos sufren enrojecen se
descomponen
pero con el tiempo se dan cuenta de que de
tanto oírlos
ya no les entran al cerebro ni a las orejas
deciden entrenarse resistiendo cada día mejor
las palabras más atroces
un día salen a la calle y le piden a alguien que
los insulte
comprueban que ya no les afecta en lo absoluto
que pueden permanecer indiferentes
pero hay un problema: todavía recuerdan las
palabras antiguas
las palabras de amor que solía decirles su madre
“queridos míos mis amorcitos mi vida
mis pequeños adorados”
cuando las recuerdan sus ojos se llenan de
lágrimas
esas son las palabras que tienen que olvidar
se dicen
porque ya nadie volverá a decírselas
entonces dan comienzo a un nuevo ejercicio:
se les ocurre repetirlas una y otra vez
todas esas frases de amor
las repiten muchas veces
hasta agotar su significado
tantas que consiguen que ya no duelan

a veces pienso que eso es ganar la guerra
y otras veces pienso que es perderla

te he enviado hoy una entrevista a Agota
 Kristof en la que dice:
 “no me interesa la literatura”
 en la foto está en pijama o en algo muy parecido
 a un pijama
 en el artículo cuenta que ya no escribe
 desde que no consiguió escribir un libro que
 deseaba escribir
 ya no escribe
 la autora de Claus y Lucas ya no escribe
 para mí la escritura es demasiado importante como
 para hacer algo que no me guste
 y no creo que me salga ya nada mejor de lo que escribí
 ¿para qué empeñarse?
 tuve tres hijos y estuve casada dos veces
 nada de eso me impidió escribir
 quizás la fábrica...
 ahora tengo todo el tiempo del mundo y no lo hago
 hoy ve la tele y se levanta tarde
 le encanta dormir
 y a veces sueña que vuelve al colegio
 o que se ha casado de nuevo
 lee novelas policiales y luego no se acuerda de
 los nombres de los autores de esas novelas
 ¿no es maravilloso también perder la guerra?
 pero alguien me lo dijo ayer:
Gabriela, estás en la edad de ser valiente
 así que lo seré

había hecho demasiadas cosas por ti

Once I wanted to be the greatest
 CAT POWER

toqué varias puertas
 antes de dar con la correcta
 y ahí estaba él
 oculto en la buhardilla que nos habían

conseguido
para pasar la noche juntos

era un viejo amigo de la universidad
yo recordaba haber leído sus poemas
como un murciélago recuerda a otro
el asco que produce en los demás
sus vuelos de mamíferos oscuros

sabía que él estaba triste
yo también
miré de reojo la cama donde íbamos a dormir
calculando si cabríamos
colgados de las patas
sin rozar las finas membranas
de nuestras tristezas

la chica que amaba
lo había vuelto a abandonar
y por alguna razón
por la misma razón
quería retenerla por última vez
solo decía que era hermosa
y había hecho demasiadas cosas por él

desde la ventana se veía un patio en el que las
hojas
temblaban después de la lluvia y de nuestros
pasos
él se inclinaba hacia el vacío pensando que
tarde o temprano saldrían de allí las falsas
revelaciones

de repente hablaba y sacudía sus lágrimas
antes de que pudiera verlas
esperando que yo dijera algo más o menos
sensato

lo escuché
nunca había escuchado tanto a alguien

y cuando pude hablar
le conté una historia y pensó
que era más triste que la suya
lloró también por mí
sin honor

cuando se hizo de noche
los amigos y yo lo arrastramos al bar de los
africanos
me dijo que le sorprendía que pudiera disfrutar
y entonces le conté otra historia:
hubo un tiempo en que quise ser la mejor
ahora ya no me atrevo
le dije
puedo permanecer muchas horas
mirando cautivada lo que no seré
lo que no tendré solo por pedirlo
lo que no escribiré
puedo cortarme los brazos
y bailar sobre mi sangre

lo llevé a casa y lo tapé hasta el cuello
debíamos dejar la buhardilla muy temprano
y eso hicimos
arrastrando nuestras maletas

no teníamos a dónde ir
ninguno de nuestros amigos contestaba el
teléfono
y cuando me di cuenta ya debía tomar un vuelo
hacia mi vida
hacia lo que quedaba de mi vida
y ya no parecía tan valiente



deconstrucción del padre

Acabo de rendirme y al final me he convertido en mi padre
SHARON OLDS

a pesar de que ustedes son buenos
para mí son duros
quizás sea por mi extracción de clase
o quizás sea
por algo más simple
porque soy muy débil
por eso pienso que es mejor guardar silencio
algunas veces
que es mejor mentir pequeñamente algunas
veces

ya no sé muchas cosas
que antes sabía
por ejemplo que un sueño largo es una noche
siempre pienso en esta casa
en estas luces y en esta gente
y puedo pensar de nuevo en la casa
en las luces y en la gente y no parar
y sentir todas las veces diferente
supongo que las sorpresas también pueden no
producirse

hoy no me siento satisfecho con lo que escribo
ni mi fantasía aparece con tanta intensidad
como cuando golpea en mi pecho
como siempre, los labios se llenan de tierra
muerta
pensar en lo que estaba escrito en este
cuaderno me causó espanto
lo cerré con violencia
si Dios supiera lo que sufro entendería por qué
no creo en él

pero las cosas no son tan negras como te había
dicho

si hubieras venido estaríamos hablando de las
mismas cosas que de costumbre
que ni a ti ni a mí nos interesan
sólo que hay que llenar la noche de alguna
manera

quizás no te hayas dado cuenta
pero a veces lloro para adentro
en el verano por ejemplo
era casi como estar muy solo tener tanta gente
cerca

este verano que viene habremos de casarnos
sí
le dije
y ya no seré yo un niño indefenso
porque mis próximos hijos habrán de llegar a
grandes
estaba feliz y me sentía bien de ser feliz
pero ahora no sé hacia dónde van estas líneas
así como tampoco sé hacia dónde está yendo mi
vida

deconstrucción del padre*
+ collage de 50 poemas mecanoscritos y corregidos a
mano, entre 1968 y 1972, por Raúl Wiener, exmilitante
comunista y analista político

monólogo adolescente ante el espejo

y el muchacho despierta en la mañana
penetrando el espejo con un grito
Rodolfo Hinostroza
siempre me veo tan bien
a punto de tropezar
mi cara nodular dolorosa
se empina sobre el borde
del cuchillo cada mañana
el rodar de mis polvos faciales

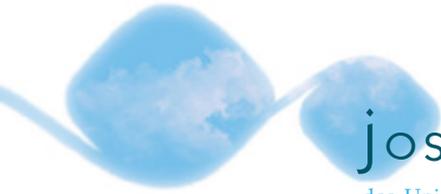
desde el quinceavo piso de mi cárcel
y su estallido en férulas de amor propio
esta noche volveré a perderlo todo
atacaré a mi familia durante el desayuno
me pondré mi cicatriz color nude
los zapatos llenos de agua
la lengua de mi madre
como un cinturón de arena
y saldré sola con un rumor de arpones
bajo mi vestido de peces trémulos
y mis cabellos peinados por un pájaro muerto
pasaré el día entero cobijando tentativas
en el hospital de mis huesos y mi carne
sufriendo de manera inconcebible
partiré el último día
con mi cuerpo adolescente
de tacón aguja
quebrado y rojo
la piel de un animal que no sabe protegerse

diptico (ii)

otra vez hice prácticas en un periódico de
economía
escribía sobre temas tecnológicos
en el piso de abajo
trabajaba un amigo
al que conocía
de la universidad
creo que era corrector de estilo
ortotipográfico
a veces salíamos a fumar juntos
él armaba un troncho y me ofrecía una calada
un día se dio un volantín en el jardín de la
empresa
la hierba estaba súperverde
un verde que no he visto muchas veces en Lima
yo me reí mucho
porque era muy alto y cuando los hombres
altos se dan volantines

en los jardines ejecutivos de las empresas
puede ser muy gracioso
casi no hablábamos
no parecía haber ninguna necesidad
pero a mí el silencio me hacía sentir estúpida
o quizá estaba muy ansiosa por decir algo que
no fuera estúpido
en esa época yo pensaba que todos eran más
inteligentes que yo
y que todos querían tener sexo conmigo
pero él no quería tener sexo conmigo ni con
nadie
sólo quería caminar y fumar en la niebla
la tarde del paseo me preguntó
¿por qué sólo haces preguntas?
yo sentí mucha vergüenza
no sabía cómo decirle que preguntaba
porque no tenía nada que decir
quizá él ya lo pensara
y era verdad
años después escribió un libro
donde decía que incendiaba su cuerpo
porque no quería saber nada
ni de esta realidad
ni de la otra
y se quemó vivo
creía firmemente en el silencio





Joseph Wilson

es periodista. Nacido en los Estados Unidos; vive desde el 2000 en Barcelona, donde trabaja como corresponsal para la agencia de noticias The Associated Press. Cursó el Máster en Estudios Comparados de Literatura, Arte y Pensamiento de la Universidad Pompeu Fabra del 2012 al 2014. Ha publicado poemas en las revistas *La Bolsa de Pipas* (n. 89, 93, 95), *Fábula* (n. 33), *Nagari* (n. 3), y *La Hamaca de Lona* (n. 28).

Comer hierba

*Muchas cosas resultarían más sencillas
si se pudiera comer hierba.*

ERNST BLOCH

Agradecí

Agradezco el después dorado que deja la hora punta.
Amansado por el césped cortado los parabrisas húmedos
por los perros aliviados viajando en bloque los canes
en escuadrón dando vueltas por el circo del pipican
me viene lo que dijo aquel alemán
sobre la solución bajo los pies bajo el esfuerzo
por encima de la razón.

Llegaste

Llegas tú de tu oficina de tu otra vida
y se forma una burbuja de conversación
que sólo contiene una elipsis que arrastras
atada a tu ceño fruncido.
Pero cirros aparecen. Los libros leídos y apenas
acordados producen el picor pirateado del sofá.
La tormenta lo trae como la electricidad
y el día corre hacia su cierre con el mismo
mugido de la persiana del gallego
que nunca hemos probado.

Sentimos

Sentimos el tirón erótico de nuestra voluntad.
Como un zumbido presenciamos que
no siendo vacas vacas salvajes
vacas buenas e indiferentes
suizas o hindúes

vivimos la única utopía a nuestro alcance
completa con su hora punta
sus perros carnívoros
sus pipicanes su lluvia pegajosa
su persiana que abre cada mañana
a las ocho y media
salvo los lunes.

Sed jardineros en el mar de hojas

Follaje entra en una cascada
por la ventana alucinada.

La habitación es un barco
que hace aguas.

¡Oh jóvenes!,
pedís a la materia vegetal
el honor de dar el último golpe.
El follaje contesta
en una voz camuflada:

Levantad la casa. Sacudidla bien.
Una gran variedad de muebles
un amplio surtido de familiares
caerán
caerán angélicamente
sobre la fronda
sobre el líquido
que no es el mar manso de Mario Bros.
sino un abismo
y superficie
al mismo tiempo.

El mar no es un lago de grandes dimensiones.
¿Por qué no? Porque él lo dice
y ¿quién se atreve a llevarle la contraria?

Yo no. Tú tampoco.
Ni hablar de vosotros
¡oh jóvenes!
empleando una brazada de perro
para volver a sus moradas
 hechas de cartón
 y tarjetas de crédito canceladas.

El mar es una mente demasiado vasta.
Mirad cómo pulula con la vida más feroz.

Los pescados relucen.
 Obvian el pánico que se instala
 en el Hiperacor.

¡Oh jóvenes!
Gozad como Barceló de calamares sepias rapes doradas
el toque de rosa en los flancos de las truchas.

Sus escamas deslumbran.
Sus aletas: legión de argumentos afilados
 para colapsar vuestras vidas extras
 en una vida larga y mortal.

Íglú

Dios está vacío
MAESTRO ECKHART

Bienvenido
a la calavera de espejos
sentada sobre la rueda del mundo
el líquido perezoso circulando
los ecos del gong de un imperio abandonado
el polvo extraterrestre enclaustrado como un mosquito en ámbar
grasa de cetáceo sellando el interior
el gemir del leviatán impávido pasando por el tamiz azul
Bienvenido
al templo que sigue vacío aunque estás tú.

la ética nueva de ben-hur

Separamos los plásticos del vidrio
pero lo orgánico
perdió lo que le hacía original.

La luna inerte, garfios giran el nuevo pasaje.
Y gas hilarante se filtra
del fracking que da sentido
a nuestros días,
lamina los modales
como la plastificación
de una estrella de pop
quien desoyó la orden de la sobredosis.

Aquí abajo
pulimos el alabastro.
Almas añoran los sillones
tapizados donde bandejas de hojalata
aguantan cartas que portan herencias
como búnkeres construidos
por el efecto 2000.

Minaretes y colmillos de elefantes
parpadean
en la piel del Huey en pleno orgasmo
mientras levanta la microficha del lago gris.
Pero las mentiras se serpentean por la caverna a contraluz
diciendo que el dios Xerox
no era tan sublime como Zeus.

Los antepasados insisten que
el ejemplo de la ostra basta.
No es así. Está probado
que la hiel apomazada
funciona mejor para desvelar
el engranaje de las réplicas urbanas.

Las agallas imperiales ya no cortocircuitan
la deshonra

de los estados decadentes.
Ni sirven la virginidad
de los caballos blancos que vuelan sobre los cuchillos.
Por eso, hemos conjurado la costa interna.
Remamos
por encima de medusas y pirámides negras.
Rebobinamos
hacia el archipiélago más allá del perdón.

El regalo

Profecías retrospectivas se forman en el parabrisas
Y gritamos que hoy no trabajamos más.
Los hombres corpulentos cogen el tren de los pinos flotantes
Para unirse en las peleas borrachas dedicadas a ti y sólo a ti, te lo juro,
Mi amor. Tanto polvo para ser reconstruido con pegamento
Y vistazos meticulosos a través de las persianas. Intentar
No ponderar sobre cuánto amor hay en el amar
Es tan difícil como ahuyentar a los sarnosos ángeles
De la muerte. No importa. La estatua bronceada del día
No deja marcas e imito torpemente el gesto de pedirte
Que mientras me sirvas café desveles tu cara de semidiosa.
El brillo de la punta de la flecha, la inclinación de la indirecta,
La nieve cayendo sobre el agua, y allí está: lo más cercano
Que podemos llegar al sentir la aletada del tiempo.
Entonces, vuelvo a mi obra de excavar
La cámara de color ámbar que te daré.
No hay nada más que la vida me ha pedido,
Y esto es todo lo que pienso dar.



entrevista
poeta por poeta



la vida nueva de Raúl Zurita

entrevistado por Juan Soros

Raúl Zurita nació en Santiago de Chile en 1950. Desde hace mucho se lo considera uno de los “grandes” de la poesía chilena junto a Mistral, Huidobro, Neruda y Parra. La constante presencia de su obra en centros editoriales como México y España habla sobre su importancia dentro de la poesía escrita en nuestra lengua, sólo equiparable a nombres como los de Antonio Gamoneda u Olvido García Valdés en el ámbito español. Los múltiples idiomas a los que ha sido traducido y su presencia en festivales lo sitúan como una figura de orden internacional a la altura de John Ashbery, Derek Walcott, Bernard Noël o Yves Bonnefoy. Sin embargo, la poesía de Zurita, como la de todo poeta con una voz propia, es incomparable con la de ningún otro y escapa a jerarquías ocasionales. En su caso, esa voz se va forjando y transformando, subvirtiendo y resistiendo el acomodarse, desde hace casi treinta y cinco años. *Purgatorio*, *Anteparaíso*, *Zurita* y *La vida nueva* son los grandes títulos de una trayectoria llena de libros imprescindibles como *Canto a su amor desaparecido* (de próxima reedición en España por Editorial Delirio). En marzo de 2015 Zurita visita España para recibir un Doctorado Honoris Causa por parte de la Universidad de Alicante y estará un año en Harvard, donde le han otorgado una cátedra. Se pueden encontrar en línea múltiples entrevistas al poeta en distintas fases de su trayectoria. Por lo mismo, aquí nos vamos a centrar en la actualidad.



— *Canto a su amor desaparecido* (1985)

fue un libro escrito justo después del cese de la censura previa en Chile y donde por primera vez aludes explícitamente a los crímenes de estado de la dictadura militar. Sin embargo, no es un libro de “denuncia” al uso sino que consiste en un deslumbrante despliegue formal que aprovecha los mejores recursos de la vanguardia sin por ello realizar un gesto nostálgico. Su reedición a comienzos del próximo año plantea dos preguntas:

— ¿Cómo es posible que este poema largo siga sonando actual treinta años después?

— Si es así, las razones no son felices. El horror permanentemente actualizado del mundo es el que le otorga a un poema como *Canto a su amor desaparecido* el triste privilegio de su actualidad. Me temo que este poema me sobrevivirá, feliz será el día en que sea olvidado.

— ¿Cómo se conjuga su alto valor visual (lleno de dibujos y caligramas) con una sonoridad hipnótica que suele conmocionar al auditorio cuando lo lees?

— La lectura pública de este poema es parte de este poema. No está separada de él, es parte de su materialidad como lo son sus nichos, sus diagramas, su sintaxis. Si escucharlo impacta, si es como tú dices, no lo sé, pero si es así, es porque somos una comunidad herida.

—*Canto a su amor desaparecido* se inserta en un libro más extenso, *La vida nueva*. Este fue tu primer libro publicado sin vivir bajo una dictadura militar, en 1994, y a la vista de un regreso a la democracia frágil y complejo. Sus dimensiones desbordan el tamaño habitual de un “poemario” con más de quinientas páginas y su verso final, inscrito a lo largo de tres kilómetros en el desierto de Atacama, lo vincula a la realidad de forma extrema. Sabemos que ahora trabajas en su reedición ya que la primera fue incompleta. Aún así, siendo el menos conocido de tus libros a nivel internacional es uno de los más importantes. Después de veinte años de su primera edición, ¿estás reescribiendo el libro o sólo agregando y ordenando los nuevos materiales recuperados o excluidos por razones editoriales? No me refiero a los lógicos retoques posibles o corrección de erratas. Aunque muchas veces se insiste en la lectura coyuntural de tu obra (siempre en relación a la dictadura militar en Chile, evidentemente presente en ella) creo que tus libros están escritos para un lector ideal que podría no saber nada de ella y entendería lo que pasó y se emocionaría, como nosotros nos emocionamos hoy con la rabia de Aquiles en Troya o el amor de Dante en Florencia sin necesitar estudiar historia.

—*La Vida Nueva* está terminada, la estructura no ha variado, incluso con el hallazgo del manuscrito original. Sin embargo, una gran parte de los poemas, salvo los relatos, están cambiados y sus versiones hoy son más nítidas, más precisas. Las versiones más cambiadas pasaron a ser parte de *Zurita* y mantuve los de *LVN* como estaban. *Zurita* nace de *LVN*. La estructura de ambos libros es la misma: el descenso hacia la noche, el cruce del mar de la noche, la emergencia al nuevo día, pero uno es el anverso del otro. Son libros gemelos y a la vez absolutamente opuestos. Encontrarme hace seis meses con el manuscrito de *LVN* la primera versión que le entregué a la Editorial Universitaria fue un golpe. A comienzos de los noventa, en una racha de miseria, vendí todos mis manuscritos, desde *Purgatorio* hasta *LVN*, y entre las seis mil páginas de borradores, versiones, dibujos, mapas, estaba esa primera versión impecable, como si la hubiese impreso ayer. Lo había olvidado completamente. Para que cupiera en un solo volumen tuve que acortarlo y la edición que salió tiene casi doscientas páginas menos que esa versión original. Pero lo que fue, fue, y volver a ese primer libro sería como volver a lo que fue América antes de la llegada de los españoles. En lo que estoy empeñado, y es una carrera contra el tiempo, es en la versión final, que contenga las secciones mutiladas, pero no como quedaron veinte años atrás, sino como las veo hoy.

—A veces las referencias religiosas llevan a los lectores a pensar en que te basas en ciclos religiosos, concluyentes, cerrados, como el bíblico, sin embargo, a veces me parece que tus libros se pueden asociar a los ciclos de la naturaleza donde los pastos mueren y renacen constantemente, donde el ciclo se ve intervenido por el cambio, como el agua que sube y baja del cielo a lo largo de los años. ¿Puede ser que “la vida nueva” vaya por ese sentido natural más que por el religioso?

– En *La Vida Nueva* está la idea de un fin que es un nuevo comienzo. Se inicia con los ríos arrojándose desde el cielo y en el último poema los ríos están de nuevo en el centro del cielo y comienzan a doblarse como si fueran a lanzarse de nuevo. Creo que en todo lo que he hecho está esa idea de que el final es un nuevo comienzo. Pero tu pregunta me recordó este fragmento de los *Cuatro cuartetos*:

El momento de la rosa y el momento del ciprés
Son de igual duración. Un pueblo sin historia
No está redimido del tiempo,
Porque la historia es una ordenación
De momentos sin tiempo.
Así, mientras se desvanece la luz
Sobre un anochecer invernal, en una aislada capilla,
La historia es ahora e Inglaterra

La traducción es de José Emilio Pacheco.

– Aunque cronológicamente *Zurita* es el último libro que has escrito, cuando se lee parece que fuera una pieza más del proyecto de “vida nueva” que ya se anuncia en *Purgatorio*, está escrito en el cielo en *Anteparaíso* y se despliega al máximo en *La vida nueva*. ¿Quizás para llegar a decir “ni pena ni miedo” faltaba desarrollar lo biográfico? ¿El recurso a la narrativa en lo poético puede ser otra forma de cumplir el anhelo de igualar arte y vida?

– *La Vida Nueva* fue primero las escrituras sobre los electroencefalogramas del final de *Purgatorio*, después fue el título de los poemas en el cielo de *Anteparaíso*, y finalmente el libro de 574 páginas publicado en 1994 con el título de *La Vida Nueva*. Pero como dices, *Zurita* es posterior a *La Vida Nueva*. El proyecto de las frases en los acantilados es posterior a la frase del desierto. Ese “Y llorarás” final es posterior a “Ni pena ni miedo”. Si agrupara cronológicamente todo lo que he hecho, la frase del desierto quedaría más o menos al medio. Toda vida es una totalidad y a la vez es un montaje, no tiene la excusa del fragmento. La actualidad de la Biblia como poema mítico, como la *Teogonía* de Hesiodo, el *Mahabaratta* indio o el *Popol Vuh*, no es por el Génesis y el Apocalipsis, no es porque cuente el inicio y el fin del mundo, sino porque es el relato metafórico de la vida de un simple ser humano; nacemos, a todos nos es dado contemplar de lejos la tierra prometida, todos en algún momento somos crucificados y exclamaremos en lo más hondo de la oscuridad “Padre, padre, por qué me has abandonado”, todos descenderemos por tres días a lo indescriptible y por una única vez resucitaremos, arrobados de esa nueva vida todos grabaremos en nuestros propios desiertos frases como “ni pena ni miedo”, y finalmente nos ocurrirá algo tan absolutamente alucinante como es morirnos para siempre. Lo que estoy tratando de decir es que el anhelo de unir la obra de arte con la vida, no es sino la cara visible del intento

inmemorial por incorporar en la obra de arte aquello que por definición no es incorporable en la vida: el dato de tu muerte.

—¿Regresar al desierto en la última página implica cerrar un ciclo, regresando al desierto de tu primer libro, *Purgatorio*, o abrir una nueva “vuelta de tuerca” siempre sobre los ciclos de vida y muerte pero también siempre diferente, mirando al futuro?

—Siempre pensé en un trayecto que fuese desde la cubierta de *Purgatorio* con la cicatriz de mi mejilla quemada hasta una última página que contuviese el vislumbre de la felicidad, ese vislumbre es creo lo que está contenido en “ni pena ni miedo” trazado sobre el desierto de Atacama. *Zurita* se desprende de *La Vida Nueva* pero es su opuesto. En todo caso hay un poema final, al menos lo hay en lo que a mí me tocó hacer, pero como en el cine, raramente la escena final es la que se filma al último. Es el último poema de *Anteparaiso* ligeramente corregido:

Entonces, aplastando la mejilla quemada
contra los ásperos granos de este suelo pedregoso
—como un buen sudamericano—
alzaré por un minuto más mi cara hacia el cielo
hecho un madre, llorando
porque yo que creí en la felicidad habré vuelto
a ver de nuevo las irrefutables estrellas

188 Si agrupara lo que he hecho; ese montaje que llaman “Obras completas”, ese poema iría al final, concluyendo la frase con que comenzó todo: “mis amigos creen/ que estoy muy mala/ porque quemé mi mejilla”. Después debe quedar solo la marca de la muerte: filmar mi agonía y mi muerte, y que esa imagen se proyecte en directo sobre el desierto, sobre el paredón reseco de los impresionantes cerros que rodean Iquique. He comenzado a pensar en eso, a proyectarlo técnicamente. No, no pienso en el suicidio, pienso en esa experiencia absolutamente alucinante que es morir y el suicidio, creo, nos priva de la profunda naturalidad de la muerte. Ignoro cómo moriré, no saber cómo morirás es exactamente lo que se denomina lo humano, pero sea como sea, debe haber una última imagen ya inmodificable proyectándose sobre la ladera de esos murallones resacos. Esa imagen fija, la de un ser que acaba de morir debe cruzar la noche y extinguirse para siempre con la luz del día.

—Tu apoyo a los que comienzan a escribir es bien conocido. ¿Qué consejo podrías dar a las jóvenes personas que sienten la necesidad de escribir y buscan su camino? ¿Hay fórmulas? ¿Cuánto pesa la inspiración y cuánto el trabajo?

—Soy solidario con los jóvenes poetas porque muchos de ellos sufrirán.

THE UNIVERSITY OF CHICAGO PRESS



mirar un poema



homenaje a félix grande

Un año después de despedir a Félix Grande, queremos recordarle con ese cariño que siempre nos unió a él, con el compromiso y la honestidad con que respondió a cada una de nuestras llamadas. En honor a la amistad que le vinculó profundamente a Pepe Hierro y a nuestro proyecto, y con nuestra máxima consideración como poeta, queremos sumar en este número la mirada honda y sin automatismos laudatorios de Pablo López Carballo, Pilar Martín Gila y Antonio Méndez Rubio sobre algunos de sus poemas.





Pablo López Carballo comenta un poema de Félix Grande

Pablo López Carballo (1983) ha publicado los libros de poemas *Sobre unas ruinas encontradas* (La Garúa, 2010) y *Quien manda uno* (Colección Transatlántica-Portbou, 2012), y el de narraciones *Crea mundos y te sacarán los ojos* (El Gaviero, 2012).

Elogio a mi nación de carne y de fonemas

Los que sin fervor comen del gran pan del idioma
y lo usan como adorno o coraza o chantaje
sienten por mí un rechazo donde la rabia asoma:
yo no he llamado patria más que a ti y al lenguaje

Los que destinan himnos y medallas y amor
al cuervo de la guerra, y nunca a la paloma
de la lujuria, miran mi cama con rencor:
yo no he llamado patria más que a ti y al idioma

De la fraternidad, de la honra civil
sé que nadie la siente ni nadie la derrama
si convierte al lenguaje en una jerga vil
y en su cuerpo sofoca la milagrosa llama

Celebrar como a un dios el fuego de la mano,
sentir por las palabras un respeto profundo:
sólo así el transeúnte puede ser nuestro hermano
y nuestros camaradas la materia y el mundo

La carne me ha enseñado el más hondo saber
y el lenguaje me enseña su lección venerable:
que el Tiempo es un abrazo del hombre y la mujer,
que el universo es una palabra formidable

EL LENGUAJE DE LA CARNE

Existen algunas diferencias entre leer y mirar un poema. En esta ocasión, consideraría que la lectura es el ejercicio primario e incluiría en la observación a la lectura, multiplicando así los peligros que extraña cualquier acercamiento. Con tal

perspectiva de fondo, hablaría aquí de dos riesgos, muy relacionados entre sí: el reconocimiento y hacer decir a las palabras lo que queremos que digan. En la lectura estaríamos autorizados a completar el texto, generar una lectura nueva e, incluso, dentro de los límites de la inteligencia y lo irracional, a reconocernos en ello. En cambio, el observador se sitúa frente a la puerta de la casa del poeta y tiene dos opciones: entrar y revolverlo todo, perderle el respeto, desordenando para colocar las cosas al antojo del momento o, con una actitud diferente, cruzar esa puerta con pies de plomo para mirar cómo se relacionan las cosas entre sí, dónde están ubicadas; intentar entender las relaciones de palabras, de sílabas, morfemas o letras.

Frente a esta figurada puerta, uno percibe que el sujeto poético lo impregna todo. No aparece de manera sentimental, anecdótica o, en definitiva, bobalicona y simple, no, muy al contrario el sujeto aparece como cuerpo dentro del poema, y es aquí donde creo que está la intención del autor: ubicarlo en el centro del relato, hacerlo partícipe de las acciones que ocurren a su alrededor y ser esencial en la toma de decisiones. De forma análoga, para una actitud civil, que no se resumiría en una propuesta de poesía social, los cuerpos, los hombres, son determinantes en el terreno político-social. Por eso, en su casa de *carne y fonemas*, deben estar los cuerpos. Se establece así la matriz más básica que lejos de ser, como debería, el punto inicial e irrenunciable de la sociedad, ha sido considerada maleable, sustituible, reemplazable y vacía. En este poema, los fonemas y los cuerpos no son prescindibles, son los cimientos de cualquier situación, al igual que en los procesos sociales y políticos aquéllos han de ser los cimientos de cualquier idea en común. De aquí se depende una clara actitud que el poeta, hablando sobre su concepción de la poesía, explicitaba del siguiente modo:

Ejercer el poema —y da igual que se ejerza leyéndolo o creándolo— es, pues, también, una forma de estar arrebuñado en nuestra especie, en la totalidad de nuestra especie, desde el instante misterioso en que la tribu se articulaba alrededor del habla y hasta el instante apocalíptico en que la tribu entera sea víctima de una pavorosa mudez.¹

Así, la poesía no es un juego vacuo, ni una simple expresión humana de un individuo aislado. Por ello, conceptos como *patria* o *nación* se reconfiguran y adquieren un significado humano, el poeta encuentra su sitio y el sujeto desplazado encuentra un lugar en la sociedad. Podemos encontrar algunos puntos en común entre el contexto de escritura de este poema y la coyuntura actual. Seguimos en un tiempo en el que los “técnicos de la realidad” se imponen implantando visiones del mundo y sancionando a conveniencia. Son tales maniobras las que provocan el socavamiento del lenguaje: se apropian de él y confían en la eficacia —incrédulos—

1. Grande, Félix: “Prólogo”, en *Biografía. Poesía completa (1958-1984)*, Barcelona, Anthropos, 1989, p. 8.

de la palabra para salir ilesos y representados. Estas prácticas que podemos rastrear también en nuestros días, ya sea en el ámbito político o en el poético, se configuran desde la posición de un sujeto propio, y da igual ahora cuánto haya en él de ficción. Se posicionan en el mundo, afirman un yo y dan vueltas alrededor de la conformación de la identidad. Esta articulación nunca rebasa los límites de lo socialmente establecido y jamás se desarrolla de manera *natural* o, si se prefiere decir de otro modo, no establece una relación con el lenguaje. Al final, estas poéticas terminan por vivir dentro de los límites de la alienación que pregonan superar o criticar. La principal pregunta que deberíamos hacernos todos es: ¿para qué tantas palabras si se sigue en sintonía con la potestad? Muy al contrario de lo apenas expuesto, en Félix Grande observamos que el punto de partida no es compartido y que se desplaza hacia la relación con el lenguaje, resolviéndose de manera íntima y estableciendo unos vínculos y unas necesidades de las que este poema, aquí reproducido, es un ejemplo: “La vida y el lenguaje son algo que tenemos en usufructo, y sólo es nuestro en la medida en que sepamos honrar esa doble y enorme herencia”.² Desde la cautela y la honradez se produce el acercamiento a las palabras. Éstas son siempre dudosas, cargan con ellas una historia de la que no pueden desprenderse así como así al entrar en el poema. Dar por sentado que toda palabra es nueva constituye un error de principiante o de prepotentes y autosuficientes. Nos habituamos al burdo concepto de progreso en el que las cosas se sustituyen unas a otras; tecnologías que se resuelven como mercancía y en las que no hay cabida para su historia. Una condición que afecta a todas las esferas de la vida y donde el lenguaje no iba a ser menos. Por eso, algunos se han empeñado, y seguirán haciéndolo, en cercarlo y dividirlo en parcelas. Félix Grande, por el contrario, respeta el lenguaje desde las posibilidades del entendimiento y lo siente como un cuerpo palpitante. Partir de ahí y llegar al sujeto es muy diferente a perderse en los juegos de la identidad. El sujeto queda en evidencia estructural, el propio y el ajeno. A mí, como lector que ahora mira, me importa poco ya cuánto del poeta hay en el poema o cuánta ficción hace funcionar al sujeto poético, lo importante es lo que queda: arte y vida no es plasmar, reproducir o elucubrar, es mantener una relación con el lenguaje, con el cuerpo, con la palabra. A partir de aquí, cuando se tensan los límites del lenguaje y se cuestionan a cada paso, solo hay un camino posible: fundar un espacio, una casa de fonemas y carne.

Esa fundación de un nuevo territorio es la que permite a la poesía no ser mero acompañamiento musical. Las palabras se aproximan siempre hacia el significar pero a veces la fonética conduce hacia otro terreno. Continuamente, utilizamos herramientas para someter al lenguaje: el diccionario, la gramática, el tabú o el

2. *Ibidem*, p. 12.

decoro. Es tarea del poeta que los fonemas lleven al poema hacia otro lugar y que digan más de lo que podrían decir las palabras. Por eso el poema necesita un espacio propio en el que desarrollarse. Dentro de este espacio, que impone un *respeto profundo* por las palabras, se desarrolla un concepto de historia que excede al habitualmente empleado por el historiador. No intenta conciliar posturas en un único relato, ni establecer contrapartidas a relatos hegemónicos sino que, más bien, procura romper esa idea totalizadora y fragmentar el reconocimiento, permitiendo que el individuo se desvincule de una idea de historia que tiende hacia el ideal, hacia las ideas abstractas, completas y resolutivas, los grandes acontecimientos, para centrarse en un concepto de historia que Nietzsche llamaría *Wirkliche*. Termina, así, por dirigir la mirada hacia lo más próximo y humano que no es otra cosa que el cuerpo y sus sistemas internos: digestivo, respiratorio, excretor, circulatorio, etc. El hombre aparece en una dimensión amplia, no solo cultural. No se trata de un sujeto vestido y dispuesto a caminar por la ciudad, sino de un hombre instintivo que se organiza desde lo más básico, su cuerpo, la materia que lo compone, con todas sus inclinaciones, alimenticias, sexuales, etc. Sin duda, corre sangre por sus venas. El *universo* del final del poema tampoco es un simple sinónimo de mundo, del conjunto de las cosas existentes visibles e invisibles que, al final, se supeditan a otros órdenes internos, ya sean culturales, políticos o económicos. En el interior de esa palabra está la totalidad de los individuos que la constituyen. Por eso, no solo le dan sentido o perceptibilidad, son la parte fundamental y conformadora de la misma. Sin ellos no existiría nada, lo que hay antes y después podríamos discutirlo, eso no: “la mujer, el lenguaje: para Martín, ahí está el universo”.³

3. Grande, Félix: “Las Rubáiyátas de Horacio Martín”, en *Biografía...* Op. cit., p. 298.



Pilar Martín Gila

comenta un poema de Félix Grande

Pilar Martín Gila (Segovia). Estudió Filosofía en la Universidad Complutense de Madrid, y Filología en la UNED. Es autora de los libros *Para no morir ahora*, *Demonios y leyes*, *Ordet* y muy recientemente de *Otro año del mundo* (Colección eme de Ediciones La Palma), así como de otros trabajos literarios de narrativa y poesía aparecidos en diversas publicaciones o inéditos. Ejerce la crítica literaria para diferentes medios como *Nayagua*, *Culturamas*, *Químera*... También ha colaborado en el diario argentino *Clarín*, *La Modificación*, *El Crítico*... Actualmente dirige el programa de creaciones radiofónicas *Doble fondo* en Radio Círculo (Madrid).

Espiral

Puedo escribir los versos más tristes esta noche
El reloj de pared
marca mil novecientos
sesenta y nueve. Hace un instante
mamá viene corriendo por las calles
en busca de un refugio
Contra las bombas me oculta en sus brazos
El reloj marca mil novecientos treinta y siete
Puedo escribir los versos más tristes esta noche

Hace un momento mis antepasados
comenzaban a golpear un tronco hueco
para comunicarse con los más próximos lejanos
Sale la luna y toda la horda
se siente rodeada de tigres
borracha de materia original
Examinan el mundo vacío
y sienten que les falta el lenguaje
Golpean sobre un tronco
arrancando de él sílabas enigmáticas
religiones extrañas
conocimientos ilegibles
extenuantes soberbias
premoniciones pavorosas
que se habrán de cumplir una por una
Puedo escribir los versos más tristes esta noche

El reloj de pared marca mil novecientos
cuarenta y cinco. Suben
las sombras arañando el tiempo
Un tirano de la horda
despedaza la carne de un venado
El salvaje que habrá de asesinarlo
para esperar a su propio asesino
mama en la teta de su madre
El tirano lo mira alimentarse
No hay escena más plácida más horrenda que ésta
Cae la primera bomba nuclear

Hace un momento tengo quince años
Sube a mi piel el secreto más honesto del mundo
muerdo la carne de una vecina silenciosa
Sigo haciendo el amor gimiendo hiriendo
mientras mueren mis familiares
Puedo escribir los versos más tristes esta noche

Mi hija golpea en la puerta
Con su idioma inicial repentino
me recuerda que debo ir a la cena
Mi hija golpea en la puerta
escucho el tronco hueco de mis antepasados
La cena huele a astillas de megaterio mudo
La mesa limpia tiene lobos
El reloj marca un cero deforme

Hace un momento mamá y papá cenaban
hablaban se besaban
creyendo que yo estaba dormido
Papá emigra del pueblo para hacernos llegar
un poco de carne de bestia
Mamá chupa un tendón monstruoso y llora sola
Puedo escribir los versos más tristes esta noche

El reloj de pared marca las nueve y media
Sube desde la calle el sonido del tráfico
Un perro allá en el pueblo ladra
Un obús silba allá en la guerra
Allá por todas partes hay miedo sangre cálices
miembros rotos fósforo ardiendo

Los ojos de un cadáver anónimo
ruedan al suelo y miran con misericordia:
ven a la horda pidiendo socorro
mediante un tronco hueco
Mi hija golpea en la puerta
Puedo escribir los versos más tristes esta noche

Hace un instante me han comprado un cuaderno
un portafolios un papel de calco
Y en ese cristal que preserva
las manecillas del reloj
miro mi cara de treinta y dos años
Sigo mirando hacia ese rostro antiguo
Sin apartar la vista mi cabeza se apaga
Vienen mis nietos a llorar. Se van
Puedo escribir los versos más tristes esta noche

Miro el reloj con amor con espanto
con amor con espanto
Miedo amor corazón: dadme lenguaje
Soy un antepasado golpeando un tronco hueco
estoy desnudo bajo la tormenta
Estoy solo en el bosque
sin otra compañía que la horda
A mi lado camina un reloj de pared

La materia total gira enloquece

Vienen los tigres que no se ven nunca

Y todo es solitario y sideral

Puedo escribir los versos más tristes esta noche

VARIACIONES SOBRE EL DOLOR (*ESPIRAL* DE FÉLIX GRANDE)

Estos noventa versos del poema *Espiral* cierran el libro de prosas poéticas *Puedo escribir los versos más tristes esta noche* que Félix Grande escribió entre 1967 y 1969. Una letanía, dice Ángel Luis Prieto de Paula, refiriéndose al verso de Neruda que abre y cierra los distintos periodos del poema, esas catorce sílabas que van haciéndose penetrantes a medida que vuelven y vuelven, hasta que llega un momento

en que este volver se anticipa, y bien sabemos que eso mismo, la anticipación, está en la base del sufrimiento. Pero también ahí se experimenta el placer, en la repetición, en la anticipación. Es posible ver en el presente poema, tal como lo formulaba Sánchez Ferlosio, esa representación del dolor que conserva lo fundamental de la emoción, la esencia de lo que nos hace llorar. Y según esto, ha de contener algo doloroso, sin duda, de lo contrario no nos emocionáramos, pero también debemos encontrar algo placentero, o si no, no lo leeríamos.

El dolor es una de las emociones que más impulsan la actividad artística. Incluso parece que nuestro conocimiento de la vida llega acompañado, y también causado, por el dolor. Pero tampoco se trata de que sufrir horrores nos haga de por sí más sabios ni de que aquellos que nos hacen llorar sean los que nos quieren mucho. Lo que verdaderamente hay que retener del dolor es lo que encierra más allá de él mismo: nuestra esperanza, nuestro consuelo y nuestro deseo, también nuestra mortalidad, en fin, mucho de lo que significa ser humano.

Aprovechando la invitación de la revista *Nayagua* para participar en este homenaje a Félix Grande, y considerando la dedicación y pasión que sentía el poeta por la copla, me gustaría poner en juego aquí tres miradas en torno al dolor para explorar el poema *Espiral* con el apoyo de tres conocidas coplas, sin intención de forzar conexiones pero sí de animar y tantear posibles puntos de vista.

EL LUGAR DONDE DUELE

En la torre está el reloj
el mochuelo en el olivo
en mi corazón la pena
cada cosa está en su sitio.

Dice Michel Foucault que la medicina moderna comienza cuando el médico pasa de preguntar “qué le ocurre” a preguntar “dónde le duele”. Necesitamos un lugar para el dolor, una residencia, más allá de que éste venga del cuerpo o del alma. En algún sitio, estamos convencidos, tiene que encontrarse el sufrimiento que conforma la vida y a la vez la deslavaza. El corazón es el lugar. Aunque, ante el dolor, la verdadera pregunta sigue siendo “qué me pasa”, el corazón nos daría un espacio para la interpelación, una parte de nosotros que no es todo nosotros pero que gobierna nuestro pulso, nuestro temblor y nuestro miedo.

“...cada cosa está en su sitio”

Todo está donde tiene que estar. El tiempo, lejos de nuestras manos, allá, en las torres de las iglesias, el sagrado paso, el transcurrir inexorable. Más abajo, el lugar cotidiano, familiar, el hogar con sus moradores. Y en el fondo del pecho, en el corazón humano, la pena, que viene a ser ese dolor con el que hay que contar en la vida porque de otra forma, no habría vida.

“La historia de la humanidad es la historia del dolor” dice Nabokov.

Pero hay otro dolor que no parece estar en su lugar, una memoria del dolor; quizá un dolor real y una memoria caótica, o tal vez un dolor caótico que acaba desbordando la memoria.

El reloj de pared marca mil novecientos
cuarenta y cinco. Suben
las sombras arañando el tiempo
Un tirano de la horda
despedaza la carne de un venado

Ha caído el divino tiempo desde las torres, y cuelga ahora en la pared de nuestra propia habitación, de cualquier habitación. La memoria, entonces, que es la de un individuo y es la de todos, se pone en marcha para unir lo que ha perdido su nexo, religar, como en una plegaria, esa vida que ya no está en su sitio y tratamos de ordenar con el recuerdo de la vida.

“El tiempo está fuera de sus goznes” dice Shakespeare.

Giran los acontecimientos en la cabeza de un hombre, en un solo hombre se desquicia el tiempo de la historia, y nada es realmente pasado sino la misma fatalidad que está sucediendo siempre. Fuera de quicio, todo ha ocurrido hace un momento: “Hace un momento mis antepasados, / Hace un instante mamá viene corriendo por las calles, / Hace un momento tengo quince años. / Nada ha dejado de ocurrir realmente”. Y seguirá aconteciendo en esta enloquecida esfera que nos devuelve las mismas sombras.

El tirano lo mira alimentarse
No hay escena más plácida más horrenda que ésta
Cae la primera bomba nuclear

Nada está en su sitio. Lo que duele no se localiza en el corazón sino en su ausencia, en la barbarie, de cuyas fuentes bebe también lo que llamamos civilización.

No puede haber residencia para esta tristeza.

La violencia aplasta a los que toca. Termina por parecer exterior al que la maneja y al que la sufre; nace entonces la idea de un destino ante el que los verdugos y las víctimas son igualmente inocentes, vencedores y vencidos hermanados en la misma miseria. SIMONE WEIL.

LO QUE NO NIEGUE LA VIDA

Yo ya no soy el que era
ni el que debiera de ser
soy un mueble de tristeza
arrimaito a la pared.

Otra vez el tiempo. Una pared y el tiempo. El que preside desde las fachadas de las torres, el que cuenta en los calendarios de pared. Y ahora, el que se retira, el que se

acaba. La decadencia. Un mueble que se arrima a un rincón para no tropezar con él. Que el final de la vida no estorbe el trajín de la vida que pasa y lo mira de soslayo. La pared es el castigo, la esquina donde uno se despide de quien era y ya no es, no porque se haya transformado en otra persona sino porque se va inundando de final.

“Los mortales aún no se han apropiado de su propia naturaleza. La muerte se retira a lo enigmático. El misterio del dolor parece velado” dice Heidegger.

Apartarse también puede ser una forma de llamada, nos retiramos para que alguien nos siga, para que se venga con nosotros. Incluso cuando todo está tocado por la decadencia, asoma el deseo, un suspiro, una queja, un llanto silencioso con el que, al final, se busca el consuelo del otro, ese alivio en el peso del corazón donde, ya sabemos, anida la pena.

“En verdad, a la Razón le pareció que el deseo estaba desterrado, pero la versión del Demonio es que el Mesías cayó y formó el cielo con lo que robó del Abismo.” Dice William Blake.

Sube a mi piel el secreto más honesto del mundo
muerto la carne de una vecina silenciosa
Sigo haciendo el amor gimiendo hiriendo
mientras mueren mis familiares

Y hay furia además en el deseo, en el amor, algo frenético que hasta en *lo más honesto del mundo* surge con los restos de nuestros males. Este deseo feroz y primitivo está vinculado al miedo, está también multiplicado por el miedo y la falta de esperanza que termina acercando el deseo a la fatalidad. Una jaula, otro rincón donde llevarse a alguien, poco importa quién, una vecina, con tal de que haya alguien que atienda la llamada, no para el consuelo, como aquel suspiro, aquel llanto del declive. Lo que el miedo busca es poseer en el otro todo aquello que no le niegue la vida.

“Ponle al muerto en la tumba las palabras / que para vivir dijo” Paul Celan.

EL LENGUAJE Y EL LLANTO

Dijo a la lengua el suspiro:
échate a buscar palabras
que digan lo que yo digo.

“¿Por qué no habla un niño recién nacido? Porque sus deseos y temores son demasiado intensos. El silencio, el llanto y el grito son expresiones del deseo puro.” Dice Pizarnik.

El deseo puro, lo inmediato, lo primitivo. Más cerca de la *phoné* que del *logos*, como distinguía Aristóteles, el suspiro, el llanto, más voz que palabra, expresión animal más que discernimiento humano.

Entonces, puede que lo que aún no ha aprendido el recién nacido sea a rebajar su deseo, a hacerlo impuro. Y la palabra sería eso que adultera el deseo, que lo rebaja y nos permite negociar con él, tratar con él. No sólo negociar con el deseo, también fingir ese deseo, el signo sirve para engañar. Entonces, cuando una emoción intensa nos deja sin palabras, tal vez signifique que nos deja sin posibilidad de mentir, sin pacto posible.

“Fulmíname mis pobres emociones, / libérame de la inquietud. / Estoy harto de aullar sin tener voz.” Ungaretti.

Sin embargo, el lenguaje podría nacer también de un deseo fuerte, de un puro deseo. *Miedo amor corazón: dadme lenguaje*. Aquí estaría nuestro anhelo de lenguaje, de una palabra que pronunciar ante el vacío del mundo o, más bien, ante nuestro propio vacío en el mundo.

Examinan el mundo vacío
y sienten que les falta el lenguaje
Golpean sobre un tronco
arrancando de él sílabas enigmáticas
religiones extrañas

Entonces, puede que la palabra nazca de un dolor primordial, y que el suspiro, el grito, el llanto formen parte de esa palabra que nace justo donde duele, estén ya en el nido del lenguaje. Así, si el suspiro, el llanto, el grito son también lenguaje, podemos decir que el poema busca precisamente ese grito en la palabra misma, lo que hay de grito en la palabra.

“Porque una lágrima es una cosa intelectual” dice William Blacke.

Quizá, la desesperación del poema está en la tragedia del lenguaje, en esa incapacidad del lenguaje para alcanzar un dolor que a su vez sin el lenguaje no tendría lugar, no encontraría su razón de ser dentro del corazón humano. Puede entonces que lo más insoportable del dolor sea el llanto, su expresión, que como lenguaje, lo construye. Lo que más duele es el lenguaje.

Soy un antepasado golpeando un tronco hueco
estoy desnudo bajo la tormenta
Estoy solo en el bosque
sin otra compañía que la horda

Puede ser que al final no haya tanta distancia entre una lágrima y una palabra, como quizá tampoco la hay entre el ritmo del tronco hueco y los versos más tristes. Tan intelectual podría ser una lágrima como primitiva una palabra. Ambas siguen esencialmente llamando a los otros. La palabra y el llanto, el ritmo y el golpe, el suspiro y también la canción.



Antonio Méndez Rubio

comenta un poema de Félix Grande

Antonio Méndez Rubio, nacido en Fuente del Arco (Badajoz) en 1967, es poeta, ensayista y activista, participa en grupos libertarios de acción cultural y sociopolítica en Valencia, en cuya universidad enseña Teoría de la Comunicación.

Destacan sus libros *El fin del mundo* (1995, Premio Hiperión), *Un lugar que no existe* (1998), *Trasluz* (2002), *Por más señas* (2005, Premio Ojo Crítico de RNE), *¿Ni en el cielo?* (2008), *Extra* (2010), *Cuerpo a cuerpo* (2010) y *Siempre y cuando* (2011). En el cruce de poética y sociedad, ha publicado *Poesía y utopía* (1999), *Poesía sin mundo* (2004) y *La destrucción de la forma* (2008). En materia de crítica cultural, su obra incluye *Encrucijadas* (1997), *La apuesta invisible* (2003) y *La desaparición del exterior. Cultura, crisis y fascismo de baja intensidad* (2012).

DE FORMA DESFONDADA

La cabellera de la Shoá (2010) es un largo poema hipnótico, alucinado, que Félix Grande escribe en un momento de aguda crisis socioeconómica y de desfondamiento de las condiciones históricas y políticas de la convivencia, de la vida en común. Se podría decir que el poema es una respuesta en forma de pregunta a un mundo que se viene abajo, que produce un dolor que excede la posibilidad de ser verbalizado, comunicado, y que aún no sabe asumir su propia catástrofe en medio del desconsuelo y de la rabia. En realidad, al poema de Félix Grande le ocurre una sacudida que es de hecho la misma que sucede en la vida, y eso hace del texto un material que se resiste a ser comentado, interpretado, a la vez que en cada verso va ganando en la capacidad y la necesidad de ser leído. Justo al hilo estremecido de la lectura quisiera solamente, a modo de huella de una manera de leer, dejar por escrito algunos apuntes que se me hacen inevitables pero sin garantía de verdad, ni de pertinencia, focalizados en la última parte o (in)conclusión del poema.

Una vez se le hizo a alguien la conocida pregunta de Adorno sobre si era posible escribir poesía después de Auschwitz, y la respuesta fue cómo podríamos asegurar que Auschwitz había terminado. En efecto, no solamente Adorno y Horkheimer sino Bauman o De Sousa Santos, entre otros, han remarcado desde distintas ópticas críticas la pervivencia contemporánea de lo que, ya en la década de 1970 (tan crucial por otra parte en el recorrido vivencial de Grande) llamaba Paolo Pasolini “un nuevo fascismo”. Este *neofascismo* o *fascismo de baja intensidad* es ahora más inmediatamente económico y mediático que político o nacionalsocialista, dado que se apoya no tanto o no principalmente en las amenazas neonazis contra la democracia sin en los componentes neofascistas y totalitarios inscritos en un sistema global, supuestamente *democrático* y a la vez modelado desde la lógica excluyente y corrosiva de un capitalismo antisocial. Así las cosas, la cuestión del Holocausto no puede ser entendida meramente como una anamnesis o gesto solidario de memoria histórica

sino, además y de forma decisiva, como una vuelta al replanteamiento de preguntas radicales sobre el devenir sobrecogido del mundo actual.

Sin ir más lejos, en *Modernidad y Holocausto* analizaba con detenimiento Z. Bauman hasta qué punto “no sabemos lo crueles que podemos llegar a ser con quienes no podemos ver ni oír”. Y no otro parecería ser el punto de partida e incluso el *Leitmotiv* de *La cabellera de la Shoá*, donde la ceguera y la sordera se condensan una y otra vez como síntomas de la imposibilidad de cualquier comprensión, es decir, como puntos de dolor, de violencia y de angustia: “Esta es la cabellera de la Shoá. / Calla más que el silencio y está ciega. / Lo ve todo. Retumba. / ¿Ustedes saben escuchar?”. En otras palabras, el tema del poema es de alguna forma la crueldad, pero ese tema sería bien poca cosa sin el esfuerzo lírico y musical que lo trabaja poéticamente y consigue así convertir el dispositivo poético en un dispositivo político nuevo, y a la inversa (traduce lo político a un decir desconcertante). Como se sabe, por *Leitmotiv* se entiende de hecho un tema musical recurrente en la textura de una pieza compleja, que al mismo tiempo la compone y descompone de forma tensa, como una respiración que aquí se vuelve nerviosa, urgente. No es extraño entonces que el poema insista en el silencio como pre-condición para que esa música imposible pueda ser oída, compartida gracias precisamente al poema que la hace resonar en medio del naufragio, del desastre, confiando en que algo se remueva al fondo de un ansia confundida con su propio pulso interrogante: “¿sabemos escuchar? ¿oímos la cueva, / oímos la llamada?...”. Es como si únicamente el silencio, como experiencia del límite o como límite de la experiencia, como lugar de muerte del sonido y del sentido, preservara todavía una energía oscura de regeneración y renovación: como si de ese agujero negro pudiera salirse aprendiendo de nuevo a escuchar y a hablar. Si así fuera ese mismo silencio condensaría toda la fuerza necesaria para recorrer el mundo con los oídos y los ojos abiertos, para atravesar al descubierto el vacío constitutivo de una vida cada vez más a la intemperie.

El vacío, así pues, como en los planos mudos del documental de C. Lanzmann titulado *Shoah* (1985), retumba en el tímpano de la “oreja contemporánea” haciendo un daño insoportable por lo desmedido de una ausencia excesiva, infinita en cada nombre propio, que nos cruza el cuerpo como si nada: la ausencia de todas las víctimas, de todos los muertos, también de los muertos en vida, de todas las desapariciones, de todas las vidas gaseadas o arrasadas por un orden tan legal como letal en sus premisas y en sus consecuencias concretas. Ya esta defensa desesperada de la necesidad de escucha valdría por todo el poema, o por toda una vida. Pero no menos valor (y aquí *valor* puede remitir a lo que eso vale como materia o impulso de vida pero también a lo que ese gesto tiene de coraje insurgente contra la adversidad) adquiere el asociar, como hace Grande, el “silencio” a una “llamada” y esta llamada, a su vez, al “grito” y al “alarido” de cuerpos sin nombre, de alientos

anónimos, de vidas rotas como la voz del cante flamenco que, una vez más en la poética de Grande, funciona como un referente sonoro que es un fin en sí mismo, y a la vez una metonimia de las voces no oídas de la historia, de los éxodos y los crímenes de una Historia que, como alguna vez se dijo, hacen los pueblos pero escriben los señores. En concreto en este último fragmento de *La cabellera de la Shoá*, la rotura de la voz se re-parte y a la vez se combina en las ondas de un eco estereofónico y desangelado: “¿Oís de manera seguriya el cuerpo / de nuestro Primo *revolcao en sangre?*”. Así el sufrimiento de los otros nos alcanza con una señal de martirio como mínimo doble: de un lado, las palabras admonitorias de Isaías (9:5) anunciando que “todo manto revolcado en sangre será quemado...”; de otro, la garganta áspera y fértil de Tía Anica la Piriñaca, muerta también en 1987 como Primo Levi, el preso 174517 en Birkenau al que se refiere el pasaje previo en prosa de *La cabellera*. Le pasa aquí a Félix Grande como a lo que a veces decía la Piriñaca: “cuando canto a gusto me sabe la boca a sangre”...

Visto así el entramado constructivo del poema, éste se presenta en la lectura como temblando en su rotura, desgarrado, como “un grito seguriyo y amarillo / junto a una oreja ensangrentada...”. La noche y la ceniza nublan la vista de una forma que por fin ayuda a desdibujar los contornos intratables de la realidad y recuperar para la memoria y para el futuro las figuras sin figura, apenas entrevistas, de lo real-más-real que cualquier realidad establecida por convención o inercia. Esta operación signifiante es hecha viable justamente por cómo la voz es atravesada por sus silencios, por cómo la presencia es diseminada por las ausencias que le son cruel e invisiblemente constitutivas. La carencia y la precariedad son entonces tan hondas como profundo es el sustento que le ofrecen a esta poética. Lo había advertido Félix Grande en su *Memoria del flamenco* (1979): “Es la venganza de los desposeídos: suelen juntar lo que les falta con lo que yace al fondo de sus tradiciones”. Lo que sucede es que ahora son los desposeídos los que nos faltan, y esto no porque no los haya (dado que su número va en un aumento conforme la distribución de la riqueza se descompensa más rápidamente) sino porque no hay ni siquiera un sitio para quienes lo han perdido todo. La falta se convierte así, sin remedio, en el fondo de un poema cuyo fondo es lo que más le falta. De ahí la sensación de que la tierra se hunde bajo los pies de quien haya llegado hasta aquí.

La falta de luz, la falta de aire, la falta de sentido... demasiadas faltas, demasiado falta. Esa insuficiencia, junto con el arrojo que implica asumirla, viene definida casi de golpe en el límite respiratorio de la línea “de noche a solas de verdad de frente”. Pedir luz, pan, silencio. Poder por fin oír, decir. Querer vivir. Pero ¿cómo? En esa soledad de quien pregunta a nadie, el duelo se abre como un modo de vinculación con la alteridad, como un medio o hábitat que hace sitio para seguir juntos. Paradójicamente, es la falta que nos hace estar juntos la que se abre como

dolor a solas, como vida en precario. Así lo plantea J. Butler en *Vida precaria (El poder del duelo y la violencia)* (2004): “¿Qué soy sin ti? Cuando perdemos algunos de estos lazos que nos constituyen no sabemos quiénes somos ni qué hacer?”. Se podría añadir que no sabemos tampoco (o tal vez antes que nada) qué decir. Así por cierto lo señala P. Levi cuando anota en *Si esto es un hombre*: “escribo aquello que no sabría decir a nadie” (Apéndice de 1976). Pero esta ignorancia ¿llega a ser más algo más que puro desconocimiento? ¿Puede actuar esta inseguridad como una descarga vibratoria que desestabilice el orden de los significados firmes y fijos? ¿Puede esta precariedad, en fin, volverse un reto crítico y libertario?

¿Y no puede ser este no-saber la condición primera y última de la escritura y la lectura de poesía? Este texto convulso de Félix Grande ayuda no solamente a reactivar un sentimiento de desposesión y de responsabilidad hacia quienes la sufren sino, al tiempo, a articular la crítica política en clave de lenguaje poético, esto es, haciendo que la poética funcione por sí misma como una crítica del sentido. Es entonces cuando, como diría H. Meschonnic, “en la poesía el signo se quiebra” y se abren fisuras en el orden del discurso, del significado, de la realidad que presuntamente el signo re-presenta. Siguiendo todavía a Meschonnic, por su alianza con el tiempo y el cuerpo, el ritmo perfora la autoridad del Sign(ificad)o, que en *La cabellera de la Shoá* se ve de hecho agujereado por un taconeo entrecortado, hiriente, que convierte en peligrosa la *música amenazada* del poema. La ignorancia es la mejor ocasión para ahora “reaprender / qué es la tonalidad, la percusión, el ritmo”. El poema se quiere así parte sonora y viva de un mundo amenazado, en peligro, pero que, como parte suya que es al fin y al cabo, amenaza a su vez con la rotura de ese mundo y la producción de grietas que lleven a tal mundo a ser otro. Después de todo, la soledad es también común y, como se leía en aquel poema de *Las rubáyátas de Horacio Martín* (1970-1974), “nuestro terror está lleno de manos”.

La extinción del pulso poético y político se vuelve, en fin, tan infinitesimal como infinita, es decir, literalmente imposible. “¿Ustedes saben escuchar? // Nada el silencio en el silencio. // ¿Ustedes saben escuchar? // ¿Ustedes saben escuchar? // ¿Ustedes saben escuchar?”. La función poética se esgrime aquí como mensaje autoconsciente y autocrítico, como lenguaje en guardia. Por eso puede desplegar una política nueva, atenta a la falta del otro: una política otra, no instrumental, no dogmática, no monológica. Y esto en virtud de la precariedad de una lírica vuelta hacia (y revuelta contra) un mundo atroz. Un adagio de V. Núñez afirmaba que en el fondo del fondo está la forma. Lo que ocurre con este poema de Félix Grande es quizás que la pregunta es un tanto distinta: qué ocurre si ahora la forma está en un fondo sin fondo, cómo una voz desfondada podría hablarnos de qué mundo. Y, sobre todo, ya sea de noche o sea de día, quién la sabrá escuchar.

reseñas

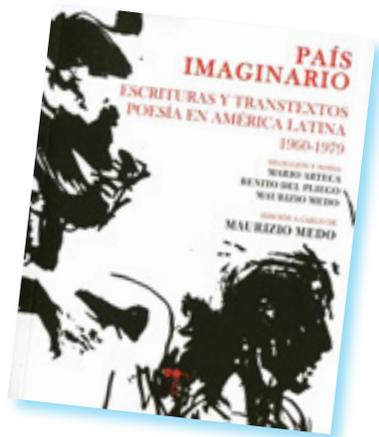




Lo diverso como superación Alberto García-Teresa

*País imaginario. Escrituras y transtextos.
Poesía en América Latina. 1960-1979*
VV. AA.

Selección y notas de Mario Arteca,
Benito del Pliego y Maurizio Medo
Madrid, Amargord, Colección Once, 2014



INTENTAR rastrear las diferentes corrientes, tendencias y registros por los que se mueve una poesía en castellano con los límites de un ámbito geográfico tan inmenso como es Latinoamérica (más aún si tenemos en cuenta el desborde de los mismos que se ha producido por los flujos migratorios y la globalización) siempre constituye una tarea compleja. Hacerlo, además, centrándose en la poesía que se viene escribiendo en las últimas décadas, en definitiva, resulta una aventura muy arriesgada por los espacios que pueden quedar ignorados o por la falta de perspectiva. Sin embargo, Mario Arteca, Benito del Pliego y Maurizio Medo lo abordan en este *País imaginario* tratando de delimitar los parámetros por los que se mueve la diversidad de autores nacidos en parte del último tramo del siglo pasado. En ese sentido, la datación del título genera confusión, ya que no alude a los años de producción ni de edición de los textos contenidos, sino a las fechas de nacimiento de los escritores seleccionados. De este modo, los antólogos arrancan del hecho común de que todos estos poetas han comenzado a ser publicados en el inicio de la globalización.

El volumen, que se proclama sucesor del trabajo de Eduardo Milán en *Pulir huesos. Veintitrés poetas latinoamericanos*, prologando las búsquedas que efectuó allí el uruguayo, agrupa piezas de cuarenta y cuatro autores — dispuestos sin separación por nacionalidad sino que están distribuidos en orden cronológico —, a los que se dedica unas diez páginas de media. Se trata, pues, de una antología generosa y también completa. Se abre con un estudio de los antólogos que supera las cien páginas, excelente,

más allá de cierta artificiosidad y oscurantismo del lenguaje, de cierto discurso más poético que analítico al estudiar a estos autores y de caer en algunas contradicciones de método (como utilizar las herramientas o los parámetros que anteriormente han criticado). Allí, dejando constancia de la heterogeneidad de este conjunto de poetas, tratando igualmente de eludir la intención de fijar un canon con este trabajo antes que presentar una muestra de las posibilidades que la escritura poética abre en la actualidad, explican: “Las escrituras que reunimos parecieran querer romper con el origen y el funcionamiento del lenguaje. Se nos presentan como ensamblajes anti-reflex, o para decirlo más adecuadamente elude todo tópico representativo”. Todas ellas apuntan a nociones distintas de lo poético, del sentimiento grupal, territorial o, en general, de pertenencia, del propio sentido existencial con respecto a otros planteamientos poéticos instaurados e institucionalizados. Desmontan las simplificaciones y hacen de cada aportación un trabajo de indagación poética personal que, no es que no eluda las influencias y las resonancias culturales y personales, sino que hace de la mixtura, en la mayoría de los casos, una herramienta esencial para la construcción de sus textos. Arteca, Medo y Del Pliego apuntan algunas de sus características antes de pasar a sintetizar los planteamientos, individualmente, de cada uno de los escritores seleccionados: “Ruptura de la ilación de la frase, de la integridad del significante. Explosión y reflexión de fonemas. Semiotización de los blancos. Desaparición de la palabra. Intento por sobrepasar los límites textuales”. Estos poetas comparten una búsqueda de la ampliación de campos (lingüísticos, semánticos, aunque no tanto referenciales) para salir de la conciencia de cierto estancamiento y agotamiento de la poesía en términos generales y denotan una exaltación de lo abierto, de lo inclusivo (que se registra también en el plano textual, no sólo como planteamiento filosófico). Asimismo, tienen en común una cierta continuidad a la reacción al coloquialismo a favor de la experimentación y de la indagación formal que ya se expresó en autores nacidos con anterioridad. En esencia, todos estos poetas parten de una mirada inquieta, que cristaliza en una búsqueda constante, que apuesta por la superación de categorías y adscripciones estancas y excluyentes. De ahí la pluralidad de discursos y la actitud abierta hacia la diversidad que se recoge en la tradición, que asumen e interpretan como un banco de herramientas en permanente ampliación. También llama la atención la práctica ausencia de expresión de los conflictos éticos, políticos o ecológicos en los que viven y conviven los autores en este grupo de textos. En ese sentido, el cuestionamiento continuo que alienta estas prácticas poéticas deja de lado y desatiende esos ámbitos, quizá partiendo de postulados posmodernos como justificación, al menos en los poemas que integran este volumen.

Así, en *País imaginario* se encuentran la interesantísima propuesta lingüística y compositiva de Juan José Rodríguez Santamaría, la intertextualidad y las singulares concepciones del texto poético de Mario Arteca (los poemas de los seleccionadores aparecen también recogidos), extremadas en el discurso de Willy Gómez

Migliaro o la desintegración lógica del verso y el *collage* de la obra de Enrique Bacci. También las estampas de Edgardo Dobry, la riqueza de la sugestión de José Antonio Mazzotti, la estremecedora presencia de la muerte en los versos de Victoria Guerrero, la superposición de capas de lenguaje de Rocío Cerón o la poliédrica confección de la identidad de Luis Carlos Mussó. Por su parte, se sucede la original amalgama textual de César Eduardo Carrión, la delicadeza encabalgada de Silvia Guerra, la fluida reflexión metapoética de Elbio Chitaro, el acercamiento descriptivo y analítico de la realidad de Martín Gambarotta o la serenidad de los versos de Ana Porrúa. Junto al minimalismo de Virna Teixeira, la intensidad de Montserrat Álvarez o la tensa dicción de Pedro Montealegre, estas páginas agrupan el mundo al borde de la descomposición de Julián Herbert, las escenas de las series de Andrés Fisher, los bloques de texto de Alejandro Tarrab y la mirada crítica de la realidad social de Luis Felipe Fabre.

A su vez, en la antología encontramos, entre otros, los ritmos hipnóticos de Paula Ilbaca, el trabajo con la tachadura y la superposición de planos de lenguaje de Rodrigo Flores o la reflexión y la formulación ensayística de los versos de Eduardo Padilla. Además, cabe señalar la poesía diáfana y aséptica de Emilio Lafferranderie, el mestizaje lingüístico de Edgar Pou, el acercamiento a lo corporal y a lo erótico de Juan Carlos Bautista y Cristóbal Zapata, la formulación a modo de diccionario de León Félix Batista, la mirada melancólica de Jerónimo Pimentel, la narratividad de José Carlos Yrigoren y la perturbadora presencia de lo bélico en Martín Rodríguez.

Como conjunto, con una maqueta limpia (sigue destacando el cuidado de la colección Once, conducida por Víctor Gómez y Javier Gil para la editorial Amargord, en la cual se integra este título) y un brevísimo apunte bio-bibliográfico como encabezamiento de cada escritor, la lectura del volumen permite asistir a una gran riqueza de propuestas poéticas que, inevitablemente (y también de manera insalvable), aparecen descontextualizadas del total de cada autor, con lo que podrían perder fuerza. Precisamente por ello, se echa de menos la fechación o referencia al libro del cual se han extraído los poemas, lo que pudiera permitir intuir el estadio de la evolución de cada autor. En cualquier caso, la sucesión de planteamientos estéticos tan dispares como los aquí agrupados deja constancia de la diversidad y del inconformismo que rigen la poesía contemporánea latinoamericana.

País imaginario se trata, en resumen, de un libro muy interesante para conocer una parte muy activa de la poesía contemporánea en lengua castellana, más allá de las delimitaciones geográficas, que apuesta por una decidida renovación, una huida de lo previsible. Una escritura que trabaja, en suma, la poesía como intento de superación a todos los niveles (estético, discursivo, histórico, ideológico). Así, se convierte en una obra imprescindible para asomarse a la fértil e inquieta poesía latinoamericana actual.

Mujer pegada a un paisaje

Erika Martínez

Mente animal

Pilar Adón

Madrid, La Bella Varsovia, 2014



No es extraño descubrir que un novelista inició su camino literario en la poesía, a menudo para después abandonarla y hasta ocultar el hecho como un secreto culposo. Algunos de esos novelistas regresan tardíamente al verso (pienso, por ejemplo, en Justo Navarro) y otros no lo hacen nunca pero vuelcan en su prosa aquella pasada inclinación lírica. A grandes prosistas como Andrés Barba o Eloy Tizón se les escuchan muy al fondo los poemas. Menos frecuentes son los narradores que comienzan publicando novelas y cuentos, para adentrarse más adelante en el verso. Entre las muchas maravillosas rarezas de Pilar Adón, se encuentra la de formar parte de dicha anomalía. Adón era, en efecto, muy conocida como narradora cuando publicó su primer poemario. Había publicado ya los libros de relatos *Viajes inocentes* (Páginas de Espuma, 2005), por el que obtuvo el Premio Ojo Crítico de Narrativa, además de las novelas *Las hijas de Sara* (Alianza, 2003) y *El hombre de espaldas*, que fue I Premio Ópera Prima de Nuevos Narradores en 1999. En 2010 publicaría, además, el libro de relatos *El mes más cruel* (Impedimenta) por el que fue nombrada Nuevo Talento Fnac de Literatura. Al contemplar su obra con un poco de distancia, una apostaría a que siempre escribió poemas. Complementando su itinerancia mestiza por los géneros, Adón ha venido desarrollando una fructífera carrera como editora en Impedimenta y también es traductora del inglés. Entre sus traducciones se encuentran varios libros de Penelope Fitzgerald, Joan Lindsay, Edith Wharton, Henry James o Christina Rossetti. No es difícil reconocer la atmósfera inquietante de algunas de esas obras en su último poemario, enigmáticamente titulado *Mente animal* y publicado este año por la editorial cordobesa La Bella Varsovia. La traductora, la editora y la escritora parecen en su caso creerse una dentro de la otra, como las ramas que injertaron sus padres en cierto poema, hasta dar lugar a una “mujer laboriosa; hombre de hierro”.

En una entrevista reciente decía Pilar Adón: “Hay una especie de lugar común en la literatura que viene a decir que un escritor siempre termina hablando de los mismos temas, de lo que nos obsesiona. En mi caso es el miedo, el aislamiento de los personajes y la importancia absoluta del paisaje, de los ambientes, algo que estaba en *El mes más cruel* y en la novela que estoy escribiendo ahora”. Más allá de estas concomitancias presentes en toda su obra, se diría que Pilar Adón

está recorriendo, poema a poema, un camino ascético. Su verso ha ido progresivamente depurándose, desde los versos narrativos y poblados de *Con nubes y animales y fantasmas* (EH Editores, 2006) hasta la aspereza lírica de *Mente animal*, que ya venía anunciándose en *La hija del cazador* (2010), también publicado por La Bella Varsovia. El fraseo que antes serpenteara de una a otra subordinada se ha ido despojando de adverbios y adjetivos, como un árbol caducifolio, y ahora se presenta desnudo, seco, tan ajeno a la retórica como a la amabilidad. Su ritmo simple y marcado no ofrece rincones donde esconderse, sino que se va apropiando de tu resuello con una percusión nociva. *Mente animal* es un libro de paso corto y honestidad nominal: “Musgo en el agua, en esta comida. / Musgo en las habitaciones. Ramas de sauce. / Invade mi casa, crece en las sábanas”. En cierta medida, ese camino ascético se dibuja también en la sucesión de las dos partes de este poemario: “El mundo hueco” (cuerpo del libro) y “Decálogo” (que funciona como una especie de coda bíblica). Ambas están divididas respectivamente en veintidós y diez poemas, titulados con números romanos en lo que podría leerse como un nuevo gesto de austeridad.

No todo es progresivo, sin embargo, en la transformación poética de Pilar Adón. Como se ha dicho anteriormente, hay en su obra una insistencia en las formas del miedo y la reclusión que va y viene sobre sí misma, en círculos, ofreciendo remansos para la huida y paréntesis de calma introspectiva. Dice Adón que alguien se mira aquí hacia adentro con un periscopio. La lucha entre el adentro y el afuera se multiplica en un número incontrolable de proyecciones, a veces contradictorias. En el interior, la racionalidad mental es signo de una omnipotencia enfrentada al mundo, incapaz de aceptar la existencia de aquello que no abarca. Afuera, la naturaleza no oculta su crueldad y su aspereza, incluso cuando se ofrece como refugio. Leyendo este poemario, resulta de repente revelador que Adón sea una especialista en Derecho Medioambiental, como si esa tensión entre las leyes humanas y las naturales fuera una larga coherencia suya.

Aunque la propia autora ha contrapuesto en su poesía los bosques de Thoreau y de Emerson, parece prevalecer en ella un boicot permanente al bucolismo romántico, a la idealización de lo salvaje. No es nada romántica Adón en su cautela. Quizás sí en su atmósfera fantasmal, pero hay siempre una elipsis de la tragedia. El poemario está atravesado de historias sombrías que sucedieron y alguien calla. O que alguien calló y ahora se cuentan. *Mente animal* es, en este sentido, un libro de sentimentalidad diferida: el dolor y el amor pertenecen a otro tiempo, recaen sobre figuras espectrales “con esa manía de los niños solos / de querer a quien no existe”. El resultado es una especie de desapego, una distancia de todo contra la que lucha la animalidad, esa víscera pizarnikiana aferrándose a la vida.

La simpleza se va convirtiendo, como respuesta, en un amuleto para la sombra suicida que también atraviesa con Sylvia Plath estos versos. Aunque, en ellos, el suicidio adquiere ecos religiosos, muy acorde con cierta conceptualización

rural. La dureza del campo español se presenta así en todo su rigor moral. La propia autora ha hablado de la presencia en este libro de una doble exclusión implícita en el suicidio: la que conduce a él en este mundo y la que sobrevendrá, según el catolicismo, en el más allá. Quizás caprichosamente, podría asociarse el poema IV del “Decálogo” y su rito existencial con *El caballo de Turín* (2011), esa película de Tarr y Hranitzky donde un padre y su hija repiten su cotidiana supervivencia de forma mecánica: sacar agua del pozo, vestirse, pelar patatas, entre la monotonía y la resignación, siempre en silencio. Y, sin embargo, en su lentísimo deterioro, puede percibirse cierta paz con lo real. Dice el poema IV: “Todo ha de ser simple: pelar patatas, triturarlas. / Lavar, tirar el agua. / Mantener el cuerpo en orden, maquinal. / Sin echar raíces. Sin pensar ‘esto es mío’. / Ni una silla ni una cama”.

Lo natural se abre paso, sin embargo, hacia el interior, como el musgo que coloniza la casa. O incluso desde el interior, como el árbol cuya existencia negaba el raciocinio y ahora nos ocupa brutal e iniciáticamente: “Florecerá la rama que me raja por dentro. / Tantas hojas en torno a mí”. El ansia de fuga no implica ya un desapego sino quizás un vínculo más profundo.

En todo aquello que nos ata, prospera lo lúgubre. En el hogar, en la maternidad, en el verbo. Desde su primer verso (“La salvación no está en los niños / ni en las palabras”), *Mente animal* despliega su canto inquietante al desamparo como una forma de libertad cuyo paraíso podría ser el más frío de los desiertos, el Ártico. Hay en su blanca utopía una aceptación de la imposibilidad de la quietud, de la seguridad, de la “perpetua fractura del cuerpo”: un alivio. La mujer que allí habla fluye al fin en el paisaje, en lo que “no tiene sentido ni razón ni fin. / Lo que no se puede proteger. / Y lo que no se puede destruir”.

Los márgenes del agua o la pérdida del sentimiento oceánico

Emilia Conejo

Los márgenes del agua
Idoia Arbillaga
Madrid, Tigres de Papel, 2014



EN una carta que Romain Rolland escribió a Sigmund Freud allá por los años veinte del pasado siglo, acuñaba aquel una vibrante colocación léxica, la de “sentimiento oceánico”, para referirse a esa sensación tan familiar del instante en el que las

fronteras del yo parecen difuminarse y expandirse, esa sensación de lo eterno que dura siempre demasiado poco y que llega en contadas ocasiones, a menudo — dejando a un lado experiencias de carácter religioso — en el encuentro pletórico con otro ser humano o con uno mismo. No tanto de ese sentimiento oceánico como de su pérdida diríamos que trata en gran medida *Los márgenes del agua*.

Pero no solo de esa pérdida habla, sino también del irritante placer al que nos abandonamos al recordarla e indagar sobre sus ocultos *porquesses* y *sihubieses*, a perfilar su imagen pretérita en la soledad de algunas horas. Y es que nos parecemos, en esos momentos, a los personajes de Faulkner, de los que Sartre afirmaba que veían el mundo como si viajaran en la parte trasera de una carreta, mirando siempre el camino que se acaba de dejar atrás. Cambiemos el sol y el calor sureños por la humedad y el frío del fondo marino, y el polvo de los caminos por la estela que deja el buque al navegar, y obtendremos una sensación similar a la que dejan muchos de los poemas de *Los márgenes del agua*: la de una superviviente a la que arrastra el buque del recuerdo, y que contempla la estela que este deja.

Un dejarse llevar que no es, sin embargo, meramente contemplativo, sino activamente reflexivo, puesto que a lo largo de todo el libro hay una indagación sobre la naturaleza de la escritura y sobre su relación con la vida y lo que constituye la esencia de esta: el vínculo que establecemos con el otro.

Por todo ello diríamos que el poemario no se inscribe simplemente en una tradición de literatura oceánica, marítima, salobre, en la que el mar determina la geografía del alma, sino también en la de la literatura abisal de indagación en las profundidades del yo (no en vano inaugura el libro una cita de Valente: “El verbo crea el movimiento / de la luz en el fondo / de las amargas aguas”). Pero también ahonda la autora en la imaginería de las ruinas — tan asentada en la tradición más brillante de la literatura — como en *Derribos de ausencia*: “A tus pies se amontonan pedazos de ti misma, / cascotes del alma, / derribos de ausencia”. Al mismo tiempo nos trae a la boca la tradición de la palabra encarnada y su liturgia, como en *Huesos encendidos*, poema que en nuestra opinión hace las veces de poética: “Deja la palabra muerta. Crújela sin amor. / Quítale la piel y la carne, / empapa el hueso, / y enciéndelo.”, “Tócalo, / prueba tu dedo / y saborea la quemadura”, o en *Sacramental*: “Eucaristía: / Comes / y bebes... / de mi cuerpo”. Sin olvidar, por último, los brindis embriagadores a la estética maldita, desde el poema dedicado “a todas las mujeres que Isidore Ducasse olvidó”, hasta el *Je suis un autre* que da título a otro de los poemas de la primera parte. Y es que, por momentos, la poeta también decide — como hiciera aquel místico en estado salvaje que pasara en el infierno una de las temporadas más fructíferas para la poesía contemporánea — injuriar a la belleza con imágenes terribles: “la lepra en el sentimiento”, “allí dentro es la tortura / hedionda bendición de pústulas venenosa / sobre el goce de la carne”.

Admiramos, así, la coherencia del poemario, que —aun imbricándose firmemente en esta multiplicidad de tradiciones y bebiendo con acierto de ellas— consigue mantener dos constantes: el sabor a sal y los tonos penumbrados del abismo oceánico. Notable es, además, que esta coherencia se extiende más allá de *Los márgenes del agua*, pues comienza ya en *Pecios sin nombre* (Amargord, 2012), su poemario anterior. El verso “por los confines del mar, sus criaturas salobres” del poema que cierra ese primer libro está tejido con el mismo hilo de la red que *Los márgenes del agua* deshilacha con fruición y perseverancia. Los confines del mar propio y sus criaturas salobres (la pasión y su dolor, la memoria, la ausencia, la escritura) se ofrecen al lector en una multiplicidad de sentidos: el mar se saborea (“sed letal”), se palpa (“los hilos del alma pegados al cuerpo”), se huele (“se inunda la memoria de un olor salado / a algas / descompuestas.”), se escucha (“el grito en la hondura, ahogado, se pierde en el precipicio”) y se ve (“abajo, en el azul, se halla el limbo”).

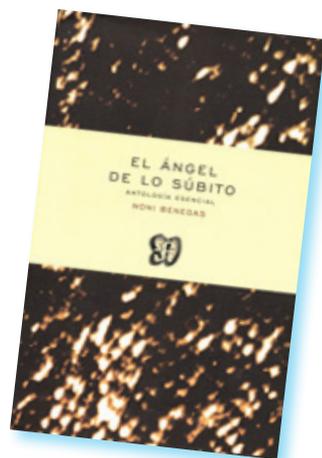
Cada una de las tres secciones en las que se divide el libro: Ausencias, Presencias y Redenciones, comienza con un poema en prosa escrito en cursiva, a modo de acotación que abriera un nuevo acto de una obra dramática cuyos *dramatis personae* son el yo en combate con esa memoria perversa y todopoderosa. Combate en el que no hay un desenlace claro, pero sí atisbos de batallas ganadas al desasosiego y la desesperanza, como en “Mar rojo, Blue hole (-101 metros)”: “en la grieta / entre la vida y la muerte / un punto de luz”) o en “Hija de las aguas”: “Los arrecifes de luz que esconden mi invierno / hacen brotar en mi pecho un árbol submarino / que ha llenado mi vacío y su reverso, el hueco / entre los planetas de mi alma”. Se atisba en ocasiones la superficie, se asciende desde el abismo hacia la luz. El yo respira para volver a sumergirse, recurriendo a una reserva de oxígeno que parece inagotable.

Al terminar la lectura nos huele la ropa intensamente a mar, y en nuestras manos se aprecian los rasguños de la herida de esa mujer-pep atrapada en las redes del recuerdo. Y sentimos que ninguno de los mecanismos estructurales (poemas en prosa o acotaciones, división en tres partes, recurso a la métrica clásica en los sonetos), a pesar de su pulcra aplicación, consiguen contener el mar del yo que escribe, delimitar los márgenes del agua. Permanece asimismo una cierta angustia como la que sentimos en esas pesadillas en las que corremos y corremos en vano, sin llegar a movernos del sitio. Y es que por mucho que nade hacia la superficie, el yo de *Los márgenes del agua* no consigue liberarse de la memoria. Y cuando lo logra, pervive un aroma amargo: “me despierto, me despierto al mordisco azul en el corazón”.

Termina el libro con una posible nueva ascensión hacia una claridad que es casi clarividencia: “aquellos que repartan sus latidos / tendrán cielo en la tierra y compañía”. Atreverse, pues, a ser cardumen de “pulmón líquido” tiene —parece decirnos la autora— recompensa. Nosotros, desde luego, lo hemos comprobado.

Ya no habitamos un lugar,
sino el propio movimiento
Virginia Trueba

El ángel de lo súbito. Antología esencial
Noni Benegas
Prólogo de Benito del Pliego
Madrid, FCE, 2013



NONI Benegas es un nombre bien conocido entre los lectores de poesía en lengua española. Son tres décadas de escritura desde aquel primer libro de 1984, *Argonautica*, que prologó José María Valverde. A partir de entonces, se sucederán otros libros como *La Balsa de la Medusa*, *Cartografía ardiente*, *Las entretelas sedosas*, *Fragments de un diario desconocido*, *Lugar vertical*, *Animales sagrados...* hasta este *El ángel de lo súbito*, del que me propongo hablar aquí. Se trata de un libro fundamental, entre otras cuestiones, porque permite volver a leer una obra que no siempre es ya de fácil acceso. Toda labor de reedición es, en este sentido, y para los lectores más jóvenes en especial, decisiva, pues contribuye a la visibilidad de esos textos que con el tiempo acaban conformando una tradición, una genealogía, tan problemática precisamente para las mujeres creadoras, como muchas veces ha subrayado la propia Noni. En este sentido, junto a su labor como poeta debe subrayarse precisamente su *activismo* a favor de la recuperación de escritores, artistas... que, por un motivo u otro, han permanecido en los márgenes de la cultura. Es obligado recordar, por ejemplo, su trabajo como editora junto a Jesús Munárriz, y autora del estudio preliminar de *Ellas tienen la palabra*, esa antología de 1997 de poesía escrita por mujeres que abrió todo un horizonte de expectativas en el panorama de la literatura de España en muchos aspectos. Son cuarenta y una las poetisas ahí representadas, muchas de ellas referencia ahora mismo de la poesía escrita en español —el número es un homenaje a las también cuarenta y un poetas de la edición de Clara Janés, *Las primeras poetisas en lengua castellana* de 1986.

Vayamos ya a *El ángel de lo súbito*. Primero al libro, luego a los poemas. No estamos, en realidad, ante un libro nuevo —se trata de una antología que recoge poemas anteriores—, pero, en realidad, sí estamos ante un libro nuevo, no sólo porque contenga algún poema inédito o porque, desde cierta perspectiva, toda antología sea ya novedad sino, sobre todo, y creo que esta es una cuestión decisiva aquí, porque la poeta ha decidido, saltándose la convención, re-ordenar los poemas de modo distinto a como aparecieron por vez primera, es decir, ha des-montado la estructura de sus libros para, con los mismos materiales, construir una obra nueva. Este libro, por lo

tanto, dice lo mismo y algo distinto a la vez, situándose en ese espacio liminar que es uno de los espacios por los que discurre, también con otros sentidos, la propia escritura de Benegas.

Las implicaciones epistemológicas de este *juego* son evidentes y afectan de modo notorio a la concepción de la biografía poética en que, en cierto modo, consiste toda antología. Estamos ante la ya vieja pregunta que interroga acerca de cómo se construye una vida, y en este aspecto, *El ángel de lo súbito* constituye un valioso testimonio a través del cual vuelve a ponerse sobre la mesa la inquietante respuesta que Nietzsche adelantara para toda la modernidad: las verdades son ilusiones de las que se ha olvidado que lo son. También las verdades con que buscamos cimentar el relato de una vida y que son las que aquí se han des-colocado. Provisionalidad de toda construcción. Otra vez, como tantas veces en la época contemporánea, escribir es darle la vuelta a cierto platonismo. La re-ordenación a que ha sometido aquí la autora a sus poemas anteriores pulveriza toda posibilidad de identidad definitiva, algo que, no obstante, se da también en los propios poemas originales, y de ahí la coherencia del gesto en *El ángel de lo súbito*.

No hay que hablar aquí, pues, de identidad. Si escribir es un acto de abandono, lo primero que se deja atrás es el sujeto y su obsesión auto legitimadora. Así ha ocurrido siempre en la poesía de Noni Benegas. El sujeto no puede ser ya lugar de representaciones, sí de “interrupciones”, como en el poema dedicado a Luce Irigaray. Por eso los poemas están aquí cruzados siempre por la sospecha: “este dolor, / ¿a quién duele?” o, “hemos llegado hasta aquí, / ¿quién?”. Lo que ha cesado aquí es ese *asuntejo de ser*, en palabras del narrador de *Las olas* al final de la novela de Virginia Woolf. Provisionalidad de toda construcción. Lo que ofrece la poeta aquí es una mirada reticular, antes que teleológica, sobre la propia vida, sometida a un ejercicio de re-visión, de re-escritura permanente. Ningún orden es, por tanto, producto inevitable de otro anterior y causa necesaria de uno posterior porque también aquí se hace trizas la vieja idea de causalidad y su lógica implacable. El juego aquí es otro. Se parece al de Alicia.

Unos versos del libro dicen lo siguiente: “No es que escribas siempre lo mismo, / escribes en el mismo lugar otra capa, / más honda, de ese lugar”. La escritura y su lugar. Son dos de los temas esenciales aquí. Es cierto que a partir de ellos se despliegan otros, como la experiencia de las mujeres (“soy la fiebre y la hoja, / la joven ahogada entre las hierbas”, del poema sobre Ofelia), la idea del sacrificio vinculada a la creación (“Georgette abortó ¡cuántos hijos!”), los vínculos con la familia, con la madre, con la infancia (“entendía sus muñones, / su vararse en el camino de los afectos”; “¿qué fue, quiero saber, interrumpido?”), la dificultad de lo político (“la turba que baja por las calles a la plaza del Popolo, / hoy, que nadie sabe / quién ganó las elecciones”), el viaje (“El lugar verdadero tiene algo de abandono, de muy lejos”), el cuerpo (“Así, la mitad del tiempo, / el cuerpo es ajeno”), la casa (“¿Cómo disolver una casa?”),

etc... Pero el primer tema de todos es el de la escritura y su lugar, el tema previo por excelencia para todo poeta. Ese lugar no es desde luego ningún territorio identitario sino el de una especie de “extrapatria”, como diría José Ángel Valente, una intemperie que adopta la forma muchas veces del desplazamiento, que no cesa porque no hay aquí estación Termini donde el viaje concluya satisfactoriamente. “Las conclusiones no concluyen”, dice un verso – algo que, en versión nihilista, evocaría esa extra-viada permanente que es Monica Vitti en *La aventura*, película no en vano evocada aquí, en el poema que lleva por título “¿Existe esa realidad?”.

El ángel de lo súbito no busca resolver nada sino constatar, entre otras cosas, que ya no habitamos un lugar sino el propio movimiento – o la velocidad, como decía Paul Virilio, a quien Noni Benegas introdujo en España en 1988 –. Por eso la escritura es aquí, desde la prosa o el verso, desde la forma casi del haiku al endecasílabo del soneto, desde la gravedad meditativa al puro placer de lo lúdico, la escritura es aquí, digo, voluntad de indagar el otro lado de la certeza, de la seguridad, tantear ahí donde casi no se hace pie. “Hago pie / en párrafos inéditos”, dice un verso. Escritura, la de Noni Benegas, de funámbulo, como en el poema “La cuerda”, donde se lee: “Había una cuerda / que llegaba hasta el otro lado / –no importa saber cuál, / solo que tense–”. Sigo citando: “no he visto lo que importa aunque presiento que está en todo aquello que he visto y que, por verlo, precisamente por verlo tal como lo veía, he dejado de ver realmente”. Estas ya no son palabras de Noni Benegas sino de una poeta y pensadora española actual con la que la poesía de Noni Benegas puede dialogar muy bien –lo que no impide, claro está, que dialogue con otras tradiciones, en primer término con la propia tradición poética argentina –. Me refiero a Chantal Maillard, otra escritora “indocumentada” como llama Benito del Pliego a Noni Benegas en el preciso y sugerente prólogo a *El ángel de lo súbito*.

Ver, por lo tanto, de otro modo, ver más allá de los significados que nos damos para asegurarnos una cierta estabilidad, suspender esos significados y situarnos en lo que otra poeta cercana, Olvido García Valdés, denomina la *pausa*. Noni Benegas lo escribe así: “Importa el paréntesis –el guión largo / a la manera de Dickinson–”. Es un terreno muy próximo. Pausa, paréntesis, guión..., huecos, brechas por los que colarse, como Alicia, o como Magritte, personaje del poema “El beso”. O como el poema dedicado a Hokusai: “La ola curva / su hueco azul / centellea la espuma. // No cae, espera”. Agujeros que se hacen para erosionar los muros del lenguaje, lo “ontoportable” –rotundo neologismo de Noni Benegas–, ese peso estafalario de lo conclusivo que cargamos y transportamos a nuestras espaldas. De ahí ese lamento final: “Y sigue eligiendo por temor / a sí mismo, a su delirio, / lo que cree seguro, / lo que recorta, mide, limita”.

El delirio es otro modo de decir la escritura, *delirare*, como en los místicos, ese descarrilamiento del lenguaje por la llegada del ángel en un instante, el ángel de lo

súbito, el que ad-viene en la propia escritura. No antes. No después. Es un ángel, además, que ilumina pero sin desprenderse aún de las sombras de las que proviene. Ángel de la aurora, esa concavidad o apertura en el corazón de la noche aún no ocupada por ninguna luminosidad (racionalidad) aplastante. Noni Benegas cita ahora a Paul Valéry, que hurgaba, afirma, en las horas que preceden al alba. “No me traigas al impuro mediodía blanco”, sigue después, con Pizarnik al fondo. Esa blancura de la geometría, paradójicamente impura. “Equilibrio innecesario”, el de la geometría.

En resumen, la poeta nos advierte aquí, en primer término, sobre la escritura, ese juego con las palabras que nos construye provisional, precariamente. Hasta la próxima. “Ese vaivén del alma es porque añora / el recuerdo de algo que ella ignora”, escribe en unos versos, esa nostalgia que, como afirmaría Clarice Lispector, no es sino nostalgia de nosotros mismos, que no acabamos de ser plenamente. Algo que ya Rilke adelantó cuando escribió aquello que después reproduciría Paul Virilio en *Estética de la desaparición*, y que Benegas tradujo del siguiente modo: “Lo que *llega* posee tal adelanto sobre lo que pensamos, sobre nuestras intenciones, que jamás podemos alcanzarlo, ni jamás conocer su verdadera apariencia”. *Eso* que llega es tal vez el ángel de lo súbito. Y ahí está con probabilidad el reto de la poesía, o de toda forma de creación: dar expresión a *eso* (subrayo lo neutro de la palabra) que, a veces, llega, en la fuga permanente de la vida contemporánea, y que ya no tiene exactamente además, esto es importante, una dimensión salvadora. Quizás por ello una fina ironía cruza también estos versos. Quizás también por ello el último poema del libro, un inmenso y estremecedor interrogante desde el corazón de la escritura. Al lector le toca sacar sus propias conclusiones.

Hay que celebrar, sin duda, la llegada de este nuevo *El ángel de lo súbito*, una invitación a una modalidad de pensamiento en que no se insiste lo suficiente: la que piensa el propio pensamiento, es decir, el lenguaje, es decir, nuestra relación con la realidad. Definitivamente, nada está escrito antes y nada estará escrito después. La escritura, como el camino, solo se hace escribiéndose y, muchas veces, re-escribiéndose. No se trata ya de la verdad sino del sentido, o mejor, de su construcción. Militancia poética de una autora que ha echado la vista atrás, pero no para repetir mecánicamente el gesto sino para volver a pensarlo.

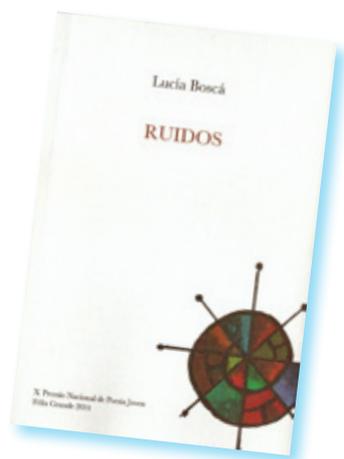


*El bosque no tenía ya su trazo,
la espesura lo había desdibujado*
Ángela Segovia

Ruidos

Lucía Boscá

X Premio Nacional de Poesía Joven Félix Grande
Madrid, Ayuntamiento de San Sebastián de los Reyes,
Colección Literaria Universidad Popular, 2014



Lo desconocido es todas las metas
MAHMUD DARWISH

“ESCUCCHAR, sacrificar, representar, repetir, componer”, así empieza *Ruidos*, con una cita de Jacques Attali, y así se articula su paseo, a partir de estas palabras, que fundan cinco cámaras de experimentación, cinco cámaras de acción para el lenguaje.

Ruidos hay muchos en este libro, que parece debatirse entre el grito, el golpeteo, el susurro y el murmullo confuso. Las tachaduras quizás sean el elemento más tangible de esta sensación ruidosa por la manera en que el emborronamiento gráfico dificulta la lectura superponiendo capas de elementos. Cuando vi la escritura tachonada que aparece y desaparece entre las páginas del libro de Boscá pensé de inmediato en Juan Luis Martínez. Pensé en Juan Luis Martínez porque gracias a él había pensado alguna vez sobre esta poética de la tachadura. En la obra de Martínez la acción de tachar su nombre manifiesta por una parte el cuestionamiento de la figura del autor, y por otra una rebeldía ante la rigidez de esos nombres impuestos al nacer, nombres burocráticos y policiales; y su gesto, en lugar de borrar lo que tacha, de alguna manera lo subraya, lo destaca problematizándolo. En el caso de *Ruidos* el gesto tampoco borra, más bien ensucia la página, la hace, precisamente, ruidosa y confusa. Los tachones de *Ruidos*, abundantes, puestos sin aparente código, no condensan la intensidad o complejidad semántica de las palabras, en cambio, estas parecieran elegidas al azar, o ser fruto sólo de la dubitación de la mano que escribe, que anota, tacha y continúa. Colocar al lector frente a una visión del libro como proyecto (aún incompleto) y frente a su propio proceso mental de lectura, en el que suceden elecciones y descartes, caminos que se abren, se cierran o se cortan. Radicalizan estas operaciones porque fuerzan al lector a elegir una manera en que leer ese constructo formado por letras reconocibles y líneas superpuestas, ampliando así el despliegue semántico del texto.

Y a pesar de reconocer la ruidosa superficie que presenta este libro no deja de parecerme que estuviera rodeado de silencio por todas partes. Sus pequeños poemas

dejan esa impresión, como si sus variados desvíos pasaran a estar más punteados por las ausencias que anuncian, que denuncian y que envuelven que por los propios sonidos que concretan. Pero lo cierto es que, precisaría, hay una relación cercañísima, aunque difícilmente catalogable, entre el uso de esa poética ruidosa y suplementaria, y la atención a esas ausencias.

Digamos que parte de esa fijeza *de lo que no está* viene anunciada por la falta de un lenguaje fluido, conectado, sintáctica y semánticamente ligado. Al forzar las conexiones y desconexiones entre palabras, introduciendo ruidos (preguntas y exclamaciones repentinas, tachaduras) o generando aporías (una manera de romper el flujo semántico), o entrecortando las frases; el libro rompe con la idea de que se pueda llegar a una comprensión entera, a una interpretación cabal, y se vuelve huidizo y opaco, lleno de agujeros de sentido. Y este es un enorme compromiso de honestidad.

Una vez que el libro cuestiona esas rigideces de la sintaxis y la semántica poniéndolas en juego, se entiende que su naturaleza contradictoria florezca. A partir de aquí serán compañeras, tanto de los poemas como nuestras, la duda y la dificultad.

Es ruidoso y generante de ausencias el impulso negativo del libro. Los poemas apenas se construyen afirmativamente sino que con frecuencia se apoyan en estructuras negativas donde abundan los *noes*, los *nadas*, los *nadies* y los *nuncas*. “Todos los que no”: lo que no sucede, lo que nunca, lo que nada. Lo que podría ser pero no termina por ser. Lo que siendo se desmarca. Lo que muere.

La negación es rebelde porque implica un movimiento en contra de un flujo dado o propuesto. La negación no genera conocimiento directo, sino que opera por suplemento, por eso es ruidosa. Pero a la vez manifiesta en eso una falta, siempre trabaja con ella, no con lo que es, sino, claro, con lo que no es, con lo que se sustrae a la materia, a lo que sí, a la presencia: esas *nadas*, esos *nadies* y esos *nuncas*. Además, la aparición de las partículas negativas detiene la seguridad de las enunciaciones, corta la posibilidad afirmativa de las frases, desestabiliza, por tanto, el sentido. En un punto del libro esta radicalidad del no, esta especie de rebeldía frente a lo seguro y lo afirmativo, forma su propio conato de lenguaje en una extraña síntesis que se vuelve, de pronto, asemántica: “na ni no na...na ni no na, na ni no na”, no más que un titubeo, los restos de un tarareo que se repite casi con descuido, pero certeramente, ese na ni no na que queda, ruidoso, bailando entre los poemas, es uno de los sonidos de fondo de este rumoroso libro.

Y para ampliar la vacilación están precisamente las abundantes preguntas, que de nuevo nos remiten a una falta, una falta de información. La estructura interrogativa se repite sin cesar en la gramática del libro, desde las más amplias y que por tanto agrandan el espacio de la indeterminación (¿quién?, ¿qué?) hacia otras algo más concretas (¿a mi lado?, ¿nadie nos va a perdonar?, ¿quién paga?, ¿en qué barco desnudarse?, ¿quién hay ahí?, ¿y este abrazo, así?, claridad, ¿cierta?) que parecen realizar

pequeños merodeos en torno a los agujeros que se van abriendo, intermitentemente. Y aún ahondando más en esta poética de la duda, queda la presencia de los puntos suspensivos que interrumpen la sentencia, que abren los sentidos, que alargan la incertidumbre o la encierran entre un par de corchetes:

no dice no pero...hay algo
que estorba [...]preguntas
y no. Después. Nada es peor.

La aporía de esta lucha con el lenguaje y con la realidad, esta tensión mantenida, que pugna por no resolverse, es que el nódulo que rodea y al que obsesivamente vuelve, tiene que ver con el anhelo de cierta transparencia (visibilidad para poder nombrar / la transparencia. Más / que líquido: pasos firmes / para olvidar el miedo”) aún en la constatación de que lo que se impone es más bien la niebla, la espesura, la opacidad, también como una vía de impedir cualquier otra forma de imposición de sentido: “el bosque no tenía ya su trazo, la espesura lo había desdibujado”.

En este camino todavía la sintaxis fuerza multiplicaciones de sentido que van ahondando en el indecible: “Las campanas / por nadie vuelven. Por nadie, vuelven.” Las palabras no delimitan ese nódulo, tramitan la confusión semántica, admiten la indecisión, los diversos posibles, lo hacen porque pueden no someterse a un imperativo y esa es su potencia política, pero también lo hacen ante la constatación de que es imposible, al menos por medio del lenguaje, llegar a ese núcleo inabarcable que no puede ser sino secreto, y que de hecho no tiene concreción posible, más allá de esa ilusión utópica de concentrarlo para comprenderlo, sino que es fantasmal e indeterminable. El lamento, melancólico a veces, desesperado otras, la pérdida, el duelo realizado en estos poemas, quizás tenga que ver con esa clase de falta, ese objeto anamórfico que despierta una búsqueda obsesiva en el lenguaje, una búsqueda radical que lo descentra y tensa sus límites normales (y normativos), haciendo que ilumine así ciertos visos de esos misterios que no alcanza.

La pregunta por los límites, los márgenes, el principio y el final de las cosas se vuelve importante cuando se intenta descubrir la imposible materialidad de algo invisible, o más bien oculto, por lo que una conciencia de los mismos va a estar continuamente presente en los poemas.

Además, o debido a este panorama general de duda, los textos navegan terrenos bastante intangibles y apenas hay escenarios concretos, las personas son difusas y los objetos pocos y des-cotidianizados. Los paisajes se dibujan ruinosos, vaciados, llenos de vegetación salvaje. Por eso cuando suceden algunas presencias (los dos hermanos, la niña de la mariposa, la serpiente de Mary Shelley, el gato negro...), ganan un peso poco común, adquieren una claridad inesperada, atraen y condensan esa luz que a menudo está difuminada por la niebla o por la vegetación, traen otro aire, sacan al texto un momento de su ensimismamiento lingüístico.

Pero la problematización del lenguaje no se queda en un ámbito de teorizaciones sino que está inextricablemente unida a lo vital y en cierta medida a una parte espiritual. Las sensaciones lingüísticas de duda, dificultad, contradicción y ausencia, tienen su correlato de sentido. A menudo los poemas hablan de pérdidas, de esperas, de miedos, de duelos. Sucede en ellos una latencia, una dilatada atención dirigida a esos nódulos imposibles de nombrar que están presentes sin aparecer: “arremolinados/ de tanta espera, daño / de lo indecible. Ser / entre el deseo y las huellas.”. Y ante la imposibilidad de llegar a esos nódulos, mirarlos de cerca, tocarlos, queda solamente constatar aquello que los rodea y oculta: “escribir el miedo”, “decir la niebla para que sea / niebla” sabiendo que “tampoco el extravío / podría descifrarlos”.

Y aún así, “duele tanto y más”.

Lo que no vimos (e)
duele tanto y más
se queda en ese lugar
—no puede oírlo—,
se disipa y también grita
expandiéndose
hacia dentro. Están
respirando bajo tierra,
arañan y no se
preguntan que qué preguntan.

Es que el lenguaje, el lenguaje de este libro, que es lo que verso a verso va resaltándose hasta que las preguntas en torno se hacen ineludibles, resulta ser una especie de cuerpo, su materia hace cuerpo, un cuerpo desde luego problemático, un cuerpo crispado en exclamaciones, torturado por los taladros de sentido, ensimismado, un cuerpo en el que lo que falta y lo que sobra (todos esos ruidos) suceden simultáneamente, un cuerpo quieto que se toca en la oscuridad sin reconocer las formas, con miedo a no saberse, pero con más miedo a decirse en imperativos equívocos. Un cuerpo que de pronto se alumbra, como a latidos irregulares, en un punto aquí. En otro allí. En medio de la niebla.

¿Será que tal vez ese lenguaje que imposibilita tan deseados accesos viene del mismo lugar que los secretos que no puede desvelar? ¿Cuál es ese lugar? Un agujero, “una cámara oscura”, dice, “entre los muertos conociste el lenguaje”. Las operaciones lingüísticas de *Ruidos*, ancladas en especies de purgatorios neblinosos, abstractos, salen apuntando como espirales hacia esos lugares bien negros, donde más secretos hay, donde quizás Boscá intuye que se encuentran ciertas claves, salen hacia la muerte, hacia los sueños. “Lo desconocido es todas las metas” escribió una vez Mahmud Darwish. Lo desconocido es ese lugar al que quieren ir las palabras de este libro, y es el lugar del que provienen, pero ya olvidaron el camino de regreso, y aún se quedan pataleando y temblando agitadas mientras buscan y buscan al menos tocar la membrana que las separa de su impenetrable cámara oscura.

Haber vivido en la cámara
de los muertos. No podemos no
dejarles entrar. Se agolpan
con sus secretos. ¿Cuánta humanidad
puede quedar después? ¿Este lenguaje
aprisiona nuestros cuerpos? Tú
me nombras, yo hago
(¡ella hace!)
lo mismykdandalkamss... — .

Ya hacia el final del libro sucede un cambio en la postura frente a la lengua, la carga imaginaria del lenguaje comienza a repoblarse, las palabras se asientan sobre cierta ligereza, se desembarazan un momento de la duda asfixiante y siembran otra clase de duda, esta vez más lúdica, barroca, el lenguaje parece liberarse un momento de la aplastante conciencia de los imposibles, de las deudas y de los lances abismales. Los encabalgamientos y desfiladeros desaparecen y se alargan las frases hasta formar prosas extendidas. Al hacerse más juguetones, y manteniendo la afluencia de desvíos respecto a las normas, estos últimos textos parecen un breve estallido delirante, como un gran suspiro, después de todo un paseo dificultoso en la contención. Esas palabras ahora entran, o salen, podríamos decir, del terreno de los sueños, donde tal vez sí pudieran decir aquello que incesantemente buscan y de ese modo sacarlo de las sombras, de la cámara oscura, si bien se sabe que “cuando despierte, dejarán de existir las pronunciaciones por las que hoy ha muerto”.

Puentes de cuerdas Jesús Aguado

Las formas disconformes. Lecturas de poesía hispánica

Jordi Doce

Madrid, Libros de la Resistencia, 2013

Zona de divagar. Ensayos y fragmentos

Jordi Doce

Madrid, Vaso Roto Ediciones, 2014



EN *Imán y desafío. Presencia del romanticismo inglés en la poesía española contemporánea* (Península, 2005) o en *La ciudad consciente. Ensayos sobre T. S. Eliot y W. H. Auden* (Vaso Roto, 2010), libros de filólogo minucioso, Jordi Doce nos enseña cómo lee cuando se ocupa de un tema o de un autor: horadándole túneles, bajando a la mina de sus conceptos y de sus imágenes, adentrándose en la historia que les sustenta, auscultando su corazón, haciendo el mapa de sus pasadizos interiores.

En *Hormigas blancas* (Bartleby, 2005) y en *Perros en la playa* (La Oficina, 2011), formados por apuntes personales o aforismos que le hacen descansar de esa suerte de inteligencia profesional que ha desplegado en los anteriores (y que le permite quedarse flotando en la superficie sin perderse nada de los tesoros de las profundidades), va dando algunas claves de cómo quiere que le leamos, de en qué lugar quiere que nos situemos para entender mejor sus propuestas críticas y poéticas. En el segundo de esos libros dice, por ejemplo, “Si lo pienso bien, en realidad ya no leo —ni busco leer— más que fragmentos. Es decir, convierto en fragmento todo lo que leo”. En el primero de ellos defiende, entre otras cosas, los castillos de naipes (y esa denuncia implícita que estos hacen a los botes de pegamento) y la energía que algunos escritores cercanos a él (Canetti, Celan o Beckett) han desplegado para convertir el no, su no, en un acto de amor a la existencia. Fragmentos (y su desconexión, sus blancos, sus saltos, sus contradicciones), castillos de cartas (y su fragilidad, su juego, su intranscendencia), el no que afirma la vida (y el resto de paradojas hijas de esta paradoja fundacional): Jordi Doce da pistas de lo que de verdad busca cuando desiste de buscar la verdad; y de cuál es su método para que eso que busca no acabe convirtiéndose en una trampa (hermenéutica, propedéutica, incluso personal) y siga siendo libre como deben serlo todos los productos culturales que se precien de tales, también los de segunda o tercera generación, es decir, los que se apoyan en productos culturales (poemas, artistas, escritores, movimientos, etc.) anteriores.

En *Las formas disconformes* y, sobre todo, en *Zona de divagar* Jordi Doce, lector inteligentísimo que no se termina de fiar de la inteligencia (como el lúcido Cioran, que prevenía contra la lucidez), avanza en ese proceso de despojamiento, capa por capa, de certezas, conclusiones y círculos viciosos. Es cierto que, de vez en cuando, se permite algunas contundencias, pero, siempre que lo hace, apenas unas líneas después relativiza, se pone en duda, pasa a otro tema para que no se le note la incomodidad. En esto, como en tantísimos otros asuntos, imita el ejemplo de Canetti, el primer protagonista de *Zona de divagar* (y presencia constante en muchos de sus escritos, como esos pasajes de *Hormigas blancas* y de *Perros en la playa* donde, como hace con frecuencia el autor de origen búlgaro, se resumen países imaginarios en apenas unas notas alegóricas que se hacen pasar por realistas), al que, como recuerda Doce, repugnaban “las construcciones ideológicas y los sistemas cerrados” y que tenía “una concepción rigurosa y magnética de la creación como ejercicio contra la muerte”. Construcciones ideológicas, sistemas cerrados y muerte son, en este contexto, sinónimos y se mencionan como los enemigos naturales de la creación y de la vida. Jordi Doce sabe que también son sus enemigos, y por eso se ofrece como voluntario, entre texto y texto consagrado a otros, para estar presente y disponible para esta batalla: son esos capítulos de *Zona de divagar* donde se le ve paseando por las calles y parques de su ciudad, envuelto en la neblina y abrigado contra el frío, observando a corredores, paseadores

de perros o personas que, como él, se dirigen a la oficina a trabajar; Jordi Doce, gracias a esta estrategia, vigila desde dentro sus libros para que no se cierren sobre sí mismos, para que no pongan a defender por su cuenta conceptos mostrencos, para que no acosen a los lectores con opacidades ni notarías.

En el segundo capítulo de *Zona de divagar*, “Trance”, hace esto de entrecruzar lectura y biografía cotidiana de manera magistral: un paseo por el Madrid de 2012 le lleva a otro en Londres de 1998, produciéndole una serie de ensoñaciones e incluso de alucinaciones (en cualquier caso, estados alterados de conciencia) que varias páginas después relaciona con el ensayo más famoso de Emerson, *Naturaleza*. En ese “no ser nadie para que todo sea... al menos un instante” (resumen de la experiencia de Doce y del análisis y propuesta de Emerson) y en “ese decir la transparencia preñada de formas en la que captar, como de pasada, nuestro reflejo” Jordi Doce instala un puente (pero un puente de cuerdas, bailando en el aire, para cruzar al otro lado sin perderse las lecciones del miedo) que es también una poética: la inatención atenta como origen de la vida y de la escritura (y lo que anuda la vida a la escritura), la atención inatenta como vehículo para pasar artículos de contrabando (la intuición esencial, la invisibilidad, el deseo, lo desechado, lo impensable) entre los dos paisajes que separa ese puente. No hay mística en esto, como alguien podría pensar, sino técnicas de supervivencia para cumplirse en el autoconocimiento, horizonte último y primero de cualquier creación y de cualquier biografía, en un mundo que sólo se siente a gusto cuando nos autodesconocemos a fondo.

En el siguiente capítulo de este libro, titulado “La fábula del escéptico” y dedicado a la figura de Alejandro Rossi, Jordi Doce encuentra en este autor mexicano, tan admirado por Octavio Paz y muchos más, otro aliado. Así como Canetti y Emerson le sirvieron, en las páginas anteriores, para reivindicar la centralidad de lo periférico (lo fragmentario y lo natural, la caricatura y la ensoñación), ahora Rossi le ayuda a definir mejor la periferia de lo central, que se convierte en tal cuando uno deambula por ello distraído (“no traído”), atento al magnetismo de los lugares en vez de a sus parámetros topográficos y científicos, improvisando itinerarios, resistiéndose al imperativo de las señales, desilusionado, descreído, remolón, sin prisas, irónicamente, pendiente de los huecos y las realidades alternativas.

Luis de Pablo, que le sirve a Jordi Doce para reflexionar sobre el papel de la forma artística (musical, poética), o Michel Houellebecq, cuya novela *El mapa y el territorio* usa para analizar una cierta deriva contemporánea del cuento de hadas y para reivindicar “un costumbrismo burlesco que me sigue pareciendo una de las pocas vías de renovación de la postmodernidad”, son las siguientes paradas de este libro. Otras son Cortázar y Tranströmer, la psicogeografía y la expresión inglesa “runningonempty”, varios paseos (uno de ellos por su Gijón natal) y la poesía polaca. Imposible detenerse en todas, aunque en todas uno sigue encontrando, como en las anteriores, y según ya

se ha comentado, rastros de una poética que, con la excusa de leer obras y autores ajenos, es la del propio Jordi Doce. Esto es quizás lo más interesante de un libro que tiene de por sí tantos atractivos: que, además de acercarnos con sensibilidad y un estilo de altos vuelos a aspectos de la obra de algunos nombres imprescindibles de la literatura del siglo xx, es útil para acercarse a la poesía de su autor, algo que tampoco tenemos espacio aquí para demostrar. Esto mismo puede decirse, y quizás de manera más rotunda porque los ensayos están todos ellos dedicados a poetas hispánicos, de *Las formas disconformes*, un libro donde Octavio Paz, José Ángel Valente, Ángel Crespo, Luis Fera, Olvido García Valdés, Eduardo Scala, Orlando González Esteva, Álvaro Valverde, Juan Malpartida y muchos otros le sirven a Jordi Doce como diapasón para afinar sus instrumentos poéticos además de sus instrumentos críticos. Por eso leerlos es tan ilustrativo y tan gratificante: porque conversan con la obra de unos autores que conversan entre sí (quizás sin ser conscientes del todo, mirando hacia otro lado, sin pensárselo, estableciendo conexiones e itinerarios no siempre explícitos) de la obra de quien los ha puesto juntos dentro de las páginas de este libro. Y porque forman, como el anterior, también una zona de divagar (una zona de confluencia de dos o más ríos, como nos aclara Doce que significa en rumano en la nota que abre ese texto) donde es fácil que el pensamiento sienta y las sensaciones piensen, dos tópicos ancestrales de la poesía y de la vida que no han perdido ni un ápice de vigencia.

Seguir el rastro hasta encontrar lo vivo laura Casielles

Antes de desaparecer
Laura Giordani
Madrid, Tigres de Papel, 2013



ANTES de desaparecer, ¿se ve un fulgor?

Antes de desaparecer, ¿se escuchan palabras reveladoras?

Antes de desaparecer, ¿se siente a lo que se apaga resistirse con ferocidad a ese destino?

¿Qué ocurre “antes de desaparecer”? El título del último libro de Laura Giordani (Córdoba, Argentina, 1964) abre la puerta de un misterio. Leerlo es seguir huellas que —sabemos de antemano— nos van a llevar a algo que ya no está.

Antes de desaparecer, lo vivo deja un rastro. La escritura de esta poeta es un ir recogiendo las señales. Como en sus anteriores trabajos, se fija en lo que es “imperceptible a los ojos necrosados por el vértigo”: la envoltura de una chicharra en el tronco después de la muda, los dientes de leche que guarda una madre, un esqueleto de gorrión, hojas a punto de caer. Eso que es tan frágil y que sin embargo permanece dando prueba de que algo, más frágil aún, existió y sucumbió — “testimonio de una epifanía que solo podemos sospechar” —. Es la suya una “escritura erigida en torno a la ausencia”: lo que se nombra señala a lo que no está.

Pero en la apuesta poética (y necesariamente ética) de Giordani, ir siguiendo huellas de lo que ha desaparecido no genera desazón. Al contrario: desgranados con serenidad y precisión, estos rastros se entienden como anclajes para la mirada, como puntos de apoyo para una comprensión distinta del mundo. Lo que ella ve es el reverso de lo evidente, una conexión sutil entre las cosas que revela otro orden posible: “la savia del poema / circula / por nervaduras invisibles”. Así mirado, el mundo es una “andamiada frágil de pestañas / y meridianos”.

Uno de los lugares en que el camino de señales desemboca es la infancia, territorio por excelencia de lo perdido y de lo frágil. Máxime en tanto la que aquí se evoca es una “infancia triturada”, una infancia que vio “lo más hermoso / atropellado”, en la que se “iba floreciendo / lentamente entre muertos”. Una vez más, las cosas que resisten como frágiles esqueletos más longevos que su propia alma invocan el recuerdo: los guantes naranjas llevan a cachorros ahogados, el sobretodo azul lleva a la noche del interrogatorio, el árbol hace pensar en los ahorcados. Lo que a los ojos niños eran solo objetos deslabazados cobra sentido en el universo simbólico de los ojos adultos, y sirve de retrato revelador de un tiempo teñido de daño e incertidumbre.

De la desaparición ontológica, existencial, la lectura se desliza entonces a la crueldad intolerable de una ausencia que, por el contrario, no estaba destinada a ser: la de los desaparecidos políticos, la de los excluidos de los órdenes injustos, la de las víctimas de la violencia en cualquiera de sus formas. El ejercicio de memoria resulta en “mirar atrás / y verlos todos muertos”. Cobra entonces otro sentido aquella postura de “aferrarse al recuerdo”, ese convencimiento en que “no pueden apagarlo”. Frente al “terror a la disolución, a que el nombre propio vaya disolviéndose en la memoria”, escribir es la herramienta de justicia que permite dar cauce a una memoria genealógica, sustentada en un “dolor que hermana”, como un hilo invisible que une a los que quedaron dispersos en el país extraño de las infancias rotas.

Este mundo entero es un cementerio que muestra las carcasas de lo que dejó de ser posible. Pero hay signos que hacen esa revelación más tolerable. La de Laura Giordani es una poética de lo que late. Su escritura es una búsqueda de zahorí que confía en que, uniendo de nuevo lo que se salvó de la desaparición, podremos seguir adelante como “un caracol que avanza sobre cristales rotos”. La clave de qué pueda servir en

esta reconstrucción es el temblor que acompaña a lo más vivo. En su apuesta no hay tierra firme. “Somos sismógrafos” –apunta–: “solo si hay temblor hay escritura”. Temblor de asombro, temblor de amor, temblor de miedo.

La escritura, así, pasa por remover “la tierra negrísima del corazón” y “desenterrar a ciegas”. Consiste en “abrir barrancas (...) por las que despeñarse”, en “tantear lo que duele”. Pero es un camino de ida y vuelta: porque es también precisamente la poesía lo que puede rescatarnos. En la última parte del libro, Laura Giordani propone “nueve infinitivos para el regreso”. La palabra aparece como “nuestra última / resistencia / antes de desaparecer”, la poesía nos permite “volver allí (...) para no seguir / tirando los dados / sobre una mesa inclinada / de antemano a la derrota”. Comprender la desaparición no es así vocación de ceniza sino la condición del momento lúcido. Porque “la revelación no viene de lo alto, sube por los talones”, y las huellas que resisten a la muerte son señales que trazan un camino anhelado que permite desandar el tiempo y desde ahí reconstruirse. Decir es lo contrario a la desaparición; decir es una resistencia a la caducidad.

Antes de desaparecer, se conoció el temblor.

Antes de desaparecer, se vio otro orden posible del mundo.

Antes de desaparecer, se habló.

Y la palabra, “semilla desvalida que se abre paso”, es la huella que queda hoy, como talismán para la supervivencia. Escribir es construir sobre barro, como vivir lo es. Pero el barro es fértil y es dúctil: el barro es lo que aún no es sólido y por eso todavía alberga posibilidades.

Antes de desaparecer, la responsabilidad de vivir: vivir entre tanto muerto, como una señal más a la que pueda aferrarse la resistencia de otros.

*Fue de esta forma como
todo empezó a desvelarse*
Yaiza Martínez

Otro año del mundo
Pilar Martín Gila
Madrid, Ediciones La Palma, Colección eme, 2014



LA poeta Pilar Martín Gila (Segovia, 1962) elabora –en este, su cuarto poemario publicado, tras *Para no morir ahora*, *Demonios y leyes* y *Ordet*– una estructura

narrativa engarzada, no por la linealidad temporal o la concatenación de eventos propias de los relatos más convencionales, sino por un juego de espejos que vincula, en lo simbólico, un hecho acaecido en un pasado ficticio con el presente del yo poético. Este presente coincide con circunstancias contemporáneas, tanto en ciertos elementos (*portátil*, 140 caracteres) como en su atmósfera desesperanzada.

Otro año del mundo es, por tanto, una mirada a la realidad actual desde una amplia perspectiva, la metafórica, merced a la cual el mundo en que vivimos recupera un simbolismo que *nos* lo explica (*cosmos* frente a *caos*).

Como se ha dicho, la obra empieza hablándonos de un pasado ficticio y remoto (“un hombre que lleva mil años en fuga”). Lo hace a partir de la recreación de un poema, *Der Erlkőning* o *El rey de los elfos*, de J.W. Goethe, que además se añade al final de *Otro año del mundo*, tanto en su lengua original como en una versión traducida a nuestro idioma por el poeta, dramaturgo y ensayista español José Luis Gómez Toré.

El poema de Goethe cuenta la historia de un padre que cabalga con su hijo en los brazos hacia la casa en que la madre del niño los espera. Es de noche, el niño tiene miedo, el peligro —la muerte del pequeño— es inminente. Sobre este mismo motivo, escribe Martín Gila: “tan veloz el regreso, / tan cerca el destino, / esa mano amorosa / que sostiene en su cuenco la amenaza. / —De qué tienes miedo, mi niño”.

Luego sigue la recreación, durante toda la primera parte del libro, titulada *Der Erlkőning*, como el poema de Goethe en que se inspira. En esta parte aparecen ya retazos de la *intención semántica* del poemario. Por ejemplo, en las referencias a un camino que se hace con la guía de las reiteraciones simbólicas: “Se diría que quien vuelve / conoce los rastros, / el memorial de las canciones”; o al hablar de la vinculación entre pasado y presente, a través del lenguaje: “el estrecho consuelo / recibido del mundo / acaso esta palabra / doblada hacia delante”.

La atmósfera de *Der Erlkőning* refleja una naturaleza viva, mágica, en la que quien se adentra encuentra significados escondidos, que van a extenderse hacia el presente descrito y analizado en la segunda parte de *Otro año del mundo*. Por otro lado, el bosque, la noche, y la imaginación traicionera que al niño asustan otorgan al texto un tono onírico.

Aquí, el tratamiento de la naturaleza recuerda al de libros como *Hainuwele y otros poemas*, de Chantal Maillard, o *Los secretos del bosque*, de Clara Janés. Como estas obras, el *Der Erlkőning* de Pilar Martín Gila genera la inquietud de la inmersión en aquello que nos es tan propio como desconocido; en una naturaleza oscura, no exenta de peligrosidad.

No es la primera vez que Pilar Martín Gila toma una referencia ajena para su recreación, a través del lenguaje poético. Ya en su anterior libro, *Ordet*, utilizaba la

película homónima de Carl Theodor Dreyer (1955) para construir, a partir de ella, una versión poética propia.

En aquel caso, según palabras de la autora recogidas en el prólogo de ese otro poemario, firmado por el poeta y músico de jazz Ildefonso Rodríguez, la obra no estaba subordinada a la película, aunque sí siguió “una idea poética tomada de la idea cinematográfica”. Se establecía así entre ambas una relación clara, aunque “no rigurosa”, de igual modo que entre la primera parte de *Otro año del mundo* y el poema de Goethe.

La segunda parte del poemario que nos ocupa se titula *Se oye gritar entre sueños*; título que ya avisa de lo que a continuación se va a desplegar: la presencia de la materia onírica y de los relatos del pasado en el presente, expresados a través del lenguaje de la poesía. En otras palabras, la interpretación artística de dicha materia, que posibilitaría la *iluminación* de la actualidad. Sin esa interpretación, parece querer decir el libro, el contenido onírico y significativo de la primera parte podría no alcanzar nuestra conciencia (agonizaríamos, muertos de frío, sin las *cerrillas* que se mencionan en el último poema de la obra).

La atmósfera en *Se oye gritar entre sueños* contrasta notablemente con la atmósfera de la primera parte del poemario. Nos encontramos en un mundo actual, urbanizado y mecanizado; compuesto por elementos tan prosaicos y cotidianos como *motores, tráfico, cuneta* o una *calle*. Ni rastro queda ya de esa naturaleza inquietante y poderosa de la primera parte. Sin embargo, en este nuevo entorno late simbólicamente el mismo peligro que en *Der Erlkøning*: la muerte del *niño*, que simboliza la pérdida de la inocencia. Los vasos comunicantes que llenan de sentido *Otro año del mundo* se hacen patentes.

En el último poema de esta segunda parte se produce un giro, merced a la recreación de otro cuento del pasado que en este caso no guarda correlato explícito con ningún otro momento de la obra (aunque sí, de nuevo, en lo simbólico). Ahora aparece una niña, la pequeña cerillera del cuento del escritor y poeta danés Hans Christian Andersen, mostrada como potencial fuente de esperanza: “Si no muere de frío, tendrá que incendiar / todo lo que soñaba”; y “Fue de esta forma como todo empezó / a desvelarse”.

Este poema parece explicar lo implícito en el resto del poemario: la necesidad permanente de encender el fuego para ver —*iluminar*, con la escritura y lo simbólico, en este caso—; incluso a pesar de la agonía de la cerillera o de nuestra propia sociedad; incluso a pesar —y a través— de los cambios espaciotemporales. Porque, al fin y al cabo, en la capacidad de *ver* podría estar nuestro salvamento o, al menos, alguna forma de reparación, ya que “puede ocurrir que también las sombras/ sean literales y no guarden nada en su interior”, como escribe la autora.

Otro año del mundo es, por tanto, un libro en el que se intercalan dos planos temporales para generar una coherencia que emerge de una relación semántica profunda entre dichos planos. Esa relación habitaría en el inconsciente, y solo en el arte se haría patente ante la conciencia.

En la construcción del poemario —hablamos ahora de *estructura*— se puede hallar una vinculación con la música, a distintos niveles. Por una parte, se da una reiteración de elementos y de versos que apuntalan la musicalidad del libro.

Así, en *Se oye gritar en sueños* se repiten, por ejemplo, los versos “Así despuntó la mañana” (este, por cierto, también aparece en *Ordet*, como si el juego de espejos continuase más allá de un libro concreto) o “De una sola vez, en una palabra”. En toda la obra también se reiteran elementos como los *mirlos*, el *niño*, el *agua* o el *camino*; y otros intrínsecamente rítmicos, como el galope del caballo o el sonido de los motores.

Por otra parte, la vinculación del poemario con la música es patente en la adición del poema de Goethe en su versión original, al final de *Otro año del mundo*. Esta adición aparece titulada como “Da capo”, concepto que, como se explica en una nota a pie de página: “es una expresión musical escrita en la partitura que se utiliza para indicar al intérprete que debe realizar una repetición desde el principio de la obra”. Originalmente, además, el poema *Der Erbkönig* fue compuesto por Goethe como parte de la balada operística de 1782 “Die Fischerin”, y ha sido usado como texto para *lieder* (canciones líricas breves) por muchos compositores clásicos.

Cabría decir, en definitiva, que *Otro año del mundo*, se sustenta sobre tres pilares: reiteración, simbología y tiempo. Y que todos ellos se nutren, los unos a los otros. La reiteración, que conlleva un ritmo, una musicalidad, se expresa de manera explícita en las repeticiones de relatos, versos y palabras; y de manera implícita en la aparición de símbolos del pasado en el presente.

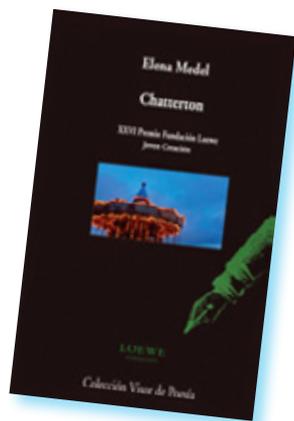
La simbología se hace explícita en el uso de relatos del pasado claramente identificados e identificables; y queda implícita en la unión simbólica de los dos tiempos expresados. Por último, el tiempo aparece en la descripción de dos momentos distintos; pero también en la unión, a través de lo simbólico, de ambos momentos.

Del análisis de estos tres pilares emerge una conclusión: la llamativa capacidad de Pilar Martín Gila para construir una estructura poética que es en sí misma significativa. A través de esta, y también del lirismo de los versos que la llenan, la autora consigue dar un *sentido* profundo al presente. La *iluminación* nos alcanza: no hay “un tiempo para cada sueño”, sino que todo sucedería “de una vez, en una palabra”. En este caso, en muchas palabras. Todas ellas “dobladas”, en múltiples direcciones.

El clima que nos pertenece

Carmen Beltrán

Chatterton
Elena Medel
Madrid, Visor, 2014



“MADURAR / era esto: / te estoy hablando del fracaso” es lo que dicen los versos que abren y cierran, respectivamente, *Chatterton* (Visor, 2014), el último libro de Elena Medel (Córdoba, 1985), ganador del Premio Fundación Loewe de Poesía Joven en su edición de este año. Inteligente, sólido, contenido y un tanto incómodo, en la medida en que nos cuenta esa parte del mundo con la que por fuerza nos identificamos aunque no nos guste ni un poco, *Chatterton* es una suerte de muestrario de realidades en las que se concreta esa sensación, tan poco emotiva como desasosegante y compartida por tantos, de que nuestras expectativas se pasaron de frenada y de que, después de asumir ese error que nos fue impuesto, no nos ha quedado más remedio que redefinir y relativizar los conceptos “éxito” y “fracaso” que tan mal nos explicaron o que tan mal entendimos, como si sólo pudiesen suceder de una manera o como si imaginar otras direcciones o desvíos fuera algo inconcebible. Hablar de fracaso desde existencias aparentemente plácidas o, al menos, no traumáticas, puede resultar chocante para algunos lectores (¿junto a qué concepto de “fracaso” gustarán de retratarse nuestros nietos?), pero sucede que los hijos de la transición y de los *booms* varios, todos estos que pertenecemos a esa desubicadísima “generación mejor preparada de la historia”, hemos crecido viendo cómo ese éxito que tanto nos vendieron se concretaba, se cebaba incluso, en personas y acciones que vivían, se corrompían y se hacían valer funcionando de espaldas a cualquier tipo de ética, dignidad y decencia (“Pensé en mi edad y pensé en vosotros y pensé / que nadie me avisó de madurar así, junto a la vida y el frío en el cajón / de la fruta que se pudre”), con lo cual, nos sentimos infinitamente más cómodos situándonos dentro de los márgenes de la palabra fracaso, que hemos contribuido a ir ampliando hasta el punto de que en ella caben ya muy variados y muy hermosos éxitos pequeños. Y creo que esto seguirá siendo así hasta que consigamos limpiar “éxito” de todas sus connotaciones negativas, que no son pocas. Hasta que “el triunfo” no nos exija arrodillarnos ni negarnos a nosotros mismos (“¿O quizá en la boca uvas para el postre del color / de la rodilla que cae al suelo, / de la rodilla que choca contra el suelo?”).

La elección del título, su referencia al talentoso y engañador poeta romántico inglés Thomas Chatterton (ojo, antes talentoso siempre, ya que ese talento es condición sin la cual el engaño no es posible), ese impostor que para huir de la miseria y salvar con él a su familia, publicó obras supuestamente medievales sirviéndose de un heterónimo, cobra aquí su sentido al querer identificarse la autora con esa ilusión de que uno puede burlar o negarse o darle la espalda a ese mundo al que uno se suponía destinado a alcanzar, pero al que no es capaz de llegar (aunque sea porque ya no existe).

El libro se divide en tres partes. La ruptura sentimental, descrita en la primera de ellas, “Luna llena en la primera casa de la identidad”, es el punto de partida de ese desajuste, de esa falla primera e insalvable entre el camino mentalmente diseñado para ajustarse a las expectativas e hitos “obligatorios” aprehendidos culturalmente y la realidad que, sin antídoto posible, se impone. El amor vivo-planta tan frágil como bello, que no se adapta a su contexto nuevo y sucumbe (“—la han arrancado de su hábitat: por mucho que te empeñes, nada sobrevive / en un clima al que no pertenece—”); el desconcierto (“más hebra de tizne que lunar/ como ningún libro explicó”) y la intuición de la necesidad del retorno al hogar primero (“En esta situación / —para el insecticida es tarde— / una madre sabrá cómo actuar”). El compañero, la pareja, como vía de escape y de regreso (“Hasta mi habitación / por la escalera de incendios un hombre / y su sentido contrario”) y la contención y lo inevitable del drama (“Porque cuando todo va bien / algo se mancha”).

En la segunda (Nueva vida cotidiana), la autora abandona un poco el espacio más íntimo de la primera, y aparece la calle, el paisaje, el mundo como suma de vacíos, de lugares que apenas se tocan y que no casan entre sí, de puzzles que no se resuelven. Y el dolor de las mudanzas (“Ni un vacío: vidas de tres o cuatro años, / sus siluetas marcando la pared”); la conciencia del paso atrás y del vértigo (“He corregido este poema / cuando nada sobre lo que hablaba / existía ya. He corregido este poema / en autobuses baratos; / he corregido en el lugar en el que corregía / hace diez años”); las palabras facilitando o excusando el tránsito (“El poema se prende entre una casa y otra / y entre una casa y otra, de esta manera, / se empieza otra vez”); la grisura del trabajo y el gusto que da a veces sentir que no se tiene corazón y que, ¡oh, por fin!, hemos comprendido este mundo nuestro y podemos vivir en él con cierta holgura, sin querer morir a cada paso que damos (“todos los días la resurrección y el prodigio; / todos los días, varios cuerpos muertos / en pie arrastrando sus tarteras / en pie hojeando el diario gratuito. Renazco / en la oficina. Crezco sin luz: / yo canto a los elementos opresivos”); la ironía y la oración pagana y la decepción que ya conoces pero te niegas (“Ángel del frigorífico vacío / de los pisos de soltero, / de las solteras que se conforman / y desayunarán solas, más tarde, / ¿tú lo sabías?”); las responsabilidades y la expectativa traidora y

traicionada (“Te han preparado los domingos y te han espabilado / con dulzura para que apenas notaras el contraste. / Tu mullido aterrizaje: te comerás el mundo. / Te comerás el mundo, bostezarás, te desperezarías: / alguien limpiaba para ti la piel hermosa del pescado. Está escrito, está escrito: estaba escrito”); las dudas (“habláis de mí, de lo que poseíamos: ¿es préstamo o herencia? / Todo lo sabíamos, todo lo tendríamos, todo lo que se espera”); lo ingrato.

Pero de todos estos desagravios cotidianos hay que resarcirse. La vida hay que reorganizarla, significarla y levantarla a pesar y a partir de la rotundidad de ese desencanto calando los huesos. Y de esa decisión y de las mañas que se utilizarán para enderezarla, nos habla la tercera parte, “Cuando me preguntan si escribo, respondo que ya no”. ¿En qué camino confía para lograrlo quien escribe *Chatterton*? Pues en el mismo en el que confió el joven y malogrado poeta inglés para burlar a su suerte y escapar de su destino: en la palabra, en la poesía (“Engañaste durante diecisiete años: antes de los míos / comencé yo a mentir”). Y en una poesía (y me parece especialmente revelador en este sentido el poema que abre la tercera parte del libro y que comparte su nombre), en una poesía, digo, sincera, y decidida a abrazar la propia vida; como si la autora hubiera tenido su particular fogonazo y posterior caída del caballo (“Pero todo acabó. ¿Quién soy ahora?) a partir de ese bloqueo que ella misma cuenta (“Y qué ocurriría si yo escribiese aún / – si me preguntan, respondo que ya no –”), de hasta qué punto es amada y necesaria para ella la poesía. De hasta qué punto lo urgente es encontrarse en el talento de uno, en la belleza que es capaz de nombrar y de sacar adelante (en ese *corazón perverso* que queda calmado en el último verso de *Tara* y que late de nuevo en su diálogo e identificación con el poeta muerto). Quien escribe *Chatterton* confía en el poder salvífico de la literatura, de la poesía (es a poetas, a Szymborska, a Celan, a Yeats, a quienes reza para que cuiden de su hermana). Y quizá porque ese refugio, ese lugar que reconoce radicalmente suyo, es la palabra con todas sus posibilidades, quizá por eso, la autora ha cambiado su registro respecto a otros libros y ha dado un vuelco, sin perder su voz, tan potente a su modo de escribir poesía, para hacer, al menos en este caso, al menos según esta necesidad concreta, su hogar más accesible, para que se explique más claro, para que esconda menos, para que se abra, para que transparente (“Alza el vuelo. Ya no hay / habitación en el alféizar”). El exceso de luz ciega. Para vivir confortablemente también es necesaria la sombra (“He apagado las luces para no detenerme”). Y esa necesidad de sombra y también cierto desasosiego, un desengaño incurable, en tanto en cuanto es cierto que los sucesos dichosos y bellos los recuerda el cuerpo pero también los dolorosos, los decepcionantes y así una ya es nueva y no la misma, es lo que a la autora la construye, la endereza, la cicatriza, y nos la trae hasta aquí valiente y entera (“tengo un dolor de dieciocho años / vertebrándome la espalda”).

He disfrutado leyendo *Chatterton* a pesar (o por culpa) de la distancia que la autora marca con el lector y con los personajes que viven en sus poemas. A pesar (o por culpa) de que no llama al corazón, ni a la piel, ni a la empatía, aunque quizá sí que haya algún guiño a esta última, sino a la razón, al seso, y de que no precisa de pasiones encendidas ni de drama exaltado para resultar tremendamente expresiva. Expresiva, elocuente y distante, no fácil. De discurso un tanto denso, oscuro, en ciertos momentos irracional, incomprensible, como inasibles son las circunstancias últimas que marcan nuestra existencia. Continúa así Elena Medel ofreciéndonos otra brillante entrega de sus relatos de pérdidas: primero de la inocencia, luego del familiar amado, de la referencia tan mítica como sólida, de la piedra angular de su particular genealogía; ahora de la relación que se soñó iba a ser para siempre y cimiento del futuro y ahora también, sobre todo, del miedo a la pérdida de esa relación auténtica, que sin dudar sí será para siempre, de ella misma con el quehacer poético, con el trabajo amoroso y responsable con la palabra. Por ponerle un pero diré que me hubiera gustado poder leer más poemas. “Aún creceré más”, advierte en “Mensaje a los autoestopistas”. No me cabe ninguna duda.

Hoy, nada, nunca José Antonio Ilera

El corazón, la nada. Antología poética (1994-2014)

Eduardo Moga

Madrid, Amargord, 2014



NADA más terminar la lectura de esta antología, me digo: el yo es ese espacio calcinado en un bosque que deja un avión derribado en pleno vuelo.

No nos llegan desnudas estas páginas, precedidas por un excelente prólogo de Jordi Doce. Además, Eduardo Moga firma un epílogo que es al mismo tiempo una poética y un *historial del libro*, a la manera cernudiana, pues engloba un relato de formación y un ensayo sobre el oficio de la escritura. Aunque no fue el primero que publicó, *Ángel mortal* (1994) es el primer libro que Moga reconoce como suyo, y con toda la razón, dado que anticipa parte de la poesía que escribirá después. El sujeto lírico camina por la ciudad desabrida espoleado por el deseo, principio unitivo absoluto. No está su casa sosegada (San Juan de la Cruz), sino que avanza sobre la sórdida noche en agitación o estremecimiento, al llamado del cuerpo mortal y no del alma

(esta una parte de aquel), en un paisaje que “no niega la luz: la escora la lleva dentro”. Un oxímoron temprano que Moga no dejará de refundar posteriormente.

Los cuatro títulos siguientes componen un ciclo, como se aclara en el citado epílogo. Se trata de cuatro libros unificados por un propósito de edición conjunta que no llegó a realizarse finalmente, pero cuya organicidad el lector reconoce desde el principio: *La luz oída* (1996), *Ordenación del miedo* (1997), *El barro en la mirada* (1998) y *Unánime fuego* (1999 y 2007). En el primero de ellos, merecedor del Premio Adonais, el poeta se convierte en el auriga de la enumeración, apoyado en el firme dominio del alejandrino. En su incesante germinación —casi un *Big Bang* lingüístico— es la palabra la que crea el mundo y éste, en *abyeme*, se reconoce en ella, la empuja, la celebra mirando de soslayo a Saint-John Perse y *De rerum natura* de Lucrecio. A poco que el lector lo compare con el canon que imperaba a mediados de los noventa advertirá su singularidad y atrevimiento.

Ordenación del miedo sigue muy de cerca los planteamientos anteriores. Ahora los versos se van soldando en su crecida mediante la rima asonante y la dicción vuelve a ser suntuosa, barroca, entregándonos una resistente opacidad, la sonora dureza de una epopeya existencial, su bronce y su misterio. “Todos los textos / se subvierten en la fiesta de los días”: hay siempre algo que rebosa del significante, que no consigue atrapar la palabra en su esfera de fuego. Maurice Blanchot, en *L'espace littéraire*, ha escrito párrafos luminosos sobre el descenso de Orfeo a lo inaccesible, acerca de la voluntad del poeta por someter el mito a la forma (*lógos*). Y me parece reconocer la travesía hacia ese centro aquí: ordenar lo que tiene nombre —el miedo, lo real—, pero cuya esencia no cabe en ese nombre, siempre faltante, siempre indigente en su simbolización.

¿Desde dónde habla la voz de *El barro en la mirada*? ¿Desde la vida o desde la muerte? Parece que desde ambos lugares de enunciación, desde la agonía y la cólera, como el rapsoda homérico, desde el abrazo celeste y la conciencia de su podredumbre. Se hace cada vez más profundo el extrañamiento frente a la propia identidad: “Ese que duerme / a mi lado ¿soy yo?” Un extrañamiento que halla en un erotismo sacramentado una posibilidad de unidad, de más alta vida. Leo *Unánime fuego* y sobre todo *La montaña hendida* (2002) en esa dirección: el sexo de la mujer como *mandorla* o espacio de intersección entre el cielo y la tierra. Tal como exponía Georges Bataille, los seres limitados y discontinuos que somos buscan en el erotismo la violenta disolución en un principio de continuidad, de muerte. Moga, al poetizar el placer, vislumbra lo que Lacan llama el *goce*, es decir, lo que está más allá del significante. Por eso observo en estos libros suyos un atisbo de desmembramiento en el modo en que su poderosa imaginación se interna en los cuerpos y encuadra cada una de sus partes.

“En general, en todo lo que he escrito, y, en especial, en mi poesía en prosa, observo una evolución desde las alturas de la fabulación, desde casi el éxtasis, hasta los

abscesos y los accesos de la realidad”, señala en su poética. Y es que es muy perceptible a partir de *El corazón, la nada* (1999) no sólo su preferencia por el poema en prosa, sino también su expresionismo y la enajenación palabra/mundo, que impulsa a la escritura hacia múltiples aporías, hasta la constatación final del doble inquietante (Rimbaud, traducido por Moga, está al fondo de este proceso): “Toco la mano que acarició esta calle: la mano, sin embargo, no es mía. Duplico la luz que proyecta mi ausencia. El deseo me conduce al centro, pero en él hay otro”. Creo que esa convergencia entre lo metafísico y lo corpóreo alcanza en *Las horas y los labios* (2003) su mejor resolución, a la vez que abre un segundo ciclo en la obra de Moga. Las marcas referenciales de cotidianidad —despertarse, comer en un restaurante— se desmigajan en actos microscópicos, desmenuzados, inyectados en el álgebra de unas metáforas que tienen una sed insaciable y que nos conducen hasta un materialismo de raíz estoica. Pienso en Séneca (*cotidie morimur*), las *Meditaciones* de Marco Aurelio o nuestro Barroco. Se anuncia también en este mismo libro una temática sobre la que se volverá en libros posteriores como *Cuerpo sin mí* (2007). El cuerpo deshabitado —*topos* surrealista— avanza por una *flânerie* de la descomposición o la desaparición. Un año antes, *Soliloquio para dos* (2006) nos decía que somos moldeados por nuestros imaginarios culturales —el cuerpo dialoga con el espectro del alma—, de donde resulta una suerte de mística negativa en la que refulge el sol negro de Nerval.

En *Bajo la piel, los días* (2010) el lenguaje se hace más descarnado y toma conciencia de que no puede idealizar lo que es. La metáfora avisa; no oculta ni la fealdad ni el daño. Aunque hay un hilo narrativo, pero a menudo se fractura con digresiones introducidas en corchetes, que estratifican y enriquecen la mirada, ahíta de raspaduras, edemas y erosiones. La crónica de un viaje a París nos muestra la fragilidad de la memoria, que no archiva el pasado, sino que lo fabula inevitablemente, pues no es sino la escarapela de un muerto.

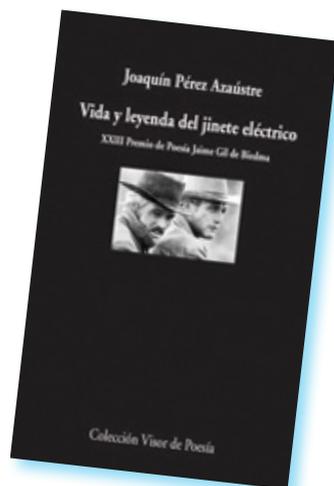
Las lábiles fronteras entre la prosa y verso estallan en *Insumisión* (2013), que pone en evidencia en primer lugar una revuelta formal y después una insurrección moral, esta solo latente en la obra anterior. El flagelo de la sátira o las inmersiones en la memoria (el hermoso poema a la madre) se hacen sobre un nervio que unifica el conjunto: el cuerpo como lugar material de existencia y el ojo como vasallo sumiso de unas percepciones cada vez más densas y minuciosas. Fenomenología de nuestros abismos, cuévanos que se llenan de agua vertida sobre otros cuévanos, zanjas que invitan a vivir sin más remedio o esperanza (creo que no sería incongruente afirmar que la poesía Moga tiene un sustrato epicúreo).

Dices (2013) se construye sobre una anáfora tentacular, que se replica en versículos y se centra en el extrañamiento del yo, así como del lenguaje que lo soporta. Moga poetiza un *dictum* de la lingüística (Benveniste): el yo es un lugar referencialmente vacío que solo se llena cuando alguien habla. El uso de la segunda persona autorreflexiva expande esa idea hacia la desolación, y sostiene lo que me atrevería a llamar

una *tanatografía*. Más que hablar de la muerte, se habla *desde* la muerte: “Dices tu cadáver, este que ahora escribe, ensordecido en la logorrea del asfalto, espantado por la realidad de sus vísceras”. A pesar de la insuficiencia del lenguaje y de la contingencia del ser, a pesar de que la escritura se concibe como calvario de mutilaciones (“el sudario del grafito”), la mentira y la sinrazón de otros discursos hacen también que ella se afirme en su verdad desguarnecida, en su necesidad. Es esta una paradoja central en la poesía última de Eduardo Moga, como lo es otra *coincidencia oppositorum*: la carne corruptible convive con la carne inflamada por el deseo.

El poema río Juan Carlos Abril

Vida y leyenda del jinete eléctrico
Joaquín Pérez Azaústre
XXIII Premio de Poesía Jaime Gil de Biedma
Madrid, Visor, 2013



VIDA y leyenda del jinete eléctrico, de Joaquín Pérez Azaústre (Córdoba, 1976) es un libro atractivo por su novedad en cuanto a la forma y al fondo. Hasta ahora, la trayectoria de Pérez Azaústre no había transitado por los cauces de esta poesía de herencia novísima, y el giro emprendido no puede presentarse más sólido. En efecto, la ausencia de signos de puntuación o mayúsculas, planteando en treinta y seis fragmentos el conjunto del texto, junto al torrente verbal en el que se enmarca, nos presenta “el poema el poema largo el poema río el poema canto / estratificación de un lugar aterido autenticación” (p. 16). Estos planteamientos y propuesta, poseen su reafirmación o constatación a lo largo y ancho de un dispositivo textual que indaga como una corriente subterránea por la escritura automática, el transitar magmático, conteniendo la conciencia y dejando que el discurso se desboque por los mitos y mundo de la voz poética: “corta el automatismo seca ya el poema largo / déjalo respirar sobre el cine ruinoso” (p. 18), nos dice para contenerse a sí mismo, frenarse de algún modo ante la imparable fuerza que le arrastra.

Esa fuerza podría ser la cólera de Aquiles con la que comienza la *Ilíada*, obra a la que se alude en repetidas ocasiones también al inicio de *Vida y leyenda del jinete eléctrico*. Pero ceñirnos a una sola referencia sería pobre, pues la multitud de citas,

alusiones, juegos e intertextos que aparecen en este libro sería difícil – imposible – de enumerar. Baste decir que el cine es el gran elemento icónico desde el propio título, pues se refiere a *The Electric Horseman* (*El jinete eléctrico*) (1979), de Sydney Pollack. Así, *Vida y leyenda del jinete eléctrico* es un homenaje explícito a esta película, pero también a su actor principal, Robert Redford, uno de los preferidos de Pollack, y con el que filmó otros títulos inolvidables, como *Jeremiah Johnson* (*Las aventuras de Jeremiah Johnson*) (1972), que aparece citado en la página 68; o *The Way We Were* (*Tal como éramos*) (1973), indicada en las páginas 34-35, donde Redford comparte protagonismo con la cantante y actriz Barbra Streisand.

Entre las páginas 28-31 se nos relata un argumento paralelo al personaje de Alva Starr, interpretado por Natalie Wood en *This Property is Condemned* (*Propiedad condenada*) (1966), también de Sydney Pollack, y compañera de guión del siempre presente en el poemario Robert Redford, jinete eléctrico al fin y al cabo que cabalga sin freno por estas páginas. Pero esta aparición de personajes que hablan y que se desdoblan posee una lectura acerca de la poliédrica y espinosa situación del sujeto contemporáneo, un yo multiplicado y proteico que se construye a sí mismo, que edifica su propia identidad: “soy la reencarnación soy su plexo solar / soy el golpe más hábil soy su giro encarnado / soy la finta y el gancho soy el sesgo y el asma / soy madame bovary soy también el jinete / que hoy llegó para estar en su propio lenguaje” (p. 46). Los argumentos de las películas son también los del propio poema, a veces parafraseados y otras veces intervenidos, mezclándose y fundiéndose en un palimpsesto fértil, un sedimento semántico. El poeta acaba confundiéndose con el jinete eléctrico, asumiendo su rol identitario en un juego de máscaras en la relación etimológica que va de la persona al personaje.

Veteado de poesía social y alusiones políticas que combinan la siempre difícil conjugación entre el contenido del poema y la estética elegida, de stirpe culturalista, la lección dialéctica y posmoderna de la cultura de elites frente a la lectura de la cultura de masas también está presente aquí: Azaústre se postula con un lenguaje directo y sencillo, contundente al modo de la precipitación de las palabras surrealista, para llegar al lector. Este es su método, espoleándonos al mismo tiempo con su singular historia del cine, la cual se plantea en las menciones que se suceden, junto a otros ingredientes heteróclitos. No podríamos dejar de citar tampoco, entre tantas obras que dejamos por falta de espacio, al viejo tío Ethan, encarnado por John Wayne en *The Searchers* (*Centauros del desierto*) (1956), de John Ford, considerado el mejor director de cine de la historia, con permiso de otros tantos grandes, y al que llegamos siempre a través de Natalie Wood (pp. 32-33). Las ramificaciones hacia otras obras, directores, actores, personajes y escritores (Vicente Aleixandre, Julio Aumente, Pedro Garfias, por ejemplo, en la página 46) nos llevarían muy lejos. Joaquín Pérez Azaústre ha publicado un libro de culto para

degustadores de la alta poesía, como bien matiza José Luis Rey en la reseña aparecida en el número 10 de *Paraíso. Revista de poesía*, pero también para amantes del cine clásico. No deberíamos dejar de citar tampoco a Elia Kazan, con quien también trabajó Wood en el insuperable *Splendor in the Grass* (*Esplendor en la hierba*) (1961), director que aparece en otras ocasiones y al que se alude también por su polémica y repugnante adscripción al macartismo. O Abraham Polonsky, con quien también trabajó Redford en la espléndida *Tell Them Willie Boy is Here* (*El valle del fugitivo*) (1969) (pp. 36-39). Polonsky, novelista, guionista y director de cine, sufrió paradigmáticamente la caza de brujas a los comunistas, y no filmó nada durante dos décadas. Al concederle el Oscar al conjunto de su carrera a Elia Kazan, se cuenta que Polonsky comentó: “Cuando quede sepultado en el último círculo del infierno de Dante tendrá un asiento reservado a la derecha de Judas”. Dos referencias a Redford más, entre otras que no dejamos de citar: *The Great Gatsby* (*El gran Gatsby*) (1974), de Jack Clayton (p. 55): “porque ya no esperamos que nadie nos recuerde / el eco rasurado de las conversaciones / el recuerdo quebrado de la imaginación / escribes desde siempre palpando la memoria / con su lectura abierta más honrada y salobre / y lo mío es un realismo saturnial sus visiones / en cualquier caso el rumbo es salir del poema / de la facilidad previa a cualquier patrón con un sindicalismo” (ibídem), reivindicando a partir del personaje una poesía libre de ataduras y consignas estéticas. Referencia que, por cierto, entronca con el muy dilecto para Joaquín Pérez Azaústre Francis Scott Fitzgerald; y *Butch Cassidy and the Sundance Kid* (*Dos hombres y un destino*) (1969), de George Roy Hill (p. 60).

Más allá del homenaje a la cultura estadounidense (a pesar de que “bajo el aire encrespado kerouac qué pureza / sobre todo qué pureza pero el arte es europa / su detritus su emplaste en la orilla del sena”, p. 23), a Robert Redford o al cine en general, a los mitos y gustos del autor, se trata de un canto a la “libertad libertad” (p. 66), la cual será el único lema de esta poesía que indaga en el conocimiento, “conocer qué ilusión qué tejido salvaje” (p. 26), en la poesía como búsqueda de una realidad inexplorada: “libertad de expresión libertad de conciencia” (p. 22), que es libre asociación de ideas, piedra angular de este poemario en el que se van superponiendo imágenes a ideas, siempre trabajadas en los planos y sugerencias más extraños, en las antítesis o síntesis, en los contrastes a veces chocantes y a veces evidentes de un lenguaje netamente vanguardista a sabiendas de que “mil palabras más no me bastan no caben / en la deflagración de su aguda conquista” (p. 12), y que desafía al lector a seguir o circular un esquema culturalista muy exigente, y que nos remite a bases de datos, videotecas y referencias de referencias. Pero sin perder la tensión, el poemario se desarrolla incluso con más interés a medida que se va leyendo, y nos envuelve a partir de nuestra competencia lectora. Un libro sorprendente y retador para lectores de alta gama.

Los pájaros litúrgicos

Nuria Ruiz de Viñaspre

La isla que prefieren los pájaros
Vanessa Pérez-Sauquillo
Madrid, Calambur, 2014



No sé si pájaro o jaula
ALEJANDRA PIZARNIK

Una jaula salió en busca de un pájaro
FRANZ KAFKA

LA isla que prefieren los pájaros es el último libro de poemas de la poeta madrileña Vanessa Pérez-Sauquillo. Isla que llega —o a la que llega— tras un quinquenio de silencio desde aquella *lluvia equivocada*.

Pero ¿cómo organizar un libro que va de un lado a otro como un barco naufragado? ¿Como pájaros perdidos? Avanzar es des-avanzar. Hablo de la civilización. Del vértigo de los edificios. De esa parte alta de la ciudad. De la sociedad. De esa parte baja de la sociedad. Lo que va de lo habitado a lo deshabitado. De la habitación a la *deshabitación*. De la verticalidad de las ciudades y su horror vacui (“hombre que crea espacios para llenar con el hombre...”), (“El paisaje / nos sale de los ojos. / Naturaleza muerta...”), a la horizontalidad del vacío que llena la naturaleza, y es naturaleza limpia de adornos, aliños y aderezos (“Cuerpo de ave no traiciona. / La niebla se lo lleva. / Cuerpo de monte será monte mañana / aun penetrado de criaturas”). Este libro habla de eso.

Ya en la imagen de este libro *haikuneado* —por lo breve y lo intenso de sus versos, concebidos como axiomas morales—, se antoja la imaginaria de la poeta. Palabras como enjambres de estorninos. Pájaros a veces desorientados, confundidos, pero a la vez llenos de dirección, donde el trazo vertical es sinónimo de ritmo y de cadencia. Una cosmogonía repleta de manchas diseminadas. Manchas que son trayectorias de vuelo multidireccionales: el *estado* norte-sur-este-oeste del Ser, como esa eterna búsqueda interior: los puntos cardinales del Ser. Recordemos sino aquella tradición hindú que aseguraba que los pájaros simbolizan los estados superiores del Ser. Y es que los pájaros son pájaros dentro y fuera de la jaula —isla de puertas abiertas—; mientras que la jaula —isla de puertas abiertas— solo es jaula —isla de puertas abiertas— cuando va a parar allí el vuelo de aquellos pájaros que ya están fuera de su jaula —isla de puertas abiertas.

Seremos isla, algunos días,
pero la isla que prefieren los pájaros

En el lenguaje poético el pájaro es un símbolo recurrente y de fuerza en escritores como Pizarnik (con aquella jaula volviéndose pájaro), Kafka (con aquella jaula que salió en busca de un pájaro), Whitman, o Bernhard (cuando escribió aquello de: “detrás de los árboles hay otro mundo”). Y es que detrás de la isla de Pérez-Sauquillo también hay otro mundo expectante al que van a parar las palabras como pájaros. Walt Whitman, por ejemplo, era considerado como el poeta del viento y de los pájaros, y en *La isla que prefieren los pájaros*, hay una correspondencia de conjuntos que bien podría cumplirse así:

pájaro[concebido como animal con alas] = poesía [concebida como palabras con alas]

Y es que todo ser alado es símbolo de espiritualización, ambos son veloces y por ello difíciles de cazar, emigrados a una isla, la lengua de los pájaros, el lenguaje de los pájaros, donde Pérez-Sauquillo per-sigue la constante búsqueda de ese algo alado. Inalcanzable.

El **pájaro** es la palabra poética, incansable, mística casi. Pájaro como sinónimo de ave. De *rara avis*. Y una **isla** es una zona de tierra firme. De lo alado a lo telúrico. Del cielo a la tierra. De arriba abajo. He ahí el espacio que dista entre ellos.

Si Blanca Varela en aquel bello poema “Despierto. / Primera isla de la conciencia: / un árbol. / El temor inventa el vuelo. / El desierto familiar me acoge. / Alguien me observa con indiferencia”, nos hacía volar como si fuéramos un Chagall visto por Mondrian, esto es, llevándonos del universo onírico a la cuadrícula de la vigilia, puede, solo puede, que para Pérez-Sauquillo esta primera isla que prefieren sus pájaros fuera la isla de la conciencia, ya que la condición volátil o aérea del libro es directamente proporcional a su condición terráquea, firme, a la condición sólida de su materia. Pues este libro se toca. Habla de lo líquido (p. 11), de lo blando (p. 13), (p. 15), de lo duro (p. 16)... todo un paradigma de texturas para hacer el recorrido desde y hacia esos estados interiores vistos desde un desvestido paisaje.

Esta isla es un lugar al que se llega con un pasado desesperanzado pero al que se va en busca de un futuro prometedor. De la desesperanza a la esperanza. De los inicios de los des, a los *despueses* de los *desdes*. Y todo desde los paisajes –vistos o no– de la bella Irlanda, el ejemplo más limpio de la naturaleza des-nudada.

DE LA DES-ESPERANZA DE LA CIVILIZACIÓN...

El devorador descubre un día que es carnívoro. El canibalismo del mundo queda patente en el poema de la página 30 (“Universo que busca y se devora. / Universo que espera”). Y es que, ya lo dijo el filósofo Thomas Hobbes, el hombre es un lobo para el hombre (“huecos por los que también el hombre asfixia al hombre”).

Libro social que circula de la naturaleza viva que hay en la propia naturaleza, a la naturaleza muerta que hay en toda naturaleza implantada:

Las ciudades te han hecho de cristal.
En ti no hay horizonte.

(Otro poema)

El paisaje
nos sale de los ojos.
Naturaleza muerta.
Naturaleza vida
es la que muerde.

(Otro poema)

Cuerpo de ave no traiciona.
La niebla se lo lleva.
Cuerpo de monte
será monte mañana
aun penetrado de criaturas.

...A LA ESPERANZA DE LA DES-CIVILIZACIÓN

Cuando todo está perdido, no hay nada perdido.

Y aunque todo parece que se rompe,
uno es más fuerte de lo que pensaba.
Y uno descubre.
Y uno sabe que a lo lejos no hay tierra
pero ya nada importa.

Pájaro pajar paja pájaro que separa grano de paja. Pájaro que se-para bosque de bosques. Árbol de árboles. De lo imprescindible de la naturaleza a lo prescindible de la civilización. Eso hace la poeta en todo el libro. Des-nudar. Aunque esa desnudez se haga materia en el poema de la p. 41 (“Piedra limpia de barro. / Desde la rama / el muro es un camino”).

Pérez-Sauquillo conduce el lenguaje subida en una cosechadora, grande como el corazón de un barco, pero de sencilla conducción (la lengua de los pájaros). Porque su lengua es una lengua sencilla que nos lleva a lo profundo. Donde las palabras son ruedas concéntricas que te acercan a ese cielo en-tierra habitado por pájaros desorientados. La poeta limpia su idea y su isla de cicatrices. Limpia sus surcos. Allana su isla. La alisa. La facilita. Es arcilla al fin. Sí, la poeta es una trilladora. Detectora y detractora de piedras eludidas por tractores. Quebranta la mies que se tiende en la era del cielo separando grano de paja. Grano de paja. Grano de paja. Porque este libro está limpio de paja. De piedras. Sus manos, sacudidoras de piedra, sacudidoras de paja son manos atornilladas a la tierra nueva des-habitada. Su isla. Su *deshabitación*.

Arder para sentir Ángel Guinda

La hija del capitán Nemo
Cecilia Quílez
Madrid, Calambur, 2014



DURANTE el mes de septiembre de 2014, siguiendo la ruta de algunas de las catedrales góticas francesas más emblemáticas, residí en París, Chartres, Reims y Amiens. Y en esta última ciudad visité la Casa-museo de Julio Verne acompañado por el libro de poemas *La hija del capitán Nemo*, una de las obras que me acompañaban en ese viaje. Nemo, comandante del submarino Nautilus, es el protagonista de *Veinte mil leguas de viaje submarino*. Las huellas del pasado, el afán explorador de los acontecimientos, la justicia y la venganza son puntos en común entre el héroe verniano y nuestra poeta.

Admiro el genio e instinto creadores de Cecilia Quílez, su compromiso intelectual militante, su defensa de la dignidad humana y literaria, la coherencia y riguroso criterio en sus intervenciones culturales. (¡Cómo olvidar aquella sustanciosa, acalorada, conversación de madrugada llameante de alcohol, al aire libre, en Lugo, acerca del estado de la situación de la poesía y del poeta en España, en estos tiempos hostiles para tantos valores del espíritu, concretamente para la inteligencia, la sensibilidad, la imaginación, la creatividad, la honradez!) Y la admiro más en poeta, por su trayectoria de superación constante y por su irreductible voluntad de ser.

Como quien hace del adiós su compañía. Como quien forja y alza la belleza corporal por espada y sepultura. Como quien, decidida aunque misteriosamente, da visibilidad a su alma con talento, conocimiento, quimeras, valentía. Como quien ve la vida escapar y le dispara con esa magnanimidad del renunciamiento, con el desquite de la insurrección resucitadora, con el escudo del exceso. Como quien habla a los ojos a su interlocutor. Como quien se confiesa frente al cañón del mundo. O se atreve a decir ¡ven!, a gritar ¡vete! Porque sabe que la poeta y el poeta se atreven con el abandono, consigo mismo, con las multitudes, con la vida, con la muerte, con la libertad.

Así poetiza Cecilia Quílez. Aguda, honda, auténtica, clara, directa, catártica, plástica, encarnizadamente. Poesía, de tan intimista, universalizadora de reconcomios, de esa ansiedad moral consecuencia de las más oscuras preocupaciones comunes a la condición humana. Poesía testimonial, amargorrealista, de la meditación, de la decisión.

Sus propias palabras, “Arder para sentir”, más que un sabio consejo experiencial, conforman una poética de vitalismo existencial hedonista. Acto de abnegación empujado por vehemencia de inspiración y amor, que la lleva a concluir: “El poema es un sacrificio”, ofrenda a los referentes empíricos que motivaron los textos, pero también al lector.

Salido del volcán de la memoria, *La hija del capitán Nemo* teje una elegía de vitriolo químicamente puro para intentar corroer el dolor e injusticia que es todo sobrevivir o resistencia, antes más que existencia, ocasionados por una doble adversidad externa e interior: “Mi vida es un desastre, mi vida...”.

La dramaturgia de los símbolos, la rueda dentada del reloj cuyas agujas marcan los recuerdos, dejan entrever el porvenir a través de la alerta del presente, traen al tuétano del poemario el proceso experiencia-emoción-evocación-expresión-transmisión de sucesos cuyas consecuencias mueven, responsablemente, a nuestra poeta a afirmar y consolidar la grandeza, identidad e independencia del ser humano en general y muy particularmente de la mujer combativa.

A semejanza de Wordsworth, a Cecilia Quílez parece importarle más la contemplación de la emoción que la experiencia de la misma. Pensamientos, sentimientos, deseos, conflictos, rememoración y reacción aparecen en su poesía inextricablemente ligados.

Pensamientos: de autoanálisis (“Estoy. No me hace falta más. Soy una androide de pómulos tristes, pero no tengo la culpa. Una placa de aluminio anula toda visibilidad accesoria. Ando siempre de frente porque no sé dar pasos hacia atrás. Voy y respiro sin tragedias. No tengo marcas de salvación porque jamás he necesitado medicina contra la rabia”), indagadores del propio carácter y temperamento (“Cómo dominar la tempestad si hasta yo desconozco mis mareas”), constataadores de la dureza del vivir el día a día con la presión de la precariedad, que sus versos declaran con atmósfera de cuadro de género en la que resplandecen la ironía y el humor desdramatizadores. No me resisto a reproducir, como ejemplo, este poema: “Pelo patatas pasa el tiempo / Tarareo patata tiempo y pasa / Llega el tiempo con hambre occipital / El cuchillo baila un vals consonante y miserere / Mi hija viene colmada de adjetivos / Relucimos como reinas al son de una cazuela / Mientras hierven las sobras de la ruina / Hablamos de lo justo y del exceso / Mañana toca sopa y de nuevo / Huevos con capirote y sal de yodo / La cocina es una fiesta y con saltitos / Celebramos el vacío / El sabor de no tener / La nada sabe a penas nada / Bailamos y bailamos / Como si esto / No estuviera sucediendo / Y reímos y reímos / Como si el hambre fuera sólo / Un mal guiso / Quemando al fondo de la lengua”.

Sentimientos: inquietantes (“Todas las mañanas amanece desnuda / Con un cuchillo ensangrentado / A los pies de la cama”), de pérdida (“Bajo esa alfombra de

crisantemos / Yace lo que fuimos”), soledad (“Una mujer / Acaba / Donde nadie mira”), desamparo (“Tiro el vaso a la basura / La basura sobre el vaso / Mi cuerpo es el vaso), inevitabilidad y dificultades de un destino poético (Un poeta nace de espaldas / Una poeta nace de espaldas).

Deseos: eróticos (“Se desviste con los ojos en las manos”), sexuales (“Mi juego solitario / Tiene nombre / De lengua que espera / La palabra golosina / Dentro muy dentro / De mi sexo”), apasionados (“Poséeme”).

Emoción, tensión e intencionalidad son constantes en esta dramaturgia lírica nacida del empirismo existencial, desde el lado mágico del coloquialismo. Con sorprendentes versos y fragmentos aforísticos ya sentenciosos, ya axiomáticos o proverbiales: “La duda es un cepo donde espera el engaño”, “El crisol del adiós te está esperando”, “El miedo es la melodía del mundo” o “Placer por placer quema”.

A la pregunta ¿qué hace que un texto sea literario?, Nuno Júdice plantea la necesidad de que dicho texto nos transporte a una dimensión en la cual nos sintamos proyectados a través de un espacio que podemos definir como el espacio de una experiencia que nos envuelve, como si cada uno de nosotros la estuviese viviendo. Condición que cumplen estos poemas turbadores, desgarrados y punzantes.

Libro hermosísimo, impudicamente duro como el diamante.

Geografía y memoria fernando Menéndez

Siempre es de noche en los bolsillos
Tomás Salvador González
Madrid, papelesmínimos, 2014



CUANDO el niño era niño. El niño que no juzga, sólo ve. El niño que en brazos de su padre va y dice: “siempre es de noche en los bolsillos”. Como asteroides que acumulan polvo del futuro, las frases inesperadas de los niños prefiguran un lenguaje a menudo poético. Tomás Salvador González (Zamora, 1952) así lo asume y titula su nuevo libro *Siempre es de noche en los bolsillos* con el augurio (o la certeza) de quien no sabe “qué significan ayer, mañana, tiempo”. La textura, la impresión que provocan los poemas escritos tanto en verso como en prosa por Tomás Salvador es una impresión tenue; de movimiento que aminora el paso hasta lo estático.

No hablamos de complacencia: en la modulación de la memoria que se ejerce en el libro, en la conjugación de momentos y lugares que difícilmente rebrotarán, hay resistencia y una ausencia significativa de nostalgia:

Algunos se resisten

Algunos se resisten,
pero la gente
se fue quedando
y ahora vive en los pasillos
del centro comercial,
en las calles y aparcamientos
y grandes superficies.
Los niños juegan solos
con relucientes herramientas
y hay mujeres que deambulan serias
y desnudas por el campamento improvisado.
Yo vengo a veces a robar.
Bebo café y robo. Mis hijos
me esperan a la puerta, compran
y venden neumáticos viejos
para sus barcazas, negocian
y ríen con los dedos.

Inmediatamente después del poema citado se nos dice. “Guardo en una libreta la inmovilidad del verano”. Verano: campo de amapolas blancas según el glosario de Gonzalo Hidalgo Bayal. Verano para un niño: la evidencia de que el paraíso existe; diremos: ha existido. Ya de adultos nos sostendrán las raíces: como a los árboles, como a los niños, como a los poemas:

En el poema

En el poema
no vemos las raíces.

A oscuras viven las raíces
como todas las imágenes que vuelven.

En el poema crece un árbol.

De algunos poetas hay que agradecer además la perseverancia. Como todas las perseverancias, la de Tomás salvador viene de lejos: *La sumisión de los árboles* (Ave del Paraíso, 1996), *La divisoria de las aguas* (Icaria, 2002), *La entrada en la cabeza* (Endymión, 1986). Incluso de antes. Pero viene lenta pues lenta es la dicción de los recuerdos sometidos al lenguaje poético: su perversión es poder detener el movimiento.

En el lecho de cada poema de *Siempre es de noche en los bolsillos* aspira un lienzo, un fresco, una fotografía, un fotograma. Se abunda en descripciones, en objetos, en personajes sostenidos por su dignidad y que tienden a mimetizarse, a conformarse con figurar. Bajo la encina o ante el chopo comprendemos que estamos de paso. La aldea (así se titula una sección del libro) prevalece sobre la ciudad. Y lo hace trascendiendo lo escenográfico. La aldea ofrece un discurso, un sentido, un ser, un estar. Además, la

aldea aún es permisiva con la verosimilitud no demostrable: las historias se cuentan; los hechos se suceden y el enigma es su causa:

Érase una vez

El principio es borroso como una discusión: gestos mudos en la puerta de casa. Hay una calle al sol por donde mi padre nos lleva a las eras. Los hermanitos no sabemos a qué, pero no preguntamos ni decimos nada. La tarde de los cuentos es la historia de una caseta de adobe que se vuelve oro y alumbra mientras los cuentos duran.

los pájaros II

Todas las tardes hay filas de golondrinas en los hilos de luz, vuelve la cigüeña y se posa en el nido con sus zancos finísimos de caña. Se quedan horas a la vista, se quitan importancia, se hurgan el pecho con el pico.

Mi hermano y yo bañamos el caballo porque estaba sucio, pero el cartón se deshizo en la pila y se nos cayó el velo y olvidamos las carreras al galope y las cintas como si nunca hubieran existido. Pero los pájaros son de verdad, y si esto es posible, todo es posible y verdad.

Sin prendarse de insurrecciones ni panfletos, tienen los poemas de *Siempre es de noche en los bolsillos* el esfuerzo de la memoria. Es el propio autor zamorano quien en declaraciones a la prensa afirma reivindicar la sobriedad y el lenguaje que tenía el medio rural. Lo cierto es que, sin ritos de laboratorio ni expresiones forzadas, sus poemas sostienen el carácter y el vocabulario de un mundo en retroceso. Pero no existe antropología lírica. Lo expuesto es pura idiosincrasia, puro lenguaje de la necesidad.

Igual que sucede con el protagonista de *Hambre* de Knut Hamsun (libro fundacional para Tomás Salvador González) que sólo atiende a la promesa de la escritura, los poemas de este libro responden a otra promesa: la de salvaguardar una forma de ver el mundo vinculado a un espacio de utensilios, animales, tierras...

“Este mapa de lo que se fue”, como define al libro el crítico y poeta Luis Muñiz traspasa por momentos sus modestos límites y nos acerca a maestros de la pintura como Lorenzetti, Giotto o Piero della Francesca. De un antiguo viaje a Italia los trae el poeta hasta nosotros: balbuceos de Giotto que son la verdad. Se nos recuerda en uno de sus poemas en prosa que Giotto “Preservó con sencillez la verdad de la pintura al tiempo que sacaba del olvido un lenguaje que se hacía nuevo.” ¿Acaso no podríamos decir casi lo mismo de la escritura de Tomás Salvador?

Y en cuanto a Ambrogio Lorenzetti y su fresco *El buen gobierno* donde se da a entender que un buen gobierno propicia la concordia, la paz y la abundancia, es posible verlos como una alegoría de la ética y política que emana *Siempre es de noche en los bolsillos*.

Por último, Piero della Francesca que, como Lorenzetti, titula una sección del libro; y “sus figuras impasibles que no sufren el peso de condición ni circunstancia alguna” como las figuras también impasibles de la aldea:

Impasibles figuras de Piero

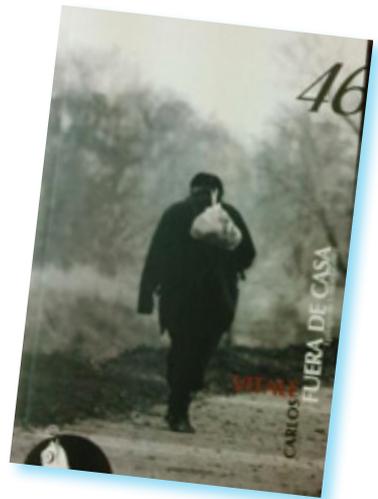
Impasibles, las figuras de Piero
no sufren el peso de condición
ni circunstancia alguna:
no sólo el sabio Salomón,
dos palafreneros del séquito de la reina,
el paje que vela sentado el sueño
de Constantino,
las camareras
y tantas otras caras
dormidas
con los ojos abiertos,
sonámbulas capaces
de preservar incluso en la batalla
su sola humanidad sin emociones.
Son y eso basta
o debiera bastar en cualquier caso.

Pero ni el tormento ni el éxtasis de la pintura y la lírica. Ni el tormento y el éxtasis de las urbes o las civilizaciones podrán compararse con arboledas, valles o campos: “Ni los maestros japoneses / ni Kline, ni la línea / capaz de resumir de Brueghel / podrían compararse a las ramas vivas / y desnudas de estos castaños”.

Lejos queda el poeta que sobrepasa aquello mismo que escribe. Lejos queda el que se apoya en el verso para elevarse: “Una hogaza es la medida del pan”.

El testimonio imposible del asombro Arturo Borra

Fuera de casa
Carlos Vitale
Epílogo de Víktor Gómez
Barcelona, La Garúa, 2014



HAY quien viaja como si no deseara más que reencontrarse con lo familiar, acumular paisajes que repiten el goce de lo reconocido, constatar lo que los catálogos preanuncian. Decide, sin saberlo, que permanecerá (en)cerrado en la convicción de un recorrido previsible, como un turista ávido de apropiarse de ciudades cuadrículadas para intentar expulsar lo sorprendente y accidental, todo aquello que entraña potencialmente algún riesgo para el circuito. No importa cuán lejos vaya: la pantalla taponará lo que hay de incontrolable en esa experiencia y, algo no menos

drástico, el deseo de relato mitigará la extrañeza ante lo que irrumpe en su singularidad. Puede que, de regreso a casa, ese coleccionista de imágenes fijas capitalice el trayecto en un *libro de viajes*, exactamente en el momento mismo en que ha cancelado la posibilidad de desplazarse.

Semejante apuesta apenas oculta su falta de osadía, la *redundancia* implícita del itinerario. ¿Qué significa, al final de cuentas, ese deseo de conjurar el azar sino voluntad de confirmar nuestro mundo, empecinamiento en reafirmar la soberanía de un sujeto indiferente a la alteridad?

Ante ello, cabe todavía la promesa del *libro* como *viaje* o, mejor aún, del *poema* como *partida*, deslizamiento hacia la muerte, en busca de un destello que no mienta o de una huella que permita reconstruir lo ausente. Desde esa clave, quizás, pueda reconstruirse *Fuera de casa* (La Garúa, Barcelona, 2014) de Carlos Vitale. Ante todo, porque en estas coordenadas poéticas ya no hay certeza de regreso ni seguridad de recorrido: el suelo materno, la propia lengua-madre, quedan atrás, como el recuerdo mítico de un *origen* que motiva una diáspora interminable (en tanto no puede saberse su destino). En esa partida comienzan los males pascalianos, pero también la libertad de lo inédito.

En efecto, en su sentido radical, el viaje no es sino interrupción de la *productividad* que se le exige al tiempo rutinario del trabajo. Desterrado de lo cotidiano, abre un espacio para lo extra-ordinario: la experiencia de la extranjería, el encuentro con una *diferencia* que muestra por contraste nuestro específico modo de estar (y vivir) en el mundo.

En ese otro lugar, las palabras se hacen frágiles: testimonio imposible del asombro. La escritura enflaquece hasta lo mínimo. Los poemas de Vitale nacen de ese despojamiento radical, inmersión en la que apenas sobreviven restos, inscripciones asediadas por una lengua extranjera, como piedritas que uno va siguiendo en su tránsito para llegar a lo incierto. Los interiores no protegen: muestran la evidencia de lo secreto. La tierra se hace desconocida y el poema atestigua la extrañeza del instante —lo irrepetible de esta peculiar forma de viajar.

Tal vez una poesía así sea ante todo el movimiento de captura de una presencia fugaz, del instante que se esfuma, la reverberación de un objeto perdido que sigue fulgurando en la memoria. “Cava hasta que la roca / entregue su secreto”, lanza el autor, sin otra ruta que las rendijas, el deseo de volver a mirar el cielo y sobrevolar “volcanes sepultados” tras la superficie excesiva por la que marchamos.

No sobreviven más que fragmentos: las instantáneas de un temblor imperceptible. Trozos de paisajes, pequeños universos desintegrándose, en una inmanencia que *no quiere decir nada*. Solamente reinicio perpetuo, la transacción con el silencio: “Sinuoso viaje / al invierno”, que también podría concebirse como internamiento en la espesura de lo espectral.

Minimalista, en una suerte de constrictión cultivada, la escritura de Vitale se mueve en esa región del lenguaje donde los lugares también pasan, para dejar solamente un puñado de impresiones, conectadas más a lo vivido que al espacio monumental que invoca. Como un *linyera*, con el hato al hombro, la experiencia del viaje tiene algo del orden iniciático: abre la promesa de un encuentro con lo inolvidable.

El estilo se hace filosofía vital: desprendimiento de toda ornamentación. El *ritornello* que alude a Ungaretti (*la meta es el origen*) es otra forma de partida a lo inédito: vuelta al fondo de la noche o, si se quiere, retorno a la pérdida siempre triunfal. Como ocurre en “Alguien lloraba...”, la constatación es lapidaria:

(...) las tumbas vacías de los muertos
guardaban la escoria de los vivos.
La muerte siempre triunfa.

¿No es la misma posibilidad de regreso la que queda bajo sospecha? Tal parece ser la pregunta de Vitale en su “Ítaca”: “¿Y si he llegado / qué haré de mí?”, como si el sentido no pudiera construirse más que en una búsqueda necesariamente interrumpida. Puede que al final, como en “Seis apuntes sobre Grecia”, no queden más que epitafios sobre los monumentos o las acrópolis, quizás en condición de parábolas mínimas, melancolía del viajero ante lo que no se volverá a tener. Acaso el trabajo de la memoria sea también recuperación de la pérdida, errar por el tiempo de lo vivido, surcar el espacio incalculable del que nace una especie de *eternidad*, en tanto *retención persistente de una fugacidad*.

Poco más para partir: marcas de un desplazamiento suave, como si el autor, lejano a toda épica, quisiera dar cuenta en un mismo gesto de la impermanencia y de lo que somos capaces de arrebatarse. La contingencia hace su entrada más desestructurante. El viaje como encuentro con lo desconocido se convierte en descentramiento radical. Del férreo edificio de las convicciones quedan escombros. Quizás por eso Vitale camine en puntas de pie: eludiendo la grandilocuencia asociada a los resplandores (efímeros) de la historia.

La tarea es excesiva: condensar en la laconía de unas trazas un mundo estrictamente inapresable, acariciado en esa forma de libertad que es la deriva. Siempre hay más. Y por si fuera poco: ninguna detención puede ser dicha con la misma intensidad con que se la vive. Puede que sea ese *exceso* lo que hace pertinente la *sustracción poética*: permite dar cuenta de la insuficiencia de todo discurso. En efecto, sólo nos es dado testimoniar una fuga: “Lo que has tenido y no sabías. / Lo que no volverás a tener”. Por esta vía negativa, la poesía de Vitale se hace *libro de los fragmentos*, tránsito hacia la extinción, inventario del que parte ligero, con un hato de palabras a la espalda. Como el viento, no podemos más que atizar esos fognazos de la experiencia muda. Al final, no queda más que el desamparo de la pregunta: “¿Qué más quieres de mí, / tramontana?”.

Escritura dura

Julio Espinosa Guerra

Materia blanda

Lila Zemborain

Madrid, Amargord, Colección Trasatlántica, 2014



Si hay algo que echo de menos en la crítica literaria —tal vez en toda crítica— es una mayor atención al error como categoría productiva, es decir, al error *interesante*, capaz de dar tensión a la escritura o abrir puertas que nadie sospechaba, el fracaso que vale menos por cuanto hace o deja de hacer que por cuanto promete. Ciertas páginas son fallidas, sí, pero su *fallo* es más fecundo y deslumbrante que muchos llamados aciertos, esos poemas o relatos o novelas que se limitan a reproducir con astucia lo ya hecho, lo sabido, lo sobado hasta el aburrimiento. Es cierto que quienes conciben la escritura como una rama de las artes decorativas sólo tienen ojos para esta clase de “aciertos”, pues son los únicos que pueden enjuiciarse según un criterio de evaluación, digamos, objetivo: todo depende de si se ha seguido fielmente la pauta previa, el esquema retórico y formal que va asociado desde antiguo a tales ejercicios.

Ensayo y error
JORDI DOCE

COMENCÉ la lectura de *Materia blanda*, de Lila Zemborain desde la más plena ignorancia. Los primeros fragmentos del poema los leí lápiz en mano, atento a cualquier fallo que rompiera con ritmo o tono. Ni la bibliografía de la autora, en las páginas iniciales, ni las hermosas palabras de contraportada de mi amigo Roger Santiviáñez sirvieron para evitar ponerme frente al texto con el espíritu de un carnicero. Y la verdad, sea dicha, fue que alcancé a realizar algunos cortes precisos en la carne, que, blandamente, no resistió al bisturí. Pero al mismo tiempo que realizaba los cortes, que intentaban dejar en evidencia los que a mi entender eran errores (palabras fuera de tono, una que otra idea nada original, poemas que partidos por la mitad se leían mejor que como la unidad que la autora pretendía que fueran), algo más, sin nombre, pero presente en el libro, comenzó a apoderarse de mi mente. La reflexión, pasado el primer cuarto del poema, era estar frente a un libro fallido: frente a un extraordinario libro fallido.

Me voy a permitir ahora saltar a la cita de Jordi Doce que encabeza esta reseña, publicada en el número uno de la revista de poesía *Heterogénea*. Hace tiempo, cada vez que leo un libro, busco el error. No me refiero a los errores de bulto que hay en algunos de los fragmentos de *Materia blanda*, sino al error creativo, al error que surge del querer ir más allá, de esa búsqueda que debe llevar a cabo cada artista y que le permita exponer algo si no novedoso, por lo menos, original, es decir, desde un lenguaje propio. Yo buscaba eso en el libro de Zemborain, pero al comienzo no lo encontraba. Encontraba unos dibujitos mal hechos, encontraba unos poemas (entonces todavía no los consideraba fragmentos) mal hechos. Corregía como el

maestro academicista corrige los bodegones cubistas de un alumno, sin saber que son el germen de algo diferente, un lenguaje al que no se llega desde la comprensión, sino desde la intuición, desde la aceptación de un lenguaje que no responde a lo que uno está esperando.

Fue darme cuenta de que el *error* estaba en todos los fragmentos y comprender que el acierto del poema surgía de estos errores. Más bien, que sin estos errores, el libro hubiese sido imposible, probablemente impensable. Porque la búsqueda de la autora no se corresponde con los usos del lenguaje, sino con sus posibilidades de ruptura de los discursos ya existentes, y no en el nivel del pensamiento, propiamente tal, sino en el nivel de lo intuitivo, de aquello que las palabras portan, pero no dicen, su revés blanco, que emociona y conmueve más que se entiende, y que no están presentes en los lugares comunes del discurso, sino en eso que Blanchot denominó escritura blanca, esa escritura de la no escritura, ese discurso que subyace en el discurso y que no solo se corresponde con la textualidad de este poema, sino con su tema: palabras tramadas que atentan contra la trama desde la forma y desde el fondo, donde trama es igual a comprensión.

Es en este momento donde tendríamos que detenernos nuevamente, para realizar una nueva reflexión: el de Lila Zemborain no es un libro más que intente escribir un libro desde una crítica a las formas del discurso y el alcance de las palabras o, más bien, su imposibilidad de nombrar. De un tiempo a esta parte, un gran número de poetas no hace más que repetir un discurso que se instaló de manera honesta en el panorama desde libros de autores todavía fuera de todo canon y que no ha hecho más que deslavazarse con epígonos que insisten en estar proponiendo algo diferente cuando se trata de gestos textuales hechos, perfeccionados y superados. No, el de Zemborain es un libro honesto, singular e irreplicable, un libro que nace desde sus propias referencialidades, que tiene sus propios puntos cardinales y, por ende, su propio lenguaje; por eso mismo, su lectura es menos condescendiente, pues el que abre rutas siempre será visto con los ojos de la duda, con los del escepticismo. Quizá el lugar al que se llega al final del poema sea un lugar conocido, pero la ruta es diferente. Y es quizá en el arte donde la ruta más interese, porque es desde la ruta que el mundo se ve desde otra perspectiva o, mejor aún, el mundo se torna otro mundo.

Sería necesario un estudio y no una crítica para hablar de las particularidades de este poema: no por lo complejo, sino por su densidad y todo aquello que abarca, por lo que la mejor manera de testimoniario es, seguramente, desde uno de los fragmentos más bellos del libro:

Hay un proceso en la distancia veraz y atenuada que nada incipientemente en el inusitado espacio que ahora se revela como consolución. El fluir de la conciencia es el flujo del agua que transita por los bordes ahogando los sucesos en disquisiciones a veces insolubles, otras emblemáticas. Ahora por ejemplo, sueño que los dedos pueden

apropiarse de las letras porque hay indicadores que así lo estipulan. Había una sustracción para evitar el error y esa sustracción venía de lo táctil. Nunca hasta ahora había localizado la posibilidad de ese apoyo, esa sintagmática forma de conducir la ebullición. Destreza aprendida con el tiempo, pero no con la cabeza, siendo la repetición innumerable lo que condiciona la posibilidad del error. Doscientas treinta mil veces intentamos que la confusión se acomode a nuestras vidas, sin saber que hay ciertos estímulos que resuelven por lo menos un orden transitorio que consiente cierta paz. Comencemos entonces a forjar lo que la lluvia determina lentamente cuando el sol deja de brillar. La planta se potencia de tanta energía acumulada y la hoja se estremece cuando el agua deja constancia de su rastro lustral.

Si Lila Zemborain se llamara Chantal Maillard, todo el mundo poético español estaría hablando de *Materia blanda* (hablo de calidad). Si se llamara García Montero, el libro habría agotado varias ediciones (hablo de cantidad). Pero Lilia Zemborain, autora que ha escrito uno de los mejores libros de poesía en nuestra lengua de 2014 y probablemente de lo que llevamos de década, es argentina y casi una desconocida en España, por lo que no se han escrito reseñas en los medios españoles, por lo que no ha recibido los reconocimientos que se merecería. Ese es el estado de la crítica de este país. Por eso, hay que dar gracias a que sigan existiendo editoriales como Amargord, colecciones como Transatlántica, dirigida por Juan Soros y revistas como esta, donde todavía, aunque sea totalmente al margen, pervive un espacio para reconocer a estos grandes autores, a estos grandes libros, más grandes, si cabe, ante la obtusa sordera de los llamados a difundir la cultura y que no hacen más que repetir los nombres de autores mediáticos que, muchas veces, escriben de todo, menos poesía.

“... para combatir el silencio”

Sonia López Baena

Los poemas muertos

Raúl Zurita

Madrid, libros de la resistencia, 2014

Ojo con Nicanor Parra

Hugo Montes

Madrid, libros de la resistencia, 2014



Los poemas muertos, de Raúl Zurita, y *Ojo con Nicanor Parra*, de Hugo Montes, inauguraron en mayo de 2014 “Paralajes en octavo”, la colección de ensayo en pequeño formato de la editorial libros de la resistencia, una primera entrega de

introspecciones de la ensayística sobre el quehacer poético de dos de los vates más sobresalientes de Chile: Raúl Zurita y Nicanor Parra.

A pesar de las diferencias reconocibles, a veces antagónicas, entre las estéticas de los poetas en cuestión y de las distintas enunciaciones de los ensayistas —Zurita es quien enmarca su propia poesía mientras que Montes lee a Parra desde la externalidad del académico literario—, la lectura sucesiva de ambos volúmenes (según mi secuencialidad, primero *Los poemas muertos* y luego *Ojo con Nicanor Parra*) origina un diálogo en el que se retroalimentan y enriquecen entre sí. En esta conversación, las interrogaciones metafísicas del Zurita ensayista se refrescan con la sencillez de la exposición de Montes y, a su vez, las pinceladas más amables y anecdóticas del libro de este último adquieren mayor profundidad gracias a la multidimensionalidad de los planteamientos del primero. Además, no podemos dejar de subrayar que, en el caso de *Los poemas muertos*, la decisión editorial de publicar conjuntamente, y por primera vez, los ensayos “Poesía y Nuevo Mundo” (2000) y “Los poemas muertos” (2006) completa la problematización que se plantea sobre la *poiesis* en el primer texto con los pesimistas resultados de la evaluación de la contemporaneidad para la que, sin embargo, se augura un renacimiento.

Para Zurita, el poema es el intento fallido de racionalizar, verbalizando, el silencio que acarrea la experiencia sin parangón de la infelicidad del ser humano, y que conecta estrechamente con la oscuridad y la ausencia del lenguaje (“el mundo que aún no nace”). En consecuencia, el acto poético es un recorrido por el “purgatorio de las palabras”, a través del que se adentra en el germen de ese estado de vulnerabilidad rotundo hasta “alcanzar el umbral” del lenguaje que le permita comunicarlo. Ese atisbo de expresión del enigma y de su belleza termina convirtiéndose, no obstante, en una derrota conocida y asumida desde el comienzo. Un imposible porque, por un lado, el poeta trata de sacar hacia afuera el ánimo interior más visceral e irracional, ofreciendo lo que no puede ser más que una representación arbitraria del lenguaje —“una imagen”—, instrumento que, por otro lado, se le impone al poeta como fruto de unas relaciones de dominación históricas de las que resulta una lengua que se “padece”.

A pesar de la incapacidad de lograr una expresión de lo abstracto, el poeta auténtico no desiste en su labor y, esperanzado, ofrece aproximaciones cercanas a esa oscuridad originaria que, al menos, la presentan como una cuestión a resolver. Dante, Homero, Huidobro, Neruda y Vallejo son algunos ejemplos de la lucha poética tal y como la entiende Zurita. Sin embargo, la presencia de esta tipología de autores es escasa hoy y lo que le preocupa a nuestro autor no es la entrega extenuada del poeta a una labor imposible, sino lo contrario: el predominio actual de la evasión poética y, por consiguiente, de la superficialidad. Según su visión, el lenguaje y la poesía agonizan, dando como resultado unos “poemas muertos”, cuya naturaleza es el reflejo del poeta que no enfrenta —ni como poeta ni como ser

humano — la “sombra” de su realidad, que se muestra indiferente a lo que sucede y, puesto que no se siente en conflicto con ella, no tiene la necesidad de explicársela, ni a sí mismo ni a los demás. Es lo que Zurita llama la muerte “del sentido de la desgracia”, la ignorancia consciente y voluntaria del dolor, de la belleza, del amor. Un silencio distinto a aquel prelingüístico, en el que el poeta se adentra; este es un silencio postlingüístico, resultado de la banalidad de la mirada que contempla y su representación, dejando al lenguaje vacío de significados, en derrumbe.

Entre estas muestras poéticas se confunden a veces las propuestas menos eruditas de Nicanor Parra (los artefactos, las bandejitas que tienen como protagonista a Mr. Nobody, el tono ingenioso y provocador de algunos poemas, los chistes, etc.). En cambio, Zurita reconoce al poeta de las Cruces como “el más anciano” de aquellos que se resisten a la “muerte” del poema. Aunque es un hilo que deja suelto en su reflexión, pues no ahonda en las renovaciones concretas ni en sus etapas poéticas, afortunadamente podemos enhebrarlo con el ensayo de Hugo Montes que, precisamente, trabaja en el desbroce de las capas más ligeras del antipoeta para descubrir al lector el riguroso cuestionamiento poético que las origina.

Consciente de la dificultad de aportar alguna novedad a la crítica de Nicanor Parra (mucho más en este año, en el que se le han rendido numerosos homenajes por su centésimo cumpleaños), el académico de la Universidad de Chile no duda en recorrer sus *hits* poéticos, abordándolos desde un retrato más personal que filológico porque, según su propuesta, en su configuración como hombre está el espíritu que marca su poesía. En *Ojo con Nicanor Parra*, se traza el somero perfil de una personalidad marcada por dos fuerzas: lo local, que brota durante su infancia en Chillán y que recibe de su madre; y lo universal, marcado por su juventud y madurez en el extranjero (ya desde su paso por Santiago de Chile), que su padre le transmite. Tal como lo plantea Montes, no hay incompatibilidad entre ambas fuerzas, aunque sean “contradictorias”, sino complementariedad. Una “dualidad” que se equilibra bajo la fórmula determinada de la antipoesía, que se ha destacado por su vanguardia aunque también, en ocasiones (no hay problemas en reconocerlo), con una poesía más tradicional y sentimental (en el texto se acude varias veces al ejemplo del poema “Aromos”). Por este motivo, y contrario a los deseos que siempre ha mostrado el propio Parra a la hora de revisar su obra, Montes no reniega de su primera etapa de romances y, además, reclama a los críticos por la exclusión de los poemas en el estudio de los logros de *Poemas y antipoemas* (“Cabe distinguir pero no separar lo que el autor mismo quiso que fuera unido”).

Una vez establecidas las bases elementales de la estética parriana, Montes se centra en las búsquedas con las que el poeta (lo visual, la tonalidad en el lenguaje o la destrucción del formato libro) enfrenta a las palabras vacías de significado de las que se habla en *Los poemas muertos*; los “tópicos sin vida” según Montes. Si

bien la respuesta de Zurita es circunspecta (grandiosidad de la existencia y pulsión de muerte), mientras que la de Parra añade dosis de irreverencia e ingenio (desmitificando la realidad y, por ende, secularizando la poesía que la representa), no por ello esta última es menos comprometida con la crisis del lenguaje que se anuncia. De hecho, Montes enarbola la defensa de la poética de Parra, confrontando las dudas que suscita su propuesta menos ortodoxa, con el fin de dejar al descubierto el latido poético que se oculta tras el humor y lo popular. Una poética que, al igual que la de Zurita, nace enfrentando, aunque desde una propuesta divergente, la degradación a la que ha sido sometido el poema.

Junto a todo lo anterior, es fascinante el hecho de que Montes recurra para teorizar sobre la *poiesis* a varios de los autores clásicos (europeos y latinoamericanos) más influyentes en el texto de Zurita. Además de ser una muestra del paradigma crítico que comparten, podría inferirse de este uso que comparten una tradición poética frente al silencio que afecta en la creación poética de Zurita y Parra más que cualquier etiqueta genérica o nacional que se les haya atribuido. Aunque Zurita respete este canon y Parra lo combata, no dejan de haber asumido — por medio de la poesía — el rol de intercesores entre el hombre y la realidad. Concuerdan, además, en que, desde divergentes puntos de enunciación, han tanteado el jadeo, ese aliento que se halla en el murmullo del desierto, del océano o del cielo (para Zurita) y en la libertad expresiva de los niños (para Parra). En ambos, también, lo visual y la ciencia han sido suplementos para tratar de sortear las limitaciones de la representatividad del lenguaje. Pero, sobre todo, coinciden en la valentía de enfrentarse al abismo emocional para redimir la poesía, para salvarla del colapso.

Algunos retratos de la poesía rumana actual

Nina Vasile

Miniaturas de tiempos venideros. Poesía rumana contemporánea
Edición bilingüe de Cătălina Iliescu Gheorghiu
Madrid, Vaso Roto, 2013



EN las condiciones de la sociedad actual, publicar poesía es un reto que no muchos se atreven a proponer. Y sacar a la luz o, mejor, dar a luz un libro de poesía rumana entre las letras españolas puede ser una aventura. Sin duda uno de los eventos de la cultura rumana en España es la aparición en 2013 de la antología *Miniaturas de tiempos venideros. Poesía rumana contemporánea*. La gran labor del escritor Darie

Novăceanu, que ha empezado dar al mundo español las más consistentes antologías anteriores (1977 y 2004), ha tenido su relevo en la traductora Cătălina Iliescu Gheorghiu y la directora de la editorial Vaso Roto: Jeannette L. Clariond; sin ella la traducción no podría ser exactamente lo que es hoy: un libro bilingüe de 567 páginas reconocido por todos sus lectores y críticos en su “traje” elegante bajo la visión del artista Víctor Ramírez. Como la descripción técnica y crítica del libro ya se ha hecho en todas las reseñas hasta ahora publicadas, creo que será más provechoso no repetir.

Las circunstancias históricas, como los años del comunismo, de la censura y los trucos para engañarla, han existido; y las corrientes literarias, de pensamiento, de sensibilidad estética, los cambios de escritura, tienen la marca de la existencia de un país del Este, con su gente, su cultura y, por supuesto, su pequeño idioma menos traducible cuanto más nos alejamos atrás en el tiempo. Personalmente no creo que la particularidad definitoria de la poesía rumana venga desde su largo compromiso forzado con el comunismo, a pesar de las tragedias individuales; las circunstancias históricas de ayer o de hoy, en el caso de la poesía rumana no han formado su naturaleza esencial, pues los mejores poetas rumanos sin duda se pueden leer fácilmente en registro universal. No sé si desde aquí se aprecia la vertiginosa unicidad y variedad de estilos coexistentes que convergen en la actualidad; tal vez aquí se presta la máxima atención posible desde una visión externa de la poesía rumana. Y creo que sería interesante la observación de un fenómeno extraño: los más de cuarenta años de comunismo no han dado una poesía sumisa militante, tampoco de resistencia, como si los artistas rumanos no hubieran podido asimilar, no hubieran podido interiorizar la poderosa doctrina obligatoria: no hay ningún gran poeta rumano proletario, por ejemplo. Toda la vivencia de la miseria de la existencia, bajo el comunismo o el capitalismo salvaje de ahora, no han dado en Rumania una poesía social. Da que pensar para los curiosos en este tema. Podemos decir que la poesía rumana tiene un temperamento joven prodigio, y aún así todavía inmaduro y por eso mismo con una potencialidad paradigmática.

En consecuencia, desde una tendencia hacia la metáfora compleja y simbólica, en un registro abstracto y general humano, de los poetas modernos en los años sesenta y setenta entre los cuales Nichita Stănescu es el representante sin duda excepcional por excelencia, hasta el más joven poeta, existencialista, minimalista, miserabilista, que publica en 2010, hay un camino de la poesía rumana que sigue, a pesar de las limitaciones bien conocidas (su idioma, su historia), el rumbo literario universal; y además, tiene sus individualidades; he aquí, en esta antología, “miniaturas poéticas” cada una con su color, sonido, su sentido diferente, y me parece que pueden completar la sintética imagen que clasifica, identifica y encuadra juntos a los veinte autores. Digo que los lectores pueden hacerse una idea sobre ellos en cada ficha bibliográfica del final del libro; lo que no tienen ni en el prólogo

donde se habla sobre los muchos que no han podido entrar en esta antología, y que lo merecían, ni en las reseñas que he leído, son las miniaturas poéticas en sí, algo que me atrevo intentar aquí en una selección, subjetiva por supuesto, en un intento de que los lectores españoles reciban más directo el soplo de la poesía rumana y puedan contar con un término de identificación, semejanza o por el contrario, de diferencia, al compararla con la poesía española.

Pero antes, con todo el respeto por Cătălina Iliescu Gheorghiu y Pentru Poantă que han ofrecido esta actualización tan necesaria de la poesía rumana en España, sabiendo que cumplen una cierta altura en entender, seleccionar y traducir lo mejor posible, me atrevo a quedarme, de todo lo leído en y sobre esta antología, con una observación interesante, según dice tan precisamente el crítico en el prólogo: “Se trata, en resumidas cuentas, de la misma diversidad exuberante que podemos observar en todos los momentos de continuidad o de ruptura en el espacio de la lírica rumana contemporánea, en cuyo interior la única constante parece ser dictada por el espíritu de competitividad y el sentimiento innovador” (subrayado N.V.). ¡Bien pues, qué valiosa síntesis tenemos aquí!

A continuación, con paciencia, invito a seguir las miniaturas poéticas seleccionadas que recogen estrictamente la lectura de los poemas presentes en la antología, poniéndome en la piel del lector español que no conoce los demás libros de cada autor rumano.

Ileana Mălăncioiu (1940) es la primera de las cuatro escritoras de *Miniaturas de tiempos venideros*. Según su edad y los temas que aquí aborda, podríamos pensar que es una poeta afectada por el comunismo, sea como militante o como disidente, pero nada de eso; la muerte, que esconde y abarca cualquier tragedia de una vida restringida, traspasa en sus poemas como una “señorita novia que besa las tres flores” (de lirios); porque hay una fuerza de la visión ancestral, bien identificable en la cultura popular de los viejos cuentos de “ogros con siete cabezas” (“Plegaria”): ella no solo sabe que sin muerte no hay vida, sino que tiene la mirada (poética) a través de la cual se encuentra con la cara de la muerte en todo y con toda la gama de sentidos posibles: desde la imagen de una gallina degollada, un choque en la infancia que deja trauma para siempre (“Ave degollada”) hasta las familiares hojas de otoño como “lenguas de un pueblo / De ahorcados” (“Dime tú, padre”). Ileana Mălăncioiu es una gran desconocida y su elección en las *Miniaturas* desvela una posible revelación para cualquier lector. Sin duda, hay una marca de espiritualidad muy cerca de ser mística que me gustaría ejemplificar aquí: “No puedo quejarme de hambre, / el cielo me da el sustento, / Mas temo por ese dios / Para quien seré alimento. // Demasiado negra soy, muy triste, / Es posible que le haga / Mi ofrenda aún más débil, / Más amarga, más aciaga. // Él podría verter mi sangre / En un campo de amapolas, / Y la carne quedaría / A repartir entre los pobres”. (“No

puedo quejarme”). Un buscador en clave de lectura social dirá: “Qué bien filtrada y qué sutil se describe aquí la sociedad, ¿verdad”?

Ana Blandiana (1942) es una poeta con más de cuarenta libros publicados, reconocida internacionalmente, traducida en veintitrés idiomas, galardonada con muchos premios, con la particularidad de ser una consciencia cívica recta tanto frente a la dictadura en la cual ha vivido, como en la realidad rumana actual. Pero, una vez más, no escribe poesía social, no lamenta, ni critica, su poesía no sufre un drama existencial en concreto sino una metafísica, siendo una observadora poética del orden absurdo del mundo que tiene su base en un vínculo fatal, aunque defectuoso, con la divinidad; escribe desde un estado juvenil asumido de indignación por lo divino que interviene en la vida humana solo “sobornado”: “¡Qué palpitante era vivir! Qué turbadora emoción, / Cuando cada suceso tenía un dios que lo guiara/ Al que había que invocar, implorar, lisonjear, / Que esperaba ofrendas – a guisa de metafísico soborno – / Para cumplir con su deber. // Los dioses más pequeños dependían a su vez/ De dioses poderosos, / Los dioses buenos contrastaban con los otros, vengativos” (“Aglomeración”). A veces, con sincero reconocimiento de culpa, le sale esto: “Más inocente, aunque no inocente, / En todo caso más inocente que tú, / Autor de esta inclemente perfección, / Que todo lo decidiste / Y luego me enseñaste a ofrecer la otra mejilla.” (“Animal Planet”). ¡Pues aquí la intensidad imponderable de la poesía de Ana Blandiana! Un pequeño truco de técnica poética dirán unos, que procede de una vida entera en la poesía, tal y como reconoce ella misma, podemos añadir. Sin duda, más allá de cualquier denegación estética de la divinidad, la poeta sabe que las “millares de palomas” “sobre el tejado inclinado de la iglesia” son “Organizadas minuciosamente / Para la transmisión o recepción / De algún mensaje / Que no logramos descifrar”. Y, con una gracia inconfundible, dice: “Solo las contemplamos con zozobra: / Elevado sea su número / Clones del espíritu Santo” (“Palomas”).

Liviu Ioan Stoiciu (1950) es el primer poeta que da un salto hacia el territorio psicológico de su personalidad; hasta aquí teníamos seres humanos poetas, ahora tenemos un individuo que pone en la bandeja su alma tal y como está: deprimido sin causa, psicótico, vulnerable, lleno de dudas e incumplimientos, un candidato al suicidio... Con él, un filón entero de la poesía rumana se humaniza, bajando aparentemente a la tierra de la gente de cada día; el poeta ya no es alguien que sufre para otros, que sufre metafísicamente, sino un hombre cansado de la vida, supersticioso, paranoico, y con todo esto está lleno de una vida de *Mensajes sutiles*; los está buscando; lo único que le queda en el sentido de la vida. Sin embargo, este tipo de poesía ya no apuesta por una perfección formal, el texto pierde su autonomía, autosuficiencia, aquí hay solo un medio de verter una existencia directamente desde el cuerpo vivo, aunque este agoniza, y no encuentra su identidad ni como

ser humano ni como poeta; la crisis de la condición existencial del poeta es una señal desesperada de alarma. No se puede valorar este cambio de escritura poética según algunas reglas de oro; solo existe y tiene su sentido así. Dice Liviu Ioan Stoiciu: “se me cruzan por delante dos ardillas, una y luego otra, se paran, me / miran largo rato, no llevo nada / para darles de comer, paso tan pocas veces por el parque / Herăstrău, es imposible que me / acuerde de ellas y traiga nueces, me siento / privilegiado porque me hacen / caso ahora”. Y, algo totalmente sorprendente, hay signos de una sensibilidad humana (y no exactamente poética esta vez) diferente: “Constato cada día que me quedo muy / regazado frente a mí, o más exactamente / frente a lo que es indefinido en mí, un alma ajena, / femenina, que está probablemente/ llena de amor”. “La salida de la era machista está por allí”, digamos. ¡Qué valioso deviene el poeta no solo por lo que dice si no por lo que es! Un acento interesante de la poesía rumana actual, ¿verdad?

En la poesía de [Denisa Comănescu](#) (1954) es más evidente una disposición plural: existe la oscilación entre su mundo interno y el de fuera, el registro de objetos mirados se amplía con las cosas domésticas y creo que por primera vez aquí, una consciente y asumida mirada femenina, tal vez por ser conocedora de la poesía americana, algo que tiene su importancia en las generaciones nuevas de poetas rumanos en los ochenta y noventa: “Mi leche se desborda en el microondas. / Las luces de la otra orilla / Suben y bajan. / Quería decirle algo cariñoso e inteligente. / Mudo, él me entrega la esponja empapada en detergente”. (“The Common Room”). Sin duda, para Denisa las sensaciones y percepciones femeninas sufren en presencia de la escasa mirada del otro, pero esto no excluye una capacidad que trata con dureza el hecho de decir, de expresar en palabras, de donde su particularidad poética como tal: “lo sabía / voy a coger una tijera y recortarla / pues yo existo / soy un abeto con raíces en tu corazón / qué entendimiento cómplice tiene la vieja en la mirada / ahora es cuando me doy cuenta / la mano que me tiendes es en sí una tijera” (“Ejercicio de exorcismo”). Un dolor implosivo guarda sus versos, una desesperación resignada por la imposibilidad de cambiar algo en esta incongruencia que separa la especie humana en mónadas femeninas y masculinas. Un poema de gran fuerza, de los mejores en la antología, me parece “Sonrisa de un sueño interminable”, pero dejo al lector que lo busque porque es uno de los poemas que no se puede entender sin leerlo entero.

Con [Ion Mureșan](#) (1955) salimos de la escritura poética experimental y extrema (como en los deportes extremos), y encontramos la dulzura de la vida bohemia, aquella donde dice: “¡Ay los pobres, ay los pobres alcohólicos, / si es que no hay nadie que les diga algo bueno!/ Y sobre todo, sobre todo de madrugada, cuando bordean tambaleándose / los muros / y a veces caen de rodillas y son como las letras/ escritas por un escolar muy torpe. // Solo Dios, en su infinita bondad, les

acerca una taberna, / para él es fácil, como lo es para un niño”. (“Poema”). En realidad, ¿quién garantiza que se trata solo de los alcohólicos? No son más que un símbolo, en su visión, del ser humano en general, que es un embriagado por las cosas de su vida, y la taberna es su casa, su lugar de cada día, y no espera más que despertarse... El suprarrealismo de Ion Mureșan, como en todos los casos donde se superpone con una visión personalizada, revelada, aunque sea solo instintivamente, de la vida, y no viene desde una construcción expresa de una escritura insólita, descubre el movimiento mágico en todo, un elemento único en esta antología y por desarrollar en la poesía de Rumanía, de una manera actualizada, válida para el mundo venidero: “Estábamos esperando al camarero. / Tristes y pensativos, / pues sabíamos que mucho no nos quedaba para vivir. / De repente, nuestra imagen se troqueló en la pared que daba a la calle, / (...) / Luego nuestra imagen perforó el edificio de enfrente, / traspasando armarios y sillas / niños y amas de casa. Nuestra imagen sentados en la mesa esperando el camarero / cruzó como un túnel las montañas del horizonte / y perforó el aire salado sobre el mar” (“El túnel”). Evidente es también, en su poesía, la técnica intertextual, un verso citado entre comillas como “Todo es sueño y armonía” que pertenece al romántico Mihail Eminescu, concentra estratégicamente, en una autoironía cariñosa hacia el estado “de ensoñación” frente a su... copa de vodka, una atmósfera de un mundo imaginario diferente, en el orden de una mitología personal: “La copa tiene en el fondo una enorme lápida de piedra. / También hay hojas muertas y negras raíces. / También hay una bota de goma rajada. / (...) / Abro los ojos en la copa. / En la copa veo bien sin gafas / Pienso: ‘Todo es sueño y armonía’” (“Copa”). En el caso especial de Ion Mureșan, parece que el alcohol es un artificio que conserva un tipo de epifanía laica (si se puede decir así), porque la taberna se vuelve un espacio donde: “de repente las cosas se aclaran” (“Nosotros vamos a casa”). Bueno, eso es su caso. ¡Que no se pruebe sin maestros! Hay que buscar a Ion Mureșan. Es su secreto.

Marta Petreu (1955) es la cuarta y última mujer poeta en *Miniaturas...* Su poesía no se concentra hacia la invención de una escritura original e impactante por nuevos elementos de técnica, su visión no genera por ella misma nueva escritura paradigmática (y no hay muchos que pueden hacerlo de verdad), pero tiene su singularidad en ser un grito desesperado y amargado desde una condición de incongruencia frente a una realidad que excluye el verdadero entendimiento, la verdadera coincidencia, más espiritual que social, entre el hombre y la mujer; es un mundo donde la felicidad es una creación imaginaria donde existe la posibilidad de una identidad profunda entre ellos, algo que desea por una intuición que en profundidad existe, es posible, pero que en la vida real no ocurre: “Nunca nos vimos oímos tocamos no conozco tu olor / no nos hemos catado / Pero tenemos fantasía hiperbólica, fantasía libertina / como nuestro arte de escribirnos cartas / (...) / Y casi echo de menos

inventar un hombre / un amor secreto contra las pesadillas / que me escupe bajo la piel / mi testuz mal parecida” (“El arte de enamorarse”). Y, sintomático, aparece, sin que sea desde una actitud feminista explícita, sin que sea un compromiso dentro de la poesía con la lucha por derechos y leyes en la sociedad en favor de la mujer, la observación desnuda de la realidad vergonzosa que el mundo se complace en soportar, resignar, consentir: “Quedo entre el puño y su destino, digo. / Pero tú entra en mis poemas. Duerme. Escribe. Respira. / Gobierna el mundo. Gobierna a tus mujeres. Acuéstate delante de mis ojos / con cualquiera de ellas // Yo me sitúo —acto reflejo a diario— / entre el puño y su destino / Lo admito: es mi lugar mi espanto. Aquí concibo / aquí los llevo, los alumbró a ellos los poemas: los arranco de la violencia” (“La tentación”). ¡Infinitamente triste tiene que ser esta confesión donde una mujer es capaz de tener la consciencia de la necesidad del mal en su vida para que nazca su creación poética!

Con **Ioan Es. Pop** (1958) ya hemos regresado a la velocidad normal de la poesía rumana; con su mundo bucólico y báquico actual, es un pariente de Ion Mureșan, del mismo norte del país, con temas comunes inevitables para los dos. Ioan Es. Pop, algo más conocido, con su *El leud sin salida*, ha generado una ola interesante en la poesía rumana. No ha dado una escuela pero sí influencia por su capacidad de esencializar dentro de un lenguaje coloquial, cerca de una oralidad que se vuelve persuasiva combinada con la visión parabólica de sus temas: “regreso a casa tras años y años de / trajinar por bucaresť / vuelvo con mi alforja vacía en la mano / y ella sale a la puerta y dice anda, / amado nuestro, no decías que la ganancia era segura / decías, creo recordar, que en dos años ganarías lo que en cuatro ganan otros / y ya ves, hoy no traes nada. // no, al contrario, mirad queridos, justo he ganado nada. / y traigo tanta nada como nadie ha podido reunir / sólo en un par de años. / no he podido ni siquiera transportar yo solo / la nada que he ganado. // llegan detrás de mí carros repletos de nada, / a punto de partirse bajo su peso” O, como aquí: “cuando era pequeño, soñaba con ser aun más pequeño. / más pequeño que la mesa, más pequeño que la silla, más pequeño que las botas grandes de mi padre. / del tamaño de una patata, soñaba ser. / porque en primavera a las patatas se las metía en tierra y ya está, / hasta el otoño no se les daba más la lata”. Y otra vez siento no poder citar todo el poema porque excedería el propósito de presentar un libro; añadiré solo un acento visionario propio de Ioan Es. Pop: “los telescopios de astrónomos, un día, / la mostrarán como un aceite fosco y espeso, para untárselo por todo el cuerpo. // y puede que entonces el ojo, que le hace / a la vista un flaco favor, desaparezca. / cuando el hombre vea con la piel, habrá dejado de ser hombre, / la religión de la retina habrá dejado hace mucho que existir. / dios en tanto que existe, no resiste a la vista, / pero ya no se nos escapará entonces”.

270

Robert Șerban (n. 1970) pertenece a una generación de poetas que aún tiene sus reservas en salir a la vista. Aquí se representa un cambio interesante de la poesía rumana hacia lo que Petru Poantă, en el prólogo de la Antología llama el “minimalismo refinado” o “miserabilismo turbulento”. Después de varias décadas de experimentalismos de todo tipo, en la forma, en el contenido, parece que hay un cansancio, pero la poesía se está buscando en espacios nuevos que anuncian otro cambio de sensibilidad poética. Por una parte se trata de una consciencia muy aguda de la organicidad o sustancialidad del cuerpo de un poema: “para poder escribir mejor / apoyo la hoja de papel / en un libro // el nombre del autor / sale de vez en cuando / a la superficie / como un ahogado / e intenta cogerme la mano” (“Para poder escribir”). Por otra parte, acude a una vista nueva de las cosas, “como si fuera un extraterrestre” que ve o escucha por vez primera gestos, palabras, objetos: “tendría yo unos tres años / cuando vi por la calle a una mujer / pararse / y llevarse la mano a la frente / al esternón / al hombro derecho / al hombro izquierdo / creí entonces/ que ella había recogido algo con los dedos” // me fui corriendo a casa / y me detuve ante el espejo / no había nada que debiera recoger / ni de la frente / ni de la camiseta que llevaba // así es como me encontré mi padre” (“Hacer lo mismo”). Y otro ejemplo: “como si oyera por los muros la voz de mi madre / que antes de llevarme de visita con ella o a la ciudad / me decía apretándome el hombro / *no toques absolutamente nada* / y yo permanecía largas horas / con las manos en los bolsillos / no sea que sintiera alguna tentación / y ocurriera una desgracia”. Claro, el entrar en la vida de su infancia da autenticidad y fuerza a su percepción. Es algo nuevo en la posibilidad de escudriñar en esta etapa de la existencia humana, y merece ver lo que ve el poeta, porque simplemente es una ventana por donde se mira no solo diferente el mundo, sino por la que ve una parte que los demás no: su aportación enriquece nuestra propia sensibilidad y el pensamiento mismo. En realidad, aunque bastante tímido, Robert Șerban representa más que una generación poética, un cambio casi biológico, aunque solo está recuperando una potencialidad del poder, sea simbólica o de verdad, de la palabra o del gesto. Los últimos dos poetas que le siguen en la antología, confirmarán, irónicamente a primera vista, este cambio. A mí me recuerda el personaje principal de la película *Stalker* de Tarkovsky.

Dan Sociu (1978) empieza directamente así: “Aún creo a veces / que pronto se despertarán mis superpoderes: el vuelo, la invisibilidad, el regreso en el tiempo, la superelasticidad, el atravesar los muros, tu amor...”. ¿Pues desde los poderes en las palabras y los gestos hasta los del ser humano mismo hay un paso inevitable! La recuperación de la vista simbólica hacia el mundo no es una repetición casual: estamos en la sociedad de *Matrix*, de *Xmen*, de *El Señor de los Anillos* y la lista puede ser ya grande. No es tampoco una casualidad el título usado: *Canto eXcesivo I*. Todo

esto en el mundo donde dice: “Me faltan justo mil leis / para entrar a calentarme donde sea / soy demasiado tímido para ponerme a mendigar / y no suelo tener la suerte de encontrar dinero, / no tengo teléfono, ni siquiera tarjeta para llamarte”. Pero también: “en una lejana galaxia, millones de años atrás / hubo días de estío y hacia su fin / en el regreso a casa podíamos seguir siendo una familia joven, / con sal marina en la piel, el futuro intacto y el núcleo de los átomos / en su especie inicial”. (“Si no te cura entero te cura cero.”) En la medida en que entramos en un sueño, hay también estos versos: “la tierra en invierno llego al límite del sistema y salió. Sentí con claridad cuando se fue. La luna se tambaleó y azoró”. Y, aún más, con una precisión extraña en su imaginación: “las horas son ahora cada vez más cortas / y los veranos son más cortos que las horas”; “hay otro sol ahora, con otra luz, que nos calienta igual. Las mismas funciones, otra fuente”. Y, en fin, algo muy bonito: “abajo del todo junto al bosque, bajo el estrato de luz de días pasados, / la lluvia de verano cruza la autopista y se desvanece”.

He aquí el último poeta en *Miniaturas de tiempos venideros*: Stoian G. Bogdan (1983). Nada inmaduro en su poesía, como si fuera ya viejo con una cara de joven; él vive en un mundo apocalíptico (nombrado ya así por uno de los críticos de las nuevas generaciones de los poetas rumanos, Marin Mincu), un mundo donde hay pobreza y la ve, donde están las drogas, los suicidios, la desesperación, donde el amor porta traje de terror, según el “estilo gótico” que algunos jóvenes de hoy cultivan: “Fumaba a mi lado y la sentía / en otra parte / en otro tiempo / o en otra vida”. Algo decadente por supuesto, una atmósfera casi romántica que revive curiosamente al tiempo con un tremendo sentido de la realidad diaria; el poeta habla sobre su abuela, que pierde a su único compañero de su vejez, su perro Riki: “la hierba había cubierto todo el parque / él creo que meaba junto al árbol / unas buenas gavillas de hierba cayeron bruscamente / seguidas por tres patitas blancas / de la guadaña del canalla del viejo ciobanu / con su rencor por algo que de joven le haría mi abuelo / luego como un corazón arrancado cayó / el cuerpo”; “la abuela lo encontró al anochecer / en un charco de sangre cuajada y con polvo / demasiado tarde // quedó sola la abuela en la vejez / halló las tres patitas finalmente / enterró a Riki”. Fuerza visual de las imágenes y la autenticidad documental biográfica son marcas de una poesía que viene del mundo violento en el cual vivimos, imaginamos sintomáticamente y que vemos, cada vez más habituados y sin reacciones, en la tele; pero la poesía se nutre, y puede hacerlo, de los instrumentos de la cinematografía, el intercambio entre las artes ya da un giro. Un acento que no es despreciable. Los contrarios conviven en la poesía desde siempre, hoy coexiste el “documento poético” con las “percepciones de otros mundos”, sean estos en la imaginación o según los descubrimientos científicos. La poesía rumana está al día en todo y a veces anticipa el futuro.

Punto y seguido

Carlos Alcorta

Otras tradiciones

John Ashbery

Traducción y prólogo de Edgardo Dobry

Madrid, Vaso Roto, 2014



LOS lectores de John Ashbery (1927) — poeta bien conocido en nuestro país, donde ejerce una enorme influencia en determinados sectores de la poesía más joven — estamos acostumbrados a afrontar la lectura de sus libros teniendo en mente los parámetros radicalmente vanguardistas de la llamada Escuela Poética de Nueva York e, incluso, desde el conocimiento de que el poeta fue, durante un tiempo, el editor de *ART-news*, una revista especializada en el arte experimental, en las artes visuales. Esto nos ha conducido a pensar que su poesía es sinónimo de dificultad y opacidad, algo no del todo erróneo si analizamos su posición revolucionaria frente al lenguaje, huyendo de las interpretaciones unívocas, reticente frente al significado consensuado, practicando la *desfamiliarización*, el extrañamiento (tan del gusto de Emily Dickinson), y lo que eso significa, el enmascaramiento del yo, dispersado en realidades fragmentadas que, incluso recompuestas, unidas en un mismo plano, no consiguen salvar la ambigüedad semántica ni ofrecer una imagen alternativa y concluyente, todo lo contrario de lo que persigue la poesía de corte confesional o atenta a los tópicos literarios.

Ashbery pertenece, como hemos dicho, a la llamada *The New York School of Poets* junto con Kenneth Koch, Frank O'Hara, James Schyler, Barbara Guest y Edward Field. Realmente, más que una afinidad estética inquebrantable, lo que une a la mayoría de los componentes del grupo es la amistad, aunque todos, de una forma u otra, pretendieron romper con la herencia heredada, con la tradición de la que habían bebido. En el caso tanto de O'Hara como de Ashbery, la especialista Nieves Alberola Crespo escribe que “la creencia en una poesía que no refleje la realidad sino que la constituya, la oposición a lo sistemático, a la consistencia o la ilusión del significado, el azar, la sucesión de imágenes inconexas, dejar entrar todo en el poema y la adopción de la instantaneidad en la que se mezclan imágenes basadas en la imaginación y en el sueño condicionan su forma de entender el acto poético”, por eso nos ha sorprendido la relación de poetas incluidos en *Otras tradiciones*, todos ellos, en principio, muy alejados de estos postulados, aunque no podemos olvidar la permeabilidad de la poesía norteamericana en general, a influencias de

todo tipo, especialmente las foráneas, desde el romanticismo europeo, pasando por la vanguardias, hasta la cultura clásica oriental destilada por poetas como Pound o Rexroth, una amalgama necesaria para huir del ombliguismo y para indagar desde variados puntos de vista en las contradicciones tanto íntimas como comunes a la realidad que circunda al poeta. Whitman escribió que “El gran poeta absorbe la identidad de otros y la experiencia de otros, que se definen por él o en él”, y este libro ejemplifica estas palabras de manera categórica.

Parten los ensayos aquí reunidos de las conferencias que dictó en la afamada cátedra Charles Eliot Norton de la Universidad de Harvard, lugar por el que han pasado, por mencionar sólo a poetas, Robert Frost, E.E. Cummings, Borges, Octavio Paz o Czesław Miłosz. En ellos Ashbery, ha huido deliberadamente de los nombres que conforman ese canon (diferencia claramente entre poetas *influencia* — Auden, Moore, Williams, por ejemplo— y poetas *motor de arranque* (Hölderlin, Pasternak o Mandelstam), discutido, pero en la práctica, inamovible, y ha optado, según escribe Edgardo Dobry, editor de la obra, “por los poetas menores, por aquellos a los que la posteridad ha dejado en el olvido, por aquellos cuyos logros son parciales o fragmentarios y sin embargo dignos de atención”, acaso porque, como el propio Ashbery confiesa, “uno no puede elegir sus propias influencias, son ellas las que te escogen a ti, incluso si ello da como resultado una lista decididamente coja”. Son cinco los poetas elegidos, los británicos John Clare y Thomas Lovell Beddoes y los estadounidenses John Wellwright, Laura Riding y David Schubert, a los que hay que añadir el escritor y dramaturgo francés Raymond Roussel, “por el que siento una gran simpatía — escribe Ashbery —, a pesar de que no puedo afirmar que la lectura de su obra haya sido una inspiración directa que me moviera a escribir”.

De John Clare (1793), el “poeta campesino”, destaca el largo poema “The Village Minstrel” y un grupo de poemas breves, muchos de ellos sonetos de esquema muy personal — “Se trata, dice Ashbery, de raros ejemplos de perfección en un poeta cuya constante era la imperfección” — incluidos fundamentalmente en su primer libro, *Poemas descriptivos de la vida y el paisaje rural*, libro que consiguió un éxito inaudito (que no volvería a repetir, así de mudable es la diosa Fortuna) en la época, más de 3500 ejemplares vendidos en cuatro ediciones. La opinión de la crítica resulta convincente por la unanimidad a la hora de calificar la obra este poeta como irregular y plagada de imperfecciones, por eso podríamos considerarlo un poeta digerible sólo a través de una antología — lo que no es poca cosa —, no leyendo por menorizadamente cada uno de sus libros. Los problemas mentales que aconsejaron sucesivas reclusiones modificaron significativamente su escritura, pero no tanto como para corregir del todos esas imperfecciones que señalamos anteriormente y que se han convertido en una especie de marca de la casa.

274

La vida de Thomas Lovell Beddoes (1803) guarda muchas similitudes con la de Clarke. Ambos “llegaron a la escena literaria cuando el sol del romanticismo se ponía, impulsado por la prematura muerte de Keats, Shelley y Byron, y la moda de la poesía llegaba a su fin... Los dos trabajaron en géneros pasados de moda... Y los dos murieron trágicamente”, ambos gozaron del éxito con sus primeras obras y después sufrieron un conmovedor olvido. Sin embargo, sus obras poéticas, al parecer de Ashbery, “son casi diametralmente opuestas: la de Clare es áspera y rústica; la de Beddoes, afectada y deliberadamente decadente”. La otra gran pasión de Beddoes fue la medicina, que influyó directamente en sus poemas, en su obra, una obra que pretendía descubrir los misterios de la vida y de la muerte, encontrar ese espíritu intemporal capaz de sobrevivir a la muerte del cuerpo. Tan ambicioso propósito no podía sino acarrearle una insatisfacción cada vez más aguda que se traduciría en unos mamotretos dramáticos, caóticos e ilegibles, casi imposibles de representar. Tras una existencia lleva de altercados, acabó suicidándose en Basilea a la edad de cuarenta y seis años.

El caso de Raymond Roussel (1877) es, quizá, el que más nos llama la atención de esta repertorio. Poeta, pero fundamentalmente novelista y dramaturgo, su tardía valoración no ha impedido que haya ejercido una no desdeñable influencia en ciertas tendencias vanguardistas de las letras francesas, como el surrealismo, el *nouveau roman* o los OuLiPo. Se puede considerar a Ashbery como el verdadero descubridor de Roussel para la cultura norteamericana, porque en el ya lejano año 1961 publicó un estudio sobre el autor en la revista *Art News Annual*. Señala en dicho estudio que en pocos casos como éste se da una simbiosis tan perfecta entre vida y obra, por esa razón es necesario conocer detalladamente los avatares de una existencia que Ashbery desgana minuciosamente, los fracasos teatrales, la pasión obsesiva por estrenar diariamente ropa o la extravagancia de sus viajes. En cuanto a su obra, quizá sean estas palabras las que mejor la definen: “Su maniático cuidado de la concisión [y] el uso de la menor cantidad posible de palabras para decir lo que tiene que decir”. Tanto era lo que Roussel se veía en la necesidad de expresar, que no entendía, por ejemplo, que Wittgenstein perdiera el tiempo escribiendo sobre la imposibilidad de escribir sobre lo inefable.

Los tres poetas comentados a continuación pertenecen por derecho propio a la tradición norteamericana. John Wheelwright, combinó su poesía experimental con actividades políticas marxistas. Murió prematuramente, atropellado por un conductor ebrio, a la edad de cuarenta y tres años. “La mayoría de sus poemas, escribe Ashbery, comportan una carga ideológica que él sinceramente quiere hacer comprensible; al principio el mensaje era teológico; hacia el final, marxista y revolucionario”. Las actividades de Wheelwright como miembro del Partido Socialista no sólo se centran en la educación —tenía asignada la sección de literatura, fue

editor de poesía de *Arise* (revista cultural del Partido Socialista) y un destacado miembro de la Sociedad de Artes Rebel — sino que se implicó en la lucha a pie de calle y trabajó en defensa de los presos políticos y de organizaciones contra la guerra de la década de 1930.

Laura Riding, a la que Ashbery califica como “controladora obsesiva”, por su negativa a reeditar su obra (publicada inicialmente en tiradas muy cortas, inencontrables al poco tiempo de ver la luz) o por las condiciones que impone cuando acepta hacerlo. La propia poeta escribe en el prefacio a *Poeta: una palabra mentirosa*, después de denunciar la falacia que oculta en sí misma la poesía: “Creo que mis poemas pertenecen a la zona más pura de la poesía, aunque eso no la convierte en otra cosa que no sea poesía, y creo que la poesía dificulta la pretensión generalizada de una mayor facilidad en nuestro estilo lingüístico de vida”. David Schubert es el último de los poetas escogidos. Fallecido tempranamente a la edad de treinta y tres años, es hoy un poeta prácticamente desconocido que, sin embargo, fue admirado en su tiempo por poetas como William Carlos Williams, Robert Frost o James Laughlin. “El típico poema de Schubert, escribe Ashbery, tiene el aspecto de algo que se hizo añicos y se reconstruyó sin mucho esmero, y que ahora se contempla con una mezcla de remordimiento y diversión.”

Las relaciones entre la vida y la obra no poseen la misma relevancia en unos autores que en otros, sin embargo, en los autores escogidos por Ashbery (“Elegí a estos autores en parte porque me gustan y en parte porque tengo la impresión — para quienes lo crean necesario — de que podrán arrojar algo de luz sobre mi propia escritura”) para protagonizar las conferencias Norton, se dan una serie de coincidencias difíciles de silenciar. Vidas difíciles, marcadas por la pobreza o por la exclusión, breves en muchos casos, segadas dramáticamente, atormentadas en todos ellos, por eso Ashbery ha considerado necesario diseccionarlas, darnos noticia de los hechos que marcaron el destino de personajes tan singulares, sin que por ello pretenda reducir el poema, la obra del autor a las eventualidades biográficas, pero sí resulta evidente que el contexto personal y social ha influido en la deriva creativa, y de ello dan cuenta estas hermosas páginas. Una tradición distinta que debemos conocer para salirnos de los caminos trillados que imponen unos criterios homogenizados y, en muchos casos, acríticos. Como escribe Octavio Paz en *Corriente alterna*, “Tradición no es continuidad, sino ruptura y de ahí que no sea inexacto llamar a la tradición moderna: tradición de la ruptura”. *Otras tradiciones*, un libro imprescindible como pocos, nos ofrece más que suficiente información como para que nos cuestionemos nuestro propio concepto de tradición y tengamos el arrojo de reconstruirla. Sólo con este pretexto, hay otros muchos, debería bastarnos para leerlo a conciencia, para, al acabar de leerlo, volver a empezarlo.

Navegando océanos sin barcos

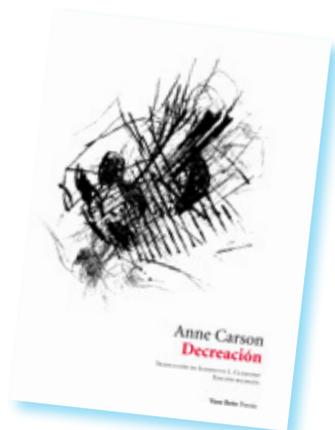
Antonio Ortega

Decreación. Poesía, ensayos, ópera

Anne Carson

Traducción de Jeannette L. Clariond

Madrid, Vaso Roto, 2014



276 YA desde Wallace Stevens (de quien habría que recordar algunos versos de *Notas para una ficción suprema*, los que hablan de “un ver y no ver en el ojo” y que proponen “no haber en absoluto razonado, / haber dado con el tiempo principal a partir de la nada”), la influencia en la poesía norteamericana de la idea de “decreación”, elaborada y analizada por Simone Weil, ha sido y sigue siendo más que notablemente sustancial, sólo basta citar a Jorie Graham y Anne Carson, dos de las poetas más influyentes y decisivas de la escritura poética contemporánea, para validar esta afirmación. Ambas, cada una a su manera, buscan explicitar y dar cabida en su escritura a ese mundo “decreado” explorando la dimensión formal de la escritura, incluso acercándose al modo en que la poesía quiere reemplazar a la oración justo en ese momento en el que Dios no está o parece ausente. La poesía entonces como la mejor expresión de la nada y del inminente vacío, la manera más eficaz y eficiente de acercarse plenamente a la naturaleza del mundo material.

Por tanto, esa idea de Simone Weil que da título al libro de Anne Carson, *Decreación*, es la que gobierna de principio a fin toda la obra, un proyecto de escritura que, de la mano también, entre otros, de Safo y Marguerite Porete, tiene el “valor de entrar en una zona de absoluto atrevimiento espiritual”, pues “decreación es un deshacerse de la criatura en nosotros —esa criatura encerrada en sí y definida por el yo—. Pero para deshacer el yo uno debe moverse a través del yo hasta el interior mismo de su definición. No tenemos otro lugar donde comenzar”. Ante la pregunta de “cómo vamos a cuadrar estas oscuras ideas con la brillante asertividad del proyecto de escritura (...), el proyecto de decir al mundo la verdad sobre Dios, el amor y la realidad”, y frente a la potencial imposibilidad de esa actitud, Carson lleva a cabo en este libro (como bien dice Richard Farell a propósito de *Red Doc* (2013), una novela en verso consecuencia directa de otra anterior, *Autobiography of Red*) una especie de “heterotopía recombinante” (esa medida heterogénea por excelencia, según Foucault, del mundo contemporáneo), buscando un espacio donde tenga cabida cualquier forma ideal de género, de fragmentos, de ecos y de referencias, desplegando la escritura como una suerte de tapiz, fruto de un esfuerzo imaginativo casi inigualable. Un tapiz tejido con lo revelado, con lo que, a pesar

del mundo, acaso permanece o quiere permanecer, y que alcanza su reflejo en todo: “Cicatriz tras cicatriz / los eslabones / cascabelean una vez. / Navegamos madre en un océano sin barcos. / Piedad por nosotros, piedad por el océano, navegamos”.

Decreación podría ser definido como un manual de estilo de los procesos imaginativos. Su propia estructura viene a subvertir cualquier expectativa formal, y más allá del desconcierto o de la intriga, sus páginas nos arrastran, y somos impelidos por la necesidad de saber qué es lo que va a venir y a dónde vamos a llegar. Anne Carson ha manifestado, en una entrevista, que el poema, cuando funciona, lo hace porque es una acción de la mente capturada en la página, y el lector, para que se involucre en ella, tiene que entrar en esa acción, repetir esa acción y desplazarse a través de ella en su propia mente, pues esa acción de pensar es la que marca la diferencia. Quizás por eso su escritura se mueva a saltos (de ahí la cita inicial, tomada de la traducción al inglés de los *Ensayos* de Montaigne realizada por Florio en 1603: “Amo esa suerte de andar poético, a saltos y a brinco”), aparentemente al azar, pero sólo aparentemente, moviéndose en el tiempo y en el espacio, a veces sin causa ni efecto. Quien espere un relato lineal acabará decepcionado, pero un lector seguro y atento, dispuesto a leer y a releer, alcanzará una segura recompensa. Herética casi, inventiva, tan atrevida como deslumbrante, Carson desafía con su obra, y en *Decreación* definitivamente, los principios y límites establecidos que pretenden definir la literatura y la poesía, y al hacerlo así —manteniendo siempre un agudo sentido del humor— se empuja y nos empuja a mirar hacia adelante, hacia mundos desconocidos. Lo que logra es trastornar nuestras expectativas, lo que hace es buscar y extraer los significados con sus definiciones, con las connotaciones y denotaciones de las palabras en la estructura misma del lenguaje, tejiendo y a la vez desentrañando ese tapiz que se ha dispuesto de-crear. Nuestra mente, viene a decir, es nuestra herramienta de escucha tanto como nuestros oídos, que la verdad no es dicha hasta que nuestras voces son oídas. Sólo así podremos llegar “al borde de lo pensable, que se filtra”.

Aunque la comparación pueda parecer extraña, no deja sin embargo de ser ilustrativa, porque este noveno libro de Anne Carson se asemeja mucho al modo en que operan los “transformer” —esos juguetes japoneses que han alcanzado protagonismo cinematográfico, robots extraterrestres con la habilidad de pensar y transformarse por sí mismos en máquinas inteligentes—, que son capaces de adoptar la forma precisa en cada momento en esa especie de multiuniverso de alta definición en el que habitan. *Decreación* lleva a cabo un proceso similar, busca igualmente en cada momento la forma precisa de expresión, la manera de perfilar y dar entrada en la escritura a la realidad del mundo. Carson se mueve de una forma a otra, de un género a otro, de un cuerpo a otro. Se inspira en el cine, el arte, la música, el ensayo, el documental, el libro y el guión, en textos literarios, reflexivos y filosóficos, de Píndaro a Elisabeth Bishop, de Homero a Virginia Wolf, que son sólo unos

pocos de los muchos componentes de un coro de referencias que, juntos y por separado, son casi capaces de cantar un aria. El lector de esta reseña sabrá entonces comprender la dificultad del crítico para extrapolar citas e incluirlas en el texto, pues en este libro, citando las palabras de Miguel Casado a propósito de otro libro, *El inconsciente óptico* de Rosalind Krauss, la escritura de Carson es fruto de un incesante “trabajo de montaje” en el que se suceden “géneros, hablas, hilos narrativos y argumentativos, voces. Una forma que tan pronto se esquematiza, cuaja, se redondea, como se disuelve en rupturas súbitas, en saltos. Escritura que busca su lógica cada vez, que nada promete ni garantiza, que se resiste a la fijeza, que pule y teme su brillo”.

278

Sentirse muy dentro de uno mismo saliendo fuera de sí mismo, esta podría ser una de la máximas de *Decreación*, y esto es posible a través de unos poemas que, en “Paradas”, son una “cadena de sueños”; de un elogio del enigma y de los mecanismos de ese sueño que se titula “Toda salida es una entrada”; de ensayos sobre lo sublime en Longino y Antonioni y de poemas “Sublimes”; los seis poemas de “Gnosticismos”, sobre los fracasos y encuentros de la vida y sobre el sueño mismo de esa vida (“en alguna parte de la máquina” encontrar “venas latiendo”); la escritura que surge de la imagen de un cuadro, como esa “Figura sentada con ángulo rojo (1988) de Betty Goodwin”; “Muchas armas (Un oratorio para cinco voces)” justo sobre el poder de la palabra en contra de las armas; el beckettiano “Quad”; un diálogo entre Abelardo y Eloísa en “El guión de E y A”, sobre cómo romper las normas, sobre cómo “Una persona tiene que aprender a caminar hacia atrás todo el tiempo” y avanzar como si uno nunca hubiera sido; y tras “Totalidad: el color del eclipse”, una reflexión sobre el color, el error y el éxtasis, nuestro camino nos lleva hasta “Decreación”, un ensayo titulado “De cómo dicen Dios mujeres como Safo, Marguerite Porete y Simone Weil” y una “Ópera en tres actos”; el libro se cierra con el “listado de tomas” de “Anhelo, un documental”. Y todo (“Lo quiero todo. / Todo es un pensamiento desnudo que impacta”), en contra de lo que pueda parecer, se muestra tan compacto como un gran bloque de piedra labrada.

Los lectores que conozcan el trabajo de Carson no tendrán mayores sorpresas, pues sabrán que son parte del libro, parte del proceso de pensamiento, parte de las preguntas y de las contradicciones que suscita. Los poemas quieren responder a los ensayos, y a la inversa, las canciones pueden ser cantadas, el propio lenguaje pone en cuestión el modo en el que, a través de él, llegamos a saber y a conocer. Este magmático libro nos recuerda que la poesía puede no tener respuestas, que las palabras pueden no dar consuelo ni alejarnos del miedo, pero sí pueden ayudarnos a plantear(nos) preguntas. El verdadero placer de leer a Anne Carson es que siempre nos compromete y enfrenta a esas grandes preguntas y, aunque finalmente no haya respuestas definitivas, nos ofrece un espacio de contemplación y de reflexión en el camino hacia el vacío, hacia la nada última de la existencia. Lo que

nos ofrece es una pista para poder bailar, teniendo como pareja a la incertidumbre y al lenguaje. Apropiándonos de nuevo de las palabras de Miguel Casado, la fuerza del texto “le viene a la vez del grado de interioridad, e incluso de intimidad, al que puede acceder (...), tanto como de la intensidad de los encadenamientos, de los desplazamientos, de los cortocircuitos que operan, en el registro por parte del inconsciente, entre las imágenes que moviliza el análisis”. Como dice por boca de Simone Weil, “el mundo como es cuando no estoy ahí”.

Traducir a Carson es más que complicado, es un auténtico desafío, pero Jeanette L. Clariond ha encontrado el modo de hacer que este libro memorable pueda leerse en castellano con absoluta y precisa seguridad, manteniendo el sentido y la desconcertante limpieza de su escritura, el orden especial de su percepción, el de un espacio en el que “todo podría derramarse”. Aquí está toda la hondura de su rigor y toda la altura de su riesgo. Toda la hermosa belleza de perderse, deshacerse del yo para volver, acaso, a ser, para alcanzar “una prueba de la verdad”.

El glorioso desorden del mundo Juan Marqués

Alfabeto
Inger Christensen
Traducción de Francisco J. Uriz
Madrid, Sexto Piso, 2014



COMO sucede tantas veces al hablar de poesía, lo que menos importa de este libro excepcional es lo primero que se sabe de él, lo más visible, lo más superficial, lo más externo, probablemente lo más llamativo, sobre todo porque el artificio que lo estructura ha merecido ascender hasta ocupar todo el título. En efecto, este *Alfabeto* de la poeta danesa Inger Christensen (Vejle, 1935-Copenhague, 2009) se va desplegando en un orden que tiene mucho que ver con el del abecedario, pues en su primer compás se construye sobre sustantivos que comienzan por la letra a (como se puede comprobar gracias a que los editores de Sexto Piso, que con este título inauguran inmejorablemente una colección de poesía, han tenido el acierto de reproducir el texto original) y continúa con la b, etcétera. Menos obvio es el hecho de que el número de versos de cada una de las catorce partes que componen este poema responde a la llamada “sucesión

de Fibonacci”, establecida por el remoto matemático italiano Leonardo de Pisa y según la cual cada unidad consta de un número de partes que es la suma de las dos unidades anteriores: en este caso, cada estrofa comprende un número de versos que coincide con la adición de los de las dos estrofas precedentes: si el poema arranca con un prometedor y ya misterioso monástico (“los albaricoqueros existen, los albaricoqueros existen”) y la segunda sección consta de dos versos, la tercera tiene tres, y la cuarta cinco, y la quinta ocho, y así sucesivamente, hasta que el décimo cuarto y último de los movimientos presenta trescientos setenta y siete.

Pero insisto en que todo esto no sería absolutamente nada, ni siquiera una curiosidad, si no sucediera que lo que nos dicen todos esos renglones es realmente conmovedor. Como trataré de sugerir después, es muy probable que todos esos recursos formales sean mucho más que un simple juego, un capricho o una extravagancia, pero, aunque así fuese, lo cierto es que la extraña emoción y la extrema intensidad lírica que consigue sostenerse y aún va acrecentándose conforme avanza la lectura hacen olvidar enseguida cualquier detalle anecdótico y nos obligan a sumergirnos en una aventura textual fascinante.

Si en las primeras páginas se insiste explícitamente en la existencia de las cosas, en la pluralidad, la carnalidad y la materia de diferentes y variopintos elementos del mundo, como si Inger Christensen hubiese querido levantar una especie de inventario universal pero naturalmente fragmentario y desordenado, principalmente a través de una enumeración caótica (como muestra sublime, la quinta sección dice, íntegramente: “el otoño existe; el regusto y la reflexión / existen; y el lugar retirado existe; los ángeles, / las viudas y el alce existen; las particularidades / existen, el recuerdo, la luz del recuerdo; / y el resplandor crepuscular existe, el roble y el olmo / existen, y el enebro, la semejanza, la soledad / existen; y el éider y la araña existen, / y el vinagre existe, y la posteridad, la posteridad”: p. 17), poco a poco el asunto se va complicando y enriqueciendo con tramos textuales diferentes, al principio pequeñas digresiones y después largas tiradas que nos alejan de esa comfortable melodía del comienzo y la hacen más incómoda, más incisiva, más áspera, aunque también más intensa y poéticamente superior, y con zonas de deslumbrante y sencilla belleza (“hay algo extraordinario / en la manera en que las palomas / viven mi vida / como una evidencia”: p. 165). Con todo, cuando *Alfabeto* ya se ha convertido en algo definitivamente distinto, mágico y libérrimo, desatado y contenido a la vez, su texto, que tiene algo de mantra, sigue ofreciendo “estribillos” más o menos sutiles, ecos que van y vienen rebotando por el libro y que permitirían incluso hablar de los “temas” abordados en estos versos, entre los que estarían los políticos y sociales, es decir históricos, y los naturales o biológicos, es decir filosóficos (o incluso religiosos), pero al final todos mezclados, superpuestos y casi confundidos en un poema con clara vocación de totalidad que sin embargo, y afortunadamente, nunca renuncia a una preciosa modestia

esencial que es doméstica y telúrica a un tiempo, y que, ambiciosa y humilde, intimista y comprometida, oscila con acierto y equilibrio entre lo privado y lo colectivo.

Y también está lo metapoético, y hay alguna concesión a lo visionario, y aquí y allá un punto moderado de irracionalismo, barajado con la denuncia más directa, como las alusiones explícitas a los bombardeos de Hiroshima y Nagasaki, tan comprensiblemente traumáticos para todos quienes vivían cuando sucedieron, como la misma autora, que tenía diez años en 1945, y que lo evoca en las páginas más prosaicas e informativas del poema, que, en su simple exposición de los hechos, pasados los años pero presentes todavía las consecuencias, también son estremecedoras: “la bomba atómica existe // Hiroshima, Nagasaki // Hiroshima 6 / de agosto de 1945 // Nagasaki 9 / de agosto de 1945 // 140.000 muertos / y heridos en Hiroshima // unos 60.000 muertos / y heridos en Nagasaki // cifras que permanecen inmutables / en algún lugar de un verano / lejano y normal / desde entonces los heridos / han muerto, primero muchos, la / mayoría, luego menos, pero // todos; finalmente / los hijos de los heridos, / nacidos muertos, moribundos, // muchos, siempre / algunos, finalmente / los últimos; yo estoy // en mi cocina pelando / patatas; el grifo del agua / está abierto y casi / ahoga los gritos de los niños / que juegan en el patio; // los niños gritan y casi / ahogan los trinos de los pájaros”: pp. 41 y 43).

Todo poeta ha de aspirar de algún modo a reconstruir o reinventar el mundo, y eso sólo se puede hacer a través del lenguaje. Conozco en ese sentido pocos experimentos más exitosos que este *Alfabeto* (publicado originalmente en 1981), y me parece que si la autora lo tituló así fue precisamente para subrayar lo que su poema tenía de recreación o reinauguración, y también de regreso a lo elemental, a esa base lingüística que nos hace humanos. Volviendo a la maternal y protectora cuna común del abecé, Inger Christensen se propone comenzar de cero y ofrece un sólido monumento textual que recoge y canta todo lo que somos y tenemos, al tiempo que celebra y lamenta lo mejor y lo peor de nuestra condición, no al sobrenatural modo de Walt Whitman (que agradecía y alababa incluso los reveses más indeseados) sino de una manera que discrimina la hermosura de la crueldad, separa la gloria del dolor y sabe que “el amor existe, el amor existe” (p. 47) o que “la vida, el aire que respiramos existe” (p. 69), pero también el mal, la enfermedad, la vejez y la muerte.

Muchos de los mayores impactos que los lectores hispanohablantes de poesía hemos recibido en las últimas décadas han venido de la mano de Francisco J. Uriz. La publicación íntegra de esta incontestable obra maestra viene a sumarse a las deudas que tenemos contraídas con el traductor y poeta zaragozano, quien ya incluyó algunos poemas breves de Inger Christensen en su determinante antología de *Poesía nórdica* (Madrid, Ediciones de la Torre, 1995, pp. 583-592) junto a dos fragmentos de *Alfabeto*, y entre ellos ese especialmente abarcador y significativo que, en toda una declaración de intenciones, dice que “escribo en el aire / como escriben las plantas / con tallos y hojas [...] escribo como el verano / infantil como la tormenta / sobre las

cúpulas de la linde del bosque / como blanco oro cuando maduran / el relámpago y el tragal [...] escribo como el invierno / escribo como la nieve / y el hielo y el frío / y la oscuridad y la muerte / escriben [...] escribo como el corazón / que late escribe / el susurro de las manos / de los pies de los labios / de la piel y del sexo” (según la versión, algo corregida, publicada ahora en pp. 143, 145 y 147).

Hungría: la poesía comienza en la solapa

Julián Santos Guerrero

Hungría
Moritz Fritz
Madrid, Ártese quien pueda, 2014



EN este libro de poemas de Moritz Fritz la poesía comienza ya en la solapa. Allí, en la solapa del libro, se da noticia de unos cuadernos abandonados, y es de suponer que *Hungría* es uno de ellos; concretamente el cuaderno Delta. Fritz es un arqueólogo cuyo trabajo se desarrolló sobre todo en las ruinas de Delos cuando los dioses ya se habían ido. Su rastro se perdió en Selva Negra el 12 de noviembre de 1925. Este cuaderno es el canto poético del olvido, la tenaz persecución de los nombres y la especulación apasionada sobre el extraño lugar de la memoria. Todo ello trenzado en el desvelamiento de un campo arqueológico de ruinas, de tiempos fugados y de nombres por venir.

La poesía comienza en la solapa porque comienza solapadamente, con una doblez de ocultación ya en el origen. ¿Cómo asignar un libro a un desaparecido? Nunca se descubrió el cadáver de Moritz Fritz. De aquí que no sepamos a ciencia cierta si Fritz nunca murió o si nunca vivió. Si su vida es poesía en el sentido más literal del término: una invención de los que leyeron los cuadernos. Ninguna biografía documentada, ningún familiar que reclame los derechos de autor, ningún rasgo de vida terrena que no sea esa solapa, la solapa de un libro que lleva el nombre de un lugar o de alguien: *Hungría*.

“– Hungría, ¿crees en el destino? / – Confío en el azar” (p. 79).

“cíclico e irrepitible / merodea el instante a Hungría / donde / todo ritmo / está condenado al fracaso” (p. 49).

Hungría es un nombre escondido en la solapa de las cosas; un nombre propio para designar una falta de propiedad ya en el origen. Sabemos que el nombre de Hungría tiene su origen a finales del siglo ix en el de la federación de tribus instaurada por los magiares al oeste del tramo bajo del río Don: *On-Ogur*, Diez Flechas. Este nombre derivó en *Hungaria*, que a la postre terminó en Hungría. Así pues *Hungría* refiere a flechas, a lo que se va, a lo que parte, a lo que no se deja coger por el presente. A la tensión del porvenir que no obstante no tiene un destino prefijado; por eso justamente es porvenir. Las flechas errantes que movilizan su deriva con el azar como único sostén. Otro nombre también para la escritura. Envíos.

Una flecha es un modo de nombrar la punta acerada del azar. Aquí el instante (“cíclico e irrepitible merodea el instante a Hungría”) se entrelaza con el espacio sin formar ritmos ni cadencias armoniosas, porque merodea un espacio inconsistente, heterogéneo, dado a la intervención del otro, interrumpido por definición. Los versos de *Hungría* están separados por interrupciones espaciales, sin signos de puntuación ni mayúsculas al comienzo de las frases. Eso viene a decir que cada verso puede leerse de otro modo. No es un libro, es un manojo de flechas, de envíos sin destino previo, confiados al azar, entregados a una deriva espacial que los somete a la suerte de entregarse, de ponerse en las manos del otro. En este caso, del lector.

El recorrido de los envíos no tiene trayectoria definida, por ello la lectura errática se desplaza de un lugar a otro y siempre pudiera hacerse de otro modo. Todo es camino y al tiempo no hay vereda que seguir. Desde este punto de vista, el texto, el escrito, *Hungría*, está confiado al azar, como lo está el desierto, un desierto espaciotemporal que se abre a la indeterminación más radical (“estrenaron los desiertos el estatuto ontológico anhelado” p. 55). Así también lo está un campo arqueológico donde el hallazgo es siempre azaroso, venido de un azar de siglos que ha dado a la huella su lugar en la concreta articulación del espacio y el tiempo que se traspasan mutuamente, se interrumpen. La huella transporta los lugares a un tiempo que no es el tiempo presente, y el tiempo toma lugar, se da localizado en un espacio que se abre a la interpretación y por ende al incierto porvenir (¿Por qué aquí?, ¿por qué en este lugar?, ¿qué es este lugar?, ¿qué significa este lugar?, se pregunta el arqueólogo).

Y es que en la huella hay siempre un olvido funcionando, una ruina; pero esta es la lección a aprender: un olvido que no lo es de algo que fue alguna vez presente, sino más bien olvido que ya estaba en forma de ausencia en el origen: “porque se nace de la ausencia” (p. 41). De este modo, la huella, la ruina, evidencia una falta de sentido en lo que se encuentra, en el hallazgo, y esta falta de sentido remite a un sinsentido más radical. Es imposible completar la ruina porque su herida no es una falta, sino la falta misma del origen, la muerte del padre (“hoz en mano / descende

el último bocado de terror” (p. 31). De aquí que la memoria no lo sea de un presente ya sido, sino la memoria arcaica de un pasado ancestral, de un pasado absoluto que siempre fue pasado. Memoria de una fragmentación, de una ruina originaria que no es única ni idéntica, sino ya rota, partida de antemano, como esas diez flechas sin destino, entregadas al azar, confiadas al azar.

Con ello, lo que se pone de manifiesto no es la muerte del origen, o del padre concreto, sino la subversión contra la ley del padre (“mutaba el ser” p. 55): ley de la identidad, de la unidad en el origen del sentido. Y se hace a través de una duplicación ya en el origen, por medio de una solapa, de un solapamiento ya en el inicio. De tal modo que la poesía comienza ya con ese solapamiento, con ese borde doblado, reborde; con una repetición que no es de ningún sí mismo: repetición íntima y originaria (otro modo de decir que no hay origen como tal). Envío, envío múltiple, multiplicado, plural, reenvío. De esta manera, “los inicios imponen el rumbo / siguen los pasos regiones curvadas / abiertas hacia el regreso” (p. 15). El rumbo inicial ya es curvo, ya vuelve, se dobla desde el principio: *la poesía comienza en la solapa*.

Pero ¿cómo recuperar el olvido? Al no ser el olvido de algo presente, sino un olvido inicial, ya ontológico, no hay redención posible, no hay posibilidad de restitución a la unidad originaria porque nunca la hubo. El regreso está ya antes de la marcha. El destino de las flechas, de los envíos, la punta acerada de las letras los repite ya desde el principio; pero su repetición no lo es de ninguna identidad previa, su repetición es siempre la fracción, la doblez, la solapa doblada que contiene ese olvido primordial, esa fractura o esa merma inicial. La solapa es, justamente, el rastro pues de ese olvido: “también el olvido deja su rastro” (p. 17). De ahí pues que, como leemos en *Hungría* a Egon Erns Spalt (todo el texto de Moritz Fritz está abierto a los nombres del otro, a las firmas del otro, a los otros): “no / el olvido no es buen marinero” (p. 11). Siempre desvía el rumbo, siempre a la deriva, siempre en la errancia marinera que se desplaza sin arribar a ningún puerto propio, visitante perpetuo que anuda las nuevas singladuras, las nuevas relaciones de sentido, nuevos nudos, todos ellos provisionales, a riesgo permanente de desbaratarse: “no / el olvido no es buen marinero / quien desteje sus recuerdos / descubre el arte de hacer nudos” (p. 11).

Pero toda memoria, todo archivo, y por ende toda arqueología, requiere un lugar de consignación, y una forma de la consignación es precisamente dar nombres. Poner un nombre es dar un destino (“todo nombre es un destino” p. 99), pero asimismo un origen, una genealogía. Dar nombre es adueñarse de las cosas, ponerlas en un marco de propiedad. La designación es ya la asignación de una propiedad. En ese sentido el texto de Moritz Fritz carece de propiedad, y la tenaz persecución de los nombres no es sino un modo de subvertir la propiedad privada (todas las

firmas en tinta blanca sobre el papel negro). Al desaparecer Fritz, el cuaderno no pertenece a nadie. De ahí que estos versos se esparzan diseminados en el papel, en la superficie blanca y negra del papel. Se conformen conjugando huecos, espacios escalonados, ordenados en bloques simétricos o desajustados en secuencias que nos recuerdan objetos en ruina (columnas rotas, capiteles deformados, arcos conmovidos, etc.). Las palabras en *Hungría* se conforman en cosas, y con ello, las cosas toman el orden ontológico de las palabras: significantes que dan lugar al significado en virtud de la implicación del otro, en virtud de una alteridad interna que les confiere la relación con otras palabras: palabras entre palabras, cosas entre palabras, cosas entre cosas, palabras entre cosas. Así, en el espacio de un libro que lleva el nombre de un lugar del planeta, el nombre también de alguien, las cosas y las palabras forman una promiscuidad que asesina el poder de la Supercosa (Dios, padre, origen), del significado trascendente o de una *realidad como tal* fuera de la promiscua relación de las palabras y las cosas.

Los nombres propios solo designan la propiedad de las cosas si estas comportan ya una iterabilidad, la condición de repetición inserta en las cosas. El nombre propio señala esa falta íntima de propiedad en lo designado. Su identidad le viene del otro. Todos esos nombres propios que se entrometen, que se citan, en el texto de Fritz como una retahíla interminable (Maurice Léger, Egon Erns Spalt, Schiele Schloss, Josephine Calvin, Sasha H. Goldini, Charles S. Charles, Lucille Côte, Hermes de Antiparos, Fritz Ewigkeit, Hungría de Estagira), ¿son firmas o son versos? ¿O ambas cosas a la vez?

Ahora ya entendemos ese “rito imposible”: “ella / [la furia del nombre propio] / envolvía / las palabras / entre pliegues / manuscritos // rosicler” (p. 75). La furia del nombre propio envuelve las palabras (y las cosas) en escritura, les asigna una escritura como un acto notarial, como el registro de su propiedad; pero el significante envolvente, la escritura, el significante del significante, siempre traiciona, y su envoltura que las dobla y las repliega sobre sí, al tiempo les da el rostro de la aurora, su rosa claro, su rosicler. La aurora de nuevos sentidos. No las conserva en su propiedad sino que las abre a lo impropio del porvenir, a nuevas auroras.

Un nombre es siempre así una herramienta de memoria, una rueda, la “rueda de la memoria” (p. 59); “pero es la rueda esclava de la pendiente” (p. 107). La rueda de la memoria rueda pero no vuelve al mismo sitio. No para de rodar, pero no puede abandonar la pendiente. Los recuerdos se envían al porvenir y del porvenir obtienen otros horizontes, otras auroras. La memoria es poesía y siempre inventa los recuerdos, los pone a cubierto, en la solapa de un cuaderno y, con ello, les da un amanecer incierto, a riesgo siempre, pensaba Moritz Fritz en la ruina de Delos, de no saber jamás que lo perdido nunca estuvo allí, y que no hay arqueólogo a quien no se le exija ser poeta.

La belleza es irredenta, se resiste, no se deja coger ni explicar. Como la ruina, abre siempre un rosicler envuelto en escritura, como el hiriente destino de diez flechas confiadas al azar. *Hungría*: la poesía comienza en la solapa.

Palabras, palabras, palabras

Luis Ingelmo

El sol tras el bosque

Robert Hass

Traducción de Andrés Catalán

Gijón, Trea, 2014



Es este el segundo libro de poemas escrito por Robert Hass que se traduce en nuestro país. El primero, *Tiempo y materiales*, lo publicó Bartleby Editores con la impagable versión de Jaime Priede; el que ahora nos ocupa, *El sol tras el bosque*, nos llega de la mano de Ediciones Trea, vertida al español con delicadeza y dedicación por Andrés Catalán. Me llama la atención, sin llegar siquiera a abrir el libro, que los dos títulos de Hass que se han hecho un hueco entre la voluminosa montaña anual de textos traducidos al castellano sean hijos de sendas editoriales independientes. Parece que tienen que ser estos sellos, humildes pero no por ello menos aventureros, los que nos descubran a un escritor del calibre de Robert Hass.

Nacido y criado en San Francisco, alumno en un centro católico (el catolicismo poco vociferante es marca de esta figura señera de las letras estadounidenses), poseerá una formación universitaria refinada y erudita, aunque se deje igualmente fascinar por los versos de Gary Snyder y Allen Ginsberg antes de modificar el rumbo de su escritura desde la prosa hacia la poesía. Traductor de Czesław Miłosz y otros poetas polacos, así como de Pablo Neruda y César Vallejo, entre los de ascendencia hispana, ha dedicado gran atención teórica y lírica al haikú, habiendo por ello traducido a maestros de esta estrofa, lo cual ha dejado su impronta, sobre todo, en los poemas en prosa de su segundo libro, *Human Wishes (Deseos humanos)*, tal y como señala en su impecable prólogo al volumen el traductor Andrés Catalán. A quien desee conocer los detalles de la carrera literaria de Hass previa a *El sol tras el bosque* le remito sin dudarle a ese prólogo, conciso mas no por ello falto de iluminación y perspicacia.

A la sorpresa inicial de que la poesía de Hass sea legible en nuestro idioma gracias a pequeñas y aguerridas editoriales independientes (lo cual es gravemente indicativo de que la brecha entre las letras duraderas y los grandes conglomerados editoriales y distribuidores, con sus paladas de papel pintado de garabatos efímeros y pasajeros, se ha ensanchado hasta ser imposible alcanzar de un brinco el extremo opuesto del tajo) se une al punto un segundo pasmo: buscar reseñas de *Tiempo y materiales* es tarea poco fructuosa, pues son tan solo unas cuantas bitácoras bien intencionadas las que le dedican su espacio para la exégesis. Mis pesquisas pueden haber sido erróneas, no lo niego, pero confieso que he sido incapaz de dar con una sola redactada en uno de los grandes rotativos españoles. Han pasado pocos meses desde la publicación de *El sol tras el bosque* y es comprensible que no haya aún ninguna nota crítica al respecto de este poemario en la prensa, o en la red de redes. Sin embargo, ¿cómo se explica que, desde finales de 1996, fecha de publicación del original inglés, hasta hoy, tan solo cuatro reseñas destaquen por su envidia y entrega de entre la maraña de anotaciones varias que pueblan la red? Al este del país, *The New York Times*; al oeste, *Los Angeles Times*; entre medias, *Publishers Weekly*, *The Atlantic* y pare usted de contar. ¿Cómo es esto posible? Estamos hablando de un poeta con un largo listado de premios, de entre los que destacan el premio Pulitzer, así como el de haber sido distinguido como Poeta Laureado de los Estados Unidos desde 1995 a 1997. Aun así, Andrés Catalán abre su prólogo señalando que Hass es “una de las voces principales de la poesía norteamericana reciente”. ¿Son las minorías lectoras de poesía tan reducidas y escasas que pudiéramos decir que se trata de un género condenado a la extinción? Hay voces que vienen augurando, desde hace algún tiempo ya, el declive, decadencia y cercana defunción de la literatura al completo, así que, ¿qué decir del más recóndito y hermético de sus vástagos?

“La realidad primigenia es que el mundo se repite”, afirma Hass en su ensayo “One Body: Some Notes on Form” [Un cuerpo: algunas notas sobre la forma]. Nos reconocemos en los gestos metódicos, redundantes, que nos ayudan a tomar conciencia de quiénes somos tras haber asumido la constancia de lo por venir, la familiaridad de lo múltiple, hasta el extremo de hacerlo todo una misma naturaleza. *Physis* llamaban a esto los primeros filósofos griegos; el ser, añadirán después otros que los siguieron. “Ser y ser visto”, precisa Hass, o, en otras palabras, la indivisibilidad del yo y su entorno, nuestra propia formación como experiencia primera de la forma.

Sin embargo, la forma no existe, no es sino una pura entelequia, “la imaginación de un orden”. No hay motivo para pensar que el rechazo que han sufrido las formas poéticas tenga algo que ver con la anterior afirmación, con la presunción de que se llega a una situación histórica en la cual se despierta a una verdad antes velada, de tal modo que, al retirar la venda que cubría los ojos, se produzca una

explosión de versos sin medida, azarosos, en todas direcciones. Hass entiende que, en el fondo, incluso el verso libre busca un ritmo profundo, quizá no tan ostensible como las formas clásicas, pero igualmente presente y vivo, guiando el fluir de la voz. Las medidas clásicas pueden llegar a constreñir; el verso libre se abre a mil posibilidades por descubrirse. El ritmo se hace patente en la repetición, en el sentido del orden que esta nos imbuye: el corazón que late, el batir de las olas del mar contra el saliente rocoso, la sonrisa de la luna que sigue a su densidad de huevo, el transcurrir de las estaciones y su rueda de vida y muerte y vuelta a vivir. La esperanza de que a la muerte de un amigo le seguirá su renacer en el recuerdo. Pero hay también una dosis de magia en eso que está por llegar y se ha hecho presente un instante antes de que se haga realidad. Es la clarividencia, la confianza de que hay un equilibrio que todo lo rige y gobierna, aún invisible, pero legible si se le presta la debida atención. Y justo en esa grieta es donde el verso libre del poeta anuda su riesgo y su accidente, con el fin de desplegar un haz de potencialidades.

288

Sin una comprensión previa de este motor lírico, no habrá posibilidad de comunión con la poesía de Robert Hass. Antes, a mayor profundidad que los temas, se encuentra el lecho pelágico sobre el que transcurren los remolinos y las corrientes de las aguas, su vaivén, su fluir. Tras haber fijado las bases, se podrá entonces mero-dear por las cámaras de las imágenes de *El sol tras el bosque*, de su material diverso: la muerte de los padres, su madre alcohólica, su propio divorcio; la dispar sucesión de acontecimientos; la superposición rabiosa y recurrente de anécdotas (suicidios, infidelidades, “un par de braguitas amarillo limón / colgadas de un picaporte”); y, sobre todo, la presencia de lo natural en forma de simbolismo animal (un gato, un mapache, un murciélago, una marmota, o bien “una pareja de zorros rojos al otro lado del arroyo / [...] alzarón la vista para mirarnos con sus ojos verdes / el tiempo suficiente como para simbolizar la alerta de las cosas vivas”, e incluso “una pequeña bandada de cisnes chicos / por segundo invierno se alimentaba de brotes / en los campos empapados; simbolizan misterio, supongo”, con esa incertidumbre final, casi involuntaria, como restándole importancia a la meditación que arrastra el examen de esa escena) o vegetal (flores silvestres, “las últimas manzanas caídas”, bosques, polen, semillas, “el heno timoteo en la pradera”). Y qué hay de esta metáfora implacable y rotunda como magnífico ejemplo de lo natural como símbolo: “Como en la historia que un amigo contó de cuando / trató de matarse. Su chica le había dejado. / Abejas en el corazón, después escorpiones, gusanos, y después ceniza”.

Hay una segunda voluntad implícita en los poemas de esta colección: la de tratar de sortear el salto que se abre entre palabra y referente, llegando a concluir que “El otro nombre que damos a este exceso de apetito / y de belleza inconsciente de sí misma es vida”, una suerte de órdago a la totalidad, acompañado de titubeos (“Quizá necesitas escribir un poema acerca de la gracia”, conjetura a solas la voz

lírlica) o negaciones absolutas (“¿Y qué hay del ser? Le había preguntado. ¿No es el lenguaje responsable / de ello, de todo ello, la textura del pan, los estilos de peinado / de las chicas que conociste en el instituto, los cordones de zapatos, las puestas de sol, / el olor del té? Ah, dijo, has estado hablando con Miłosz. / A Czesław le digo esto: el silencio nos precede. Nosotros solo intentamos alcanzarlo”), cercanas al deseo de la iluminación zen: “Al final hay silencio, / y no explica, ni siquiera pregunta”.

Sedación de los sentidos, plasticidad de la imagen, contemplación de lo natural, recogimiento de la palabra en los pliegues del ser, intimidad al hallar la trascendencia del aquí y el ahora: este es el baño —o casi la ablución— que nos aguarda en esta singular colección de poemas.

Arrugas de la tierra, surcos en la piel José María Castrillón

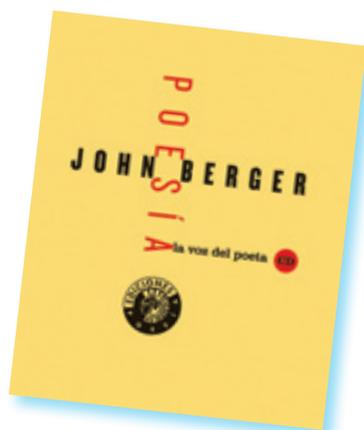
Poesía. 1955-2008

John Berger

Edición al cuidado de Jordi Doce y Nacho Fernández R.

Traducción de Pilar Vázquez, Nacho Fernández R. y José María Parreño

Madrid, Círculo de Bellas Artes, 2014



ESTA edición de la poesía de John Berger (Londres, 1926) amplía la obra poética que en España pudimos leer bajo el título *Páginas de la herida* (Visor, 1995). Se trata, por tanto, de la más extensa compilación en castellano de la poesía del poeta inglés; de una obra ya producto de la madurez pues el autor (tal vez con ironía) advierte de que los “apasionados poemas escritos” antes de 1955 (prácticamente con treinta años de edad) “se han perdido”. Pero la edición que nos presenta el Círculo de Bellas Artes nos ofrece, además, la ocasión de escuchar al poeta recitando una selección de sus composiciones. La bella profundidad de su voz y el ritmo pausado de la dicción entregan al lector (-oyente) un sabor inolvidable de su poesía.

John Berger visita en 1973 la pequeña ciudad belga de Ypres. La contemplación de sus campos da origen a un hermoso poema homónimo. El texto ordena la visión del pueblo con precisión pictórica, la del dibujante, profesor y autor de *Modos de ver* (1974) y *Mirar* (1987): “Base: terrenos anegados de barro / Perpendicular: delgados alerces [...] / Horizontal: muros de ladrillo del color de caballos

muertos” y continúa el poeta proyectando en la profundidad de la mirada las casas de la pequeña ciudad flamenca. Es un modo de proceder agudizado en esta pieza pero que estructura una parte significativa de sus poemas, que a menudo se desarrollan como descripciones en las que los objetos se ordenan bajo la mirada/escritura del poeta: “comencemos de nuevo por un rectángulo / pongamos una mesa / con cuchillos encima” (“Dos arrendajos”). Se vuelve así inevitable poner en relación su decir poético con su mirar afilado de crítico de arte. En cualquier caso, el dibujante que es John Berger dispone los objetos, sus densidades, sus volúmenes con admirable precisión, dando relevancia a una naturaleza aparentemente aislada, pero a su vez profundamente humana, incluso, humanizada.

Fascinación por las cosas (los paisajes, los objetos). Pero, a pesar de las apariencias, nada menos objetual que la poesía de Berger. Las cosas son en la medida en que están entre los seres humanos. El objeto se vuelve utensilio y por tanto esfuerzo, y así necesidad, supervivencia (y por ello, signo de opresión); el paisaje se vuelve luz, temperatura, tiempo, estación, oportunidad, y así de nuevo necesidad, supervivencia (y por ello mítica de la resistencia). El sufrimiento y su dimensión, extrañamente fascinante, de la vida en plenitud: “yo vivo / bajando / y subiendo / esta escalera”. Este entrañamiento de las cosas, sutil casi siempre, sirve al poeta en su compromiso con los débiles y soporta con frecuencia el peso de una visión histórica de acentos trágicos. Porque en aquellos “terrenos anegados de barro” de Ypres los soldados hundían sus pasos, dejaban de sentir no solo sus pies, también su destino de hombres libres entre las tierras friolentas. Los delgados alerces apenas daban para alimentar las fogatas. Las paredes han adquirido en el poema el color de los caballos reventados por el esfuerzo y los proyectiles. En la poesía de Berger las cosas se manifiestan tan entrañadas por los seres humanos que la sola presencia (-presentación) poética de ellas habla elocuentemente de nosotros. En ocasiones se menciona esa imbricación (“Mientras subo / la montaña suda”): pero más frecuentemente se vuelve innecesaria la declaración, ya que los objetos aparecen sobados, usados o sencillamente unidos indisolublemente a los hombres. No se trata exactamente de un ejercicio ambicioso de metonimia poética, pues no es que las cosas recuerden en ausencia a quienes las manejan: sencillamente, el hombre *es* las cosas, *es* el paisaje. La visión poética desvela la transformación. Y adivinamos tras la personificación del paisaje (“Cuando empieza a calentar el sol / las colinas arboladas calculan su pendiente”) la contemplación admirada del hombre, o tal vez con más certeza, la mirada, temerosa o desafiante, del campesino o del pastor que habrá de ascender el desnivel bajo el calor.

Los objetos y la naturaleza humanizados. Difícil será encontrar un poeta contemporáneo que recurra con tanta frecuencia (tan naturalmente) a la personificación. Es forma predilecta de hacernos uno con lo que nos rodea. Si “a los

carámbanos / les crecen los dientes” o “babea” al sol, “madre” es el cucharón que alimenta a sus hijos. Poemas enteros (“Hierba”, “Gritan las manzanas”) se desarrollan a través de este proceso humanizador que no es tan solo un recurso retórico sino una visión del mundo.

Curiosamente, si las cosas, si la naturaleza son historia(s) individual(es) o, de otro modo, si lo inanimado acusa un proceso de vivificación histórica, la comunidad como protagonista de la historia adquiere existencia a través de los muertos. Son ellos, su ausencia presente, los que de algún modo invisten de protagonismo histórico a la comunidad de los vivos. Y es su recuerdo vibrante entre nosotros (“los ojos de los muertos inscritos en la palma de nuestras manos”) lo que contribuye a que nos reconozcamos en nuestra plena condición humana, esto es, a darnos sentido en medio de una larga y solidaria marcha histórica hacia la dignidad: “Mientras el capitalismo no deshumanizó la sociedad, todos los vivos esperaban alcanzar la experiencia de los muertos. Era su futuro último. Por sí mismos eran incompletos. [...] Solo una forma tan peculiar de egoísmo como la de hoy en día podía romper esa interdependencia. Y los resultados han sido desastrosos para los vivos, que ahora creen que los muertos son aquellos que han quedado *eliminados*”. Recuperemos, pues, a los eliminados, a los constructores igualmente legítimos de nuestra esperanza.

Berger cierra el poema “Ypres” imaginando una estructura de dolor diario: “Entre el cielo y la tierra / un baldaquín transparente / urdido de cantos de gallo / y el llanto de los soldados.” Pero ahora recordemos que en la navidad de 1914, en Ypres, los soldados alemanes decoraron las trincheras y cantaron un villancico; que los soldados británicos dieron réplica con sus canciones navideñas; que los combatientes de uno y otro frente convivieron durante unos días y se abrazaron y honraron juntos a sus muertos; y que, aun en medio de la muerte, “el canario trina más alto / cuando el águila mata”.





Vivir es tu tarea
Iria Fernández Silva

Madrid, Torremozas, 2014

293

[CONTAR] LAS COSAS COMO SON

A día de hoy, dar con unos poemas que reconozcan, nada más empezar, que “son como son” es un buen punto de partida. Sin utopías, sin andamiajes, sin clasicismos ni deudas: puro ser: como la vida misma: vivir para contar: contar porque se está viva: tener hambre, querer recuperar la memoria, ayunar, copular, ver de cerca la muerte... y contarlo. Poesía discursiva que se adhiere a las cosas y las sorprende en pleno acontecer. Que puede saltar del verso a la prosa como un *continuum*, o urdir el castellano y el gallego en la misma página (la 63), o borrar las fronteras entre el prestigio del poema situado en el centro o en lo alto de la caja de texto, y la humilde esquina de las notas a pie de página (otra de las magníficas sorpresas del libro es la aparición — y modo de empleo — de esta variedad del discurso, ya empleada por autores como Francisco Pino, en sus *Antisalmos*, o por Patricia Esteban; allí, por ejemplo, a la sombra de los hospitales, agazapado, hay un enorme poema sobre el cáncer, entrecortado, ejecutando la enfermedad sobre la propia página).

Iria Fernández trae su equipaje de oralidad — faceta por la que ha obtenido varios premios —, y lo incrusta en el espinazo dorsal de la escritura poética, tan anclada en otros patrones, como las imágenes, el simbolismo o la visualidad de la unidad-página o de la unidad-libro. Se desenvuelve cómodamente en el corte versal, o en técnicas de vanguardia como la unión-amalgama de palabras (para ambos casos sirva de ejemplo el poema “Ilusión”, de nuevo a pie de página: la 49; pero ya en el poema prólogo se inventa un mágico “porquéescribo”, seguido de un “queporquéescribo”), las onomatopeyas (léase “El libro de las lenguas”), el serialismo (“adioses / dioses / adiós / dios / es”) o la disposición tipográfica de algunos vocablos (páginas 17, o 19). Pero elige el tono directo e impactante de la palabra dicha, a veces dialogada (con guiones en las páginas 38-39; o tipografía cursiva vs. redonda: páginas 28-29); quizá por eso los poemas, lejos de buscar el esencialismo, se demoran en el acontecer del *dictum*: puro presente que se actualiza en cada realización, en cada lectura; quizá también por eso la cita de Quevedo, hacia el final, en la que se abolen tanto el pasado como el futuro, quedando solo un “es cansado”: cansancio, orfandad, muerte: a pesar de que lo elegiaco predomina en muchas partes del libro, la vida se sobrepone constantemente para trazar la ruta elegida; y el verbo *contar* acaba siendo el único salvavidas frente a la nada.

Está bien volver a encontrarse con los objetos cotidianos y que la cocina o el somier, las maletas o el espejo — lejos de simbolismos o más allá — sean lo que son: cosas: cosas materiales que nos enfrentan con nosotros mismos y nos hacen a diario: materialismo esculpido con las materias fundantes: el silencio y la palabra: un bolígrafo al otro lado del cual hay otro hombre, o una mujer — como Iria, que se inaugura en la publicación poética con este magnífico libro.

CHÚS ARELLANO



Inclinación al envés Julio César Galán

Valencia, Pre-Textos, 2014

Inclinación al envés (2014, Pre-Textos) es el cuarto poemario, el sexto si incluimos a sus heterónimos, de ese heterodoxo llanero solitario y poeta extremeño llamado Julio César Galán (1978). La voz de Galán se caracteriza por la intensidad de un lirismo vitalista sin complejos, emotivo, campestre, rural, aunque sin desdeñar, como en esta hermosísima nueva entrega, los tonos de un surrealismo depurado y, si esto se pudiera decir, clásico. Como clásico es este libro por más que se quiera experimental, por más que juegue a pergeñar laberintos textuales y de autoría, todo para justificar lúdica, irónicamente, lo que no es más que una buena dosis de poesía.

JUAN ANDRÉS GARCÍA ROMÁN



Cuenta la noche Soraya García

Madrid, Entricíclopes, 2014

CUENTA LA NOCHE, DE SORAYA GARCÍA, O LA VERDAD DEL HUESO

En la hermosa edición de *Cuenta la noche* realizada por Juan Pedro Rodríguez para Ediciones Entricíclopes hay mucho espacio en blanco, mucha paz aparente por donde bordear el poema. Es solo un paisaje aéreo que el lector otea mientras se aproxima en círculos a la palabra de Soraya García. Descendemos así al abismo de un personalísimo pozo que solo es patrimonio de aquellos poetas que no transigen con el diseño o las compensaciones.

¿Puede la poesía desnudarse más allá del hueso?, digamos que solo los poetas a los que no les asusta la sangre llegan a orillas inexploradas.

La autora sabe lo que quiere y sabe que no es fácil, por saber, incluso sabe Soraya que los sueños cumplidos son siempre peligrosos y a pesar de tanto conocimiento se lanza al vacío de escribir como solo pueden hacerlo los poetas coherentes, sin red y sin anclajes. El resultado es un libro duro, entrañable (también en el sentido de sacado de las entrañas), “Y personas-palabras / un instante / nazcamos al silencio / entre los huesos...”.

El lector de Soraya García ha de entregar los cinco sentidos, dispuesto a todo, ha de oler el poema, saborear el poema, escuchar el poema, arrugar el poema, no solo ha de leerlo, ha de deslumbrarse, encegucerse, asombrarse para luego empezar de nuevo, sin ni siquiera pretender, he ahí la trampa, entenderlo.

Vivir-leer *Cuenta la noche* es disfrutar el instante, dar sentido al poema que no renuncia al horror como parte de la realidad pero que es capaz de asumirlo y aún así, hablar de esperanza.

Ese toque sutil, final es el poema, como una fragancia, “amarilla la visión de los ciegos / naranja condenada vergüenza”.

Son poemas que hablan del paso del tiempo pero no tanto de la memoria o el recuerdo como del paso del día a día, la luz o el detalle de una hora que vista así a través del microscopio de Soraya se convierte en tiempo detenido, cuántico, tiempo maravillado que contiene mucho más de lo que estamos acostumbrados a reconocer en un instante. Soraya lo vive así, y así nos lo muestra en toda su intensidad e inmediatez, en toda su belleza. Luego es cuestión nuestra detenernos y comprobar su belleza, o dejarla pasar, “Recorrer cada día / la cuerda afilada del violín que expande la amargura”.

Entendidas las normas gramaticales como unas reglas de juego con las que transmitir emociones, Soraya García entiende que lo importante no son las normas y sí la manera más directa de comunicar esas emociones. Si hay que cambiar esas normas a la poeta no le tiembla el pulso, solo le importa el resultado poético, “Ojos desde la oscuridad se abren bocas/ de verde amor/ de madre púrpura”.

El yo poético de Soraya García es múltiple y abarca desde la aparente inexistencia hasta el desdoblamiento más perentorio, pasando por el autobiográfico. En cada poema el necesario, el que se impone, el único posible para que el poema sea.

Destaca en *Cuenta la noche* la importancia de la naturaleza: la luz, el aire, el mar, las plantas que filtran toda la miseria a través de sus hojas. Hojas que sobreviven por encima de toneladas de miseria, esa es también la victoria de Soraya, su lucha, “la primavera no deja de intentarlo / el pasto crece”.

Son poemas con aparentes rupturas, perfectos mecanismos de encaje que no lo parecen porque así tiene que ser. El lector descubrirá el misterio poco a poco en posteriores lecturas, enlazando claves, alargando la magia como requiere la vida, las segundas citas y los buenos poemas.

Cuenta la noche destila un ascetismo oriental, cierto sabor budista que aboga por la economía de medios, la importancia de la naturaleza, su peso, el respeto al entorno, al lenguaje, a la opinión del otro, al propio poeta. Para ser coherente con esta filosofía es necesaria la austeridad, nada hay innecesario, nada de adornos (de ahí ese blanco, que tanto dice).

La esperanza que destila la poeta surge del hueso, del interior de la herida. Tras escribir con sangre, tras hurgar a pesar del dolor, Soraya García habla de la luz que surge de ese interior por encima de todo. “puedo verlo todo / la perspectiva alcanza el amor / me dio eso. O también: lo que duele en la piel cura la sangre / ¿no lo recuerdas? / para ser cisne me sobran garras y memoria”.

La mirada de lo cotidiano de Soraya filtra con sus rayos X la emoción más pura. Nada importan los tejidos, la carne, la apariencia... la voz de la poeta reverbera en busca del eco que rebota en el hueso y lo define, “Huesos nuevos para mi alma”.

Soraya configura así su entorno, lo visualiza y luego, cual impresora digital, lo recompone. El resultado simula ser árido, aséptico, desnudo. Basta leer, tocar el hueso y todo cobra la calidez de lo vivo, la profundidad y emoción del buen poema, “desde el amento a la tierra esponjosa / del río al cinto de Orión / tres abedules / una pared de brezo / hongos bajo las hojas amarillas / y una vaca”.



Los seres quebradizos Rocío Hernández Triano

Premio Carmen Conde de Poesía 2013
Madrid, Torreznos, 2013

CUENTAN que un joven y sabio Pere Gimferrer advirtió a un joven y visionario Leopoldo María Panero que, en poesía, la palabra *manzana* significa más que la palabra *soledad*. La escritura inmensa de Rocío Hernández Triano muerde lo que sentimos con hambre y con urgencia, y ese gesto parte de la conciencia de que lo que no se muestra arraiga en nosotros con mayor intensidad que lo evidente: en sus poemas abundan —qué inteligente— las manzanas, aunque la soledad arrase muchas de las voces de estos seres. En *Los seres quebradizos* hace frío —ese frío vertebral de los poemas que importan— y, bendita paradoja, después de su lectura una siente el cobijo y la reconciliación, la identificación y el acompañamiento. No sé si Rocío Hernández Triano es todos estos seres quebradizos, *à la Flaubert* —intuyo que sí por la emoción que zarandea y la distancia que quiebra—, pero sí que después de su lectura nos reconocemos: somos nosotros, arrasados, “los hijos del temblor”. Se trata la suya de poesía sin piedad, con la piel dura a base de golpes —los de la música de sus poemas, por ejemplo, que deshilan un ritmo armónico entre la música de la oralidad y la de la literatura—, curtida en el rigor de quien antes de escribir se lo piensa muchas veces, y de quien después de la escritura continúa reflexionando, y tacha, y borra, e incluso así se lo replantea. Nada sobra en los poemas exactos de *Los seres quebradizos*: los temas esenciales los realza, los redescubre, y los temas mundanos los eleva, imprescindibles. Hernández Triano resulta, pues, sabia y visionaria, como aquellos jóvenes maestros que debatían el significado de esas palabras que dicen más cuanto menos dicen, recolectora de fruta con gusto a intemperie.

ELENA MEDEL



Cómo trabajar una duna Esther Lucio

Madrid, Devenir, 2014

ARENA SOBRE PALABRAS

¿Cómo se trabaja una duna? ¿Con las manos, con la palabra? ¿Cómo arrebatarle su labor, neutralizar al viento? Ese mismo viento que llega de pronto, con el que “vuelan las sábanas” y que “castiga las camisas”. Su arena, muy fina, proviene de la erosión de las rocas, inmóviles y firmes, cuya corteza es miedo y cuya “entraña es inocente”. El viento es persistente, las embiste con diferentes velocidades o ímpetu, día tras día, parece abandonar su empeño y su impulso, en otros, pero prosigue su labor sobre ellas, a veces con rabia, otras con suavidad, otras con silencio. Poco a poco, se desprenden pedazos muy pequeños (como los poemas que nos ocupan) del corazón de cada roca, protegido y duro, tan diminutos que son casi imperceptibles.

Dividida ahora en arena eólica, la roca se hace dúctil, y es moldeada por las ráfagas caprichosas que cambian con frecuencia de dirección y se acumulan en dunas. Su velocidad de avance depende del tamaño que alcancen, las más pequeñas son más rápidas, más ágiles y alcanzan a las mayores, formando un cuerpo móvil, que se disgrega y cohesiona y se vuelve a disgregar, en continua y temporal metamorfosis. Para defender los cultivos y frenar su avance, los humanos enhebran dunas con plantas sin sed y raíces sutiles. También traen animales pesados, camellos de carga, pacientes y secos, y los cargan con el contorno, con la voluntad de perfil de esa roca que no quiere abrirse, pero que poco a poco va entregando diminutas partículas de su cuerpo.

Su devenir no es silencioso. Como si fueran ballenas de superficie, las dunas cantan, y su canto —como el de este libro— es sutil, no se impone, piden una escucha muy atenta. Un canto que proviene del choque de las partículas de arena, y se manifiesta como un residuo del silencio, como su defecto o su latido débil pero inconfundible hacia la vida como reverso o pausa de la muerte. “Página / tras página / un murmullo delata / la mano sinuosa: el temblor / de un muerto.”

La duna se trabaja también con la ausencia de agua. De lágrimas, de lluvia, de los fluidos que engrasan el cuerpo, de ríos calmos, de cascadas, de torrentes. Su aparición contradice al desierto, lo empantana. “Ten fe. / Trabaja todo el día. // Pero si tras la noche / arrecia el vendaval / o llega / la imprevisible lluvia // nada / salvará tu desierto”, dice uno de los poemas de este libro. Y ese “nada” puede o debe también abrirse al imperativo, equiparándolo al que aparece en el segundo verso: “trabaja”. Un imperativo: “nada”, que ordena, soterradamente, fluir. Asumir lo primitivo, lo originario, lo vivo: el instinto: “Con los pies desnudos en la grava / y el pecho mojado por la lluvia / oriné / sobre la tierra”. Un instinto que revela el inconsciente, a través del sueño (“ha soñado / caer en la hojarasca / encontrar entre el barro el amuleto”), de los elementos y conjuros mágicos: “que los perros ladren el desprecio”.

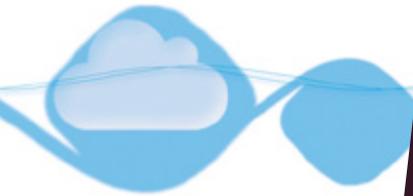
Todo puede acaecer, en cualquier momento. “Empieza / un aguacero / sin resguardo / posible. // Tampoco esto es / quietud”. Mares de arena, de barro, de campos de dunas que adelgazan, menguantes. Pero también es este libro una lente de aumento que singulariza cada grano, que lo muestra con su tamaño legible, delante de nuestros ojos y con otro ilegible, que se manifiesta también, más sutilmente. Afilar el lápiz prepara las ganas de escribir, pero de este acto también se desprenden microscópicas motas de grafito y madera, que escriben su desprendimiento en otros mundos, más pequeños, con palabras que no leemos, pero cuyo canto, el de las dunas, va calando, va desprendiendo la corteza.

Banquetes de hambre, albaricoques y membrillos al alcance de una boca sin manos, que vierte el ansia y la caricia con la voz, con los ojos. Atravesar el desierto para llegar a la vida, y dejarse empapar por ella, navegarla. Enterrar la palabra, dejarla morir, esconderla, donde callar es un acto asesino, y las palabras verdaderas tienen nervios y tejidos, y respiran, y se asfixian.

ESTHER RAMÓN

Texto leído en la presentación del libro en
Enclave de Libros (Madrid 29 de mayo de 2014)





Divina Inma Luna

Ilustraciones de Loreto Rodera
Tenerife, Baile del Sol, Colección Poesía, 2014

No puede haber mejor resumen de *Divina* que el que hacen sus tres citas introductorias. “Deshacerse de las miradas / piedras opresoras”, dice Pizarnik. “Hasta ayer mi cuerpo no servía/(ahora) se arranca el atuendo de la virgen María, nudo a nudo”, contesta Sexton. “Voy a jugar a ser dios / a elegir mi destino, a ser peor”, rubrica Alicia García Nuñez. Este poemario cumple lo que promete en estos versos ajenos: Inma Luna nos cuenta, en su poemario más narrativo y directo, la historia de cómo se deshizo de esas miradas, de cómo se arrancó los ideales impuestos, cómo se hizo dueña de su propia vida. Hay aquí un relato de las batallas perdidas y ganadas, hasta llegar a la sencilla pero peleada victoria de ser una misma, con las dudas y los dolores acumulados, pero también con la honda satisfacción de ser. Podría hablarse de ajuste de cuentas con el pasado, aunque la impresión final, gracias a la generosidad y la honestidad de la poeta al mirar hacia atrás, no sugiere tanto venganza como el aprendizaje y la adquisición de una contagiosa alegría de vivir. A pesar de, a pesar de.

La biografía que aquí se desgrana es común por desgracia, en muchos de sus detalles, para un buen puñado de mujeres nacidas durante el franquismo. Pero no hace falta haber pasado por los pasos concretos y exactos de este camino para reconocerlo. Por distintas vías podemos llegar a saber que todo poder, toda servidumbre, comienzan a instaurarse a través del miedo. La pedagogía del miedo quizás tuviera su cara más obvia en las instituciones religiosas, aunque no cabe duda de que las sobrepasaba: en el trabajo, en la calle, en la familia, el miedo y sus ramificaciones —la tristeza, la culpa, la ocultación— lo atravesaban todo.

Inma Luna cuenta desde la emotividad y la compasión, aunque no por ello deja lado precisión y agudeza. Resulta especialmente llamativa una empatía salvadora no sólo hacia ella, sino hacia sus compañeras e incluso hacia esas monjas —culpables y víctimas a su vez— a las que imagina inmersas en “extraordinarias soledades”; empatía y curiosidad en la mirada que ya adelantaban, quizás, a la escritora en que se convertiría años más tarde. Y con todo este cargamento va desgranando el catálogo de trueques criminales que aquella pedagogía, aquella sociedad, nos iban a obligando a hacer: el juego por la mortificación, la imaginación por el recato, la inocencia por lo retorcido, el cuerpo por la virtud, el placer por la culpa. Con ojo clínico plasma toda la lista de emociones prohibidas, las palabras que las nombran y su vaciado de sentido. Y así queda reflejada una cultura construida sobre la negación: no se juega, no se imagina, no se corre, no se pregunta, no se desea. Se aniquila la individualidad. Se castigan los sueños y las esencias. Se sobrevive en el eterno menoscabo del yo. Las niñas salen al patio “emparejadas como bueyes”, arrancadas a la naturaleza de su cuerpo y de sus anhelos, a la libertad de sentir.

Inma se acusa, con cariño, de haber renunciado en aquellos años, de haber olvidado sus fuerzas, sus necesidades. ¿Pero podemos ser culpables de traicionarnos cuando la culpa y el miedo son todo el paisaje que nos permiten atisbar? No sabemos que hay otra cosa más allá de ellos; todo lo más que puede sentirse entonces es un dolor incierto, un vacío lleno de ansiedad, una insatisfacción que aún nos hace sentirnos más culpables. “La tierra no se agrieta con la sed que se ignora/pero el fruto se vuelve ácido y concentrado / como el origen de todos los pesares.” Soñamos con otros lugares, que no conocemos o no sabemos encontrar. Pero algo —¿fuera, dentro de nosotras?— nos sigue susurrando que hay algo, hay algo más allá.

Nos esforzamos en arrancar estos deseos, nos mortificamos, nos sacrificamos. Pero la recompensa nunca llega. Nunca somos lo suficientemente buenas, limpias, estudiosas, diligentes. El poder de los otros reside en nuestra eterna insuficiencia. Y así vivíamos entonces, entre dos dolores tirantes: el de no ser lo suficiente para ellos, el de no ser para nosotras.

Pero por suerte “la vida tiende a colarse”; la vida nos persigue. En los perros, en las briznas de hierba, en los idiomas extraños, a través de las ventanas. Está ahí recordándonos algo, aunque no sepamos qué. “Cada segundo me escapa un minuto”. Como un piloto automático siempre encendido en nuestras oscuridades, a pesar de los años de acallamiento, de disimulo, de plegarse, primero en forma de supervivencia, más tarde de resistencia, hasta explotar en la propia vida. Y así es como descubrimos que nunca fuimos tan buenos como nos quisieron, pero tampoco tan malos ni tan torpes ni tan insuficientes como nos hicieron creer. Aunque cuesta años deshacerse de su mentira y su hipocresía, al final vamos quitándonos sus disfraces estrechos, nudo a nudo. Comprendemos que un día nos negamos, y que ese fue el mayor daño, y que tiene solución.

La victoria de Inma no es sólo haber mirado atrás para contarse sin rencor y sin ira; es haberse apropiado de las palabras prohibidas, haberlas encarnado. Tras no poca pelea, las palabras y sus significados son tuyas; se pertenecen, se rinden pleitesía sin intermediarios. Lo que este poemario viene a decirnos es que cuando se decide apostar por uno mismo, se descubre que una parte de nosotros ya se había adelantado, estaba siempre ahí, esperando por el resto. La recompensa estuvo justo delante, no eran otros los que tenían que dárnosla. El premio éramos nosotras.

ANA PÉREZ CAÑAMARES



Disturbio en el fragmento 119 de Heráclito Carlos Ordóñez

Prólogo de Javier Bello
Madrid, Amargord, Colección Fargmentaria, 2014

EN cierta ocasión, el ya desaparecido poeta y novelista Aliocha Coll, en una de sus reflexiones en torno a la escritura, manifestó que “siempre había que escribir como si no se pudiera escribir”. Quizá, Aliocha Coll no hacía más que advertirnos sobre ciertos impedimentos, algunos de ellos de un perfil muy sutil, que jalonarían, con sus inconvenientes y quebrantos, la convicción expresada en esta frase, que a día de hoy, veinticuatro años después de su suicidio, plantea a muchos diversidad de ángulos para reflexionar sobre la creación poética.

Pero también es verdad que nos podríamos plantear que siempre que se lee uno de esos poemas que nos embargan de transcendentalidad, es como si estuviéramos escribiendo nosotros mismos desde ese otro lado o “yo, pues, tanto leer como escribir poesía entraña un enfrentamiento, el de hacer evidente una doble “rebelión” frente a la sociedad; una rebelión en respuesta a la imposición social que quiere dar a entender que escribir, en términos generales y, además, con mayor razón si se refiere a la poesía, es un acto en sí mismo cargado de inutilidad y, dos, una rebelión que es el hecho de escribir, y más en concreto poesía, desde la convicción de que no es ni un hecho ni un acto cuya pretensión sea la de la satisfacción personal, sino que es un hecho y un acto útil en términos sociales y personales, puesto que hace descubrir los pensamientos y las emociones que nos definen como seres humanos inteligentes y sociales.

Por ello, decir “poeta” es designar a alguien que se rebela contra el concepto de inutilidad del lenguaje no normativo y contra las presiones valorativas que persiguen inducirnos al mutismo emocional que conlleva no saber utilizar libremente el lenguaje fuera de los cauces expresivos impuestos por el poder normalizador, que también pretende uniformarnos en las formas reflexivas y emocionales.

Leyendo *Disturbio en el fragmento 119 de Heráclito* pronto se percibe que Carlos Ordóñez nos habla de una rebelión contra lo que la existencia pretendía imponerle, y una rebelión desde la que reclamar la definición de su destino como hombre y como poeta. Y esto nos lo expone desde el propio espíritu que encierra ese fragmento 119 de Heráclito, del que toma parte del título el libro y el cual dice: “El carácter del hombre es su destino”.

Y ese destino, el del poeta, es desde el que Carlos Ordóñez reclama la atención para un mundo humilde que nace de la propia misteriosa humildad de la incomprensible grandeza del ser humano, y se sorprende ante sí mismo de cómo vive y de cómo siente el mundo, de cómo se siente él en ese mundo que le hace nacer a ese otro “asombro” que es la poesía, pues esa indagación en la existencia es la que permite al hombre, en este caso al hombre-poeta, reconocerse en la poesía y que se nos diga, como es en el caso del poema Salmo 119 “Que sea el camino quien te revele el camino”. Henri Michaux en su libro *Dificultades*, reflexionaba sobre todo ello, y parece entender que el lector busca en los libros “la revelación” que le “recorra como una flecha”, al igual que el poeta acepta por medio de la poesía el riesgo de “comprender el mundo esta vez, o nunca”. Quizá todo ello entrañe cierto vértigo, pero detrás de esta conciencia está la conciencia de la memoria de las palabras, que como decía José Ángel Valente, “Saben más de nosotros que nosotros de ellas”. Para Carlos Ordóñez, escribir un poema no es un ejercicio cultural ni lingüístico, para él es esa pregunta que dialoga con su respuesta cuando nos dice: “¿Qué percibes en lo lejano? ¿Qué escuchas más allá de mí? Un encargo secreto, la persistencia del destello”. Carlos Ordóñez avisa sobre el “encargo secreto de ese destello”, ese “algo lejano” que se acerca y que deberá desvelarse, pues, aunque tenga categoría significativa para el que lo recibe, su articulación necesita la complicidad de la creencia, pues como otros actos de creencia del ser humano, la poesía sólo tendrá valor para aquellos que crean en su utilidad. Y de ahí, su ausencia de imposición, porque la poesía no se comprende fuera de los límites que permiten al hombre comprender qué es su libertad para comprender qué es su existencia. Y eso parece intuirlo el poeta cuando nos dice “Mis palabras solo existen en la celebración de una plaza donde las voces fundan una riada a la que acude esta voz”; para decirnos a continuación: Este es mi oficio, mi comunión”.

Leer *Disturbio en el fragmento 119 de Heráclito* es leer la propuesta de una rebelión, la de un hombre hondureño que desde la delicadeza y la hondura de las palabras da respuesta a ese destino duro y violento que rodeó su propia rebelión como poeta.

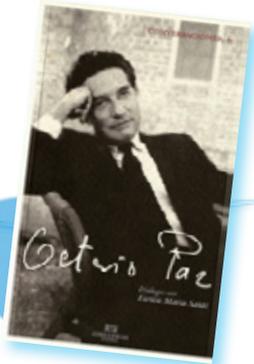
Después de leer a Carlos Ordóñez, es casi una consecuencia natural el encontrar en la actitud que representan sus palabras esa reflexión que nos haga replantearnos nuestra propia actitud como lectores, pues *Disturbio en el fragmento 119 de Heráclito* nos pide que leamos siempre como si no se pudiera leer, como si el hecho de la lectura fuera un disturbio, ese disturbio que en sí mismo es el hecho y el acto de escribir un poema y dárselo a los demás... y reflexionar, ¿para qué leemos y por qué escribimos?, ¿acaso para intentar comprender algo de nosotros mismos?, ¿acaso para intentar encontrar algo más allá del aparente significado de las palabras?, ¿acaso para saber que hemos de rebelarnos contra todo aquello que vaya en contra del propio destino de hombres libres que no desean olvidar cómo se defiende y se expresa su existencialidad? Como decía René Char: “El hombre que no ve más que una fuente no conoce más que una tormenta”. Y, como comprobarán cuando lean *Disturbio en el fragmento 119 de Heráclito*, son muchos los huracanes que cruzan la misteriosa constelación de estos poemas.

Amigos, no despreciemos el camino que nos ha marcado Carlos Ordóñez con su poesía y sigamos su ejemplo, leamos y seamos tan libres como rebeldes, y reflexionemos sobre las necesidades y las utilidades a las que responde la poesía en nuestras vidas. Y recordemos lo que decía Heráclito: “El carácter del hombre es su destino”; por ello, descubramos qué

disturbios leer y qué disturbios escribir, para con ello trazar nuestros propios destinos como hombres y mujeres libres.

MIGUEL ÁNGEL MUÑOZ SANJUÁN

Texto leído en la presentación del libro en la FCPJH
(Getafe, Madrid, 10 de noviembre de 2014)



Conversaciones con Octavio Paz diálogos con Enrico Mario Santí

Salamanca, Confluencias, 2014

TANTO para adeptos al poeta mexicano como para aquellos que no lo conozcan todavía *Conversaciones con Octavio Paz* es un libro de apasionante lectura. La inteligencia creadora y la intuición clarividente se expresan en este acercamiento charlado con el poeta a su obra, que no por eso deja de abordar temas general/universales de la poesía y la literatura. Así, y de acuerdo con su creencia en que el lenguaje nunca termina en sí mismo en la medida en que el hablante espera ser contestado, estas páginas aguardan su lectura para ser al fin culminadas. Toda una responsabilidad gozosa.

301



Mi padre nació en Praga Rosario Pérez Cabaña

Sevilla, Ediciones en Huida, Poesía en Tránsito, 2014

CUANDO LA POETA DICE BASTANTE

Y dice porque parece que ha dejado de soñar lagartos. Tremendo sueño si despierta de él a revueltas con todo. *Mi padre nació en Praga* son los últimos versos de Rosario Pérez Cabaña, la poeta que nos mal acostumbró a permanecer con la boca abierta justo después de que la suya cantase. Ahora coge el pincel de la mano del expresionista Oskar Kokoschka para a través de sus memorias reconstruirse y reconstruirnos.

No logro recordar cómo se recuerda pero lo intento, lo intento sin miedo. La voz de la poeta en un biombo de tres pantallas que la protegen del viento del olvido quizás nos esté hablando de la necesidad de morir una y mil veces y renacer con valentía como hiciera el austríaco.

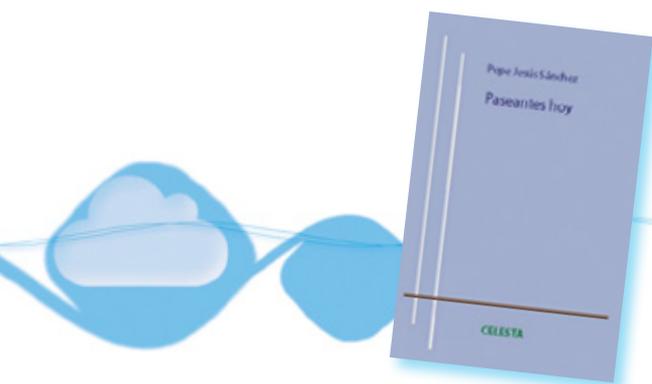
Kokoschka es excusa y denuedo. El artista impulsa cada una de las partes en las que se estructura el poemario. Oskar nos guía en un recorrido geográfico vital, de Praga a Triana, donde convergen el artista, la autora y el homenajeado padre. Pérez Cabaña se ha reconocido en una aldea de la alta Austria y ha concluido que es hora, ya es hora, de pintar aquello que queda en su memoria, o en la de otros. Esta poeta ha pasado a ser menos boca y más

mirada, a pesar de sus adverbios Oskar le revive el cuerpo. Y sí, la poeta está de cuerpo presente “trasfundimos las sangres, los recuerdos / Al lamernos las manos ya no sabemos quién es uno, quién es otro / se mueren los peces en mis pies solo de no desearte”.

Esta vida, estos recuerdos son un regalo. Y estos versos son ceremonia de aceptación. Te quiero, me entrego. “Una mujer enamorada está plenamente capacitada para morir de golpe”.

Rosario es musa, pintora, hija a los pies del padre que se convierte en memoria dadora de vida. Sus lectores volvemos a descubrir el secreto: el poder creador de la mirada, la magia de existir en ese justo momento en que nos sentimos reconocidos por el otro, por su recuerdo. Cuestión de pronombres, de nuevo.

Puede ser el momento para estos versos. Puede que necesitemos posar para alguien que nos traiga de vuelta.



Paseantes hoy Pepe Jesús Sánchez

Madrid, Celesta, 2014

PEPE JESÚS SÁNCHEZ, EL PASEANTE FORENSE

Pepe Jesús Sánchez confiesa haber aleteado el éter en un sueño, bracear, como quien nada, hacia lo etéreo, ascender en aguas de aire, que no aguan ni ahogan, que sin agallas de pez se respiran, con la naturalidad —pero con la maravillada admiración— del cetáceo secreto que desde lo abisal alcanza el aire de la superficie del océano, del oleaje: desentrañando y a la vez entrañando, pero sin diferenciar, aguas y aires...

Ascenso, en cualquier caso, subida, camino hacia arriba, paseante Pepe Jesús Sánchez, su poesía, de caminos que llevan a los altos —*olas de tierra*—, a cumbres sobre lo somero.

Aun bien de tierra y de sus polvos, el paseante remonta el costado arenoso de la hondonada y descubre, primero, el llano, luego, al frente, la altura.

Remontar así el seno de la cárcava, la rambla en hueso, como quien surge, lazarino, del nicho a la luz. Percutir los pasos en la senda polvorienta que domina el yermo, que cruza un bosquecillo alfombrado de pinaza, que se conmueve en remolino terroso ante la brisa del alto, que lleva inevitablemente hacia el alto para mirar desde arriba.

El arte es una metáfora donde es posible vivir, dice Miguel Casado: el poema es una metáfora donde es posible caminar.

Errancia del cuerpo que es errancia de una respiración, de un espíritu, asimismo cuerpo, que, en versos de Pepe Jesús Sánchez, *sin salir de su entraña imagina que pasea*, que *se ha visto pasar horas en la otra parte del espejo*, en el azogue.

Se camina para llegar a, para encontrar, para encontrarse, ir al paisaje que se recorre y volver propio y paisaje, distinto e indistinto. Para, en la ruta acaso inmóvil, conocer, conocerse.

El territorio está desnudo, el sol rae el sustrato calcáreo, de osamenta pétreo, y lo eleva blanco en aire blanco.

Y el caminante vuelve —¿de verdad vuelve?— desde el paso trabajado de sudores con las botas blanqueadas de ese polvo.

Pasear como poemar, esa impostura del paso y el paseo. Quizás llegar... pero no llegar, casi seguro.

Cuánto y qué diverso y desde qué diversa unicidad, además, sale al paso. Pepe Jesús Sánchez es casi delibesiano en la precisión de la palabra de la tierra, en la admiración hecha verbo de quien conoce el territorio, o lo terreno, a fondo. Y sus partes. *No hay adjetivo para tanto objeto*, dice su verso: Pepe Jesús Sánchez hace a su paseante forense *ir y ver el cadáver*, allí donde, para Ausiàs March, *pocs animals no clöen els palpebres* —*pocos animales no cierran los párpados*.

Una buena mañana, Matsuo Basho se despereza y se da a la senda, camino hacia el interior, un país en lo profundo. De las tierras hondas no se regresa, por lo menos no incólume, o no se quiere volver o concluir, a pesar de los pesares: *de viaje enfermo / mis sueños van vagando / por un erial...*

William Wordsworth, desde el verdísimo, y en su día recién apreciado, desierto lakista de Cumbria, norteño país de cumbres, *erraba solitario como una nube / que flota arriba sobre valles y colinas...* —*I wandered lonely as a cloud / that floats on high o'er vales and hills...* en el original inglés.

Cuando, por breve tiempo, el paseante detenido otea desde una cúspide, se vuelve —si no lo ha sido siempre—, paisaje él mismo. Contempla y es contemplado, igualmente advertido e inadvertido, tan cima de la altura como *El caminante sobre el mar de nubes* del cuadro de Caspar David Friedrich.

Pepe Jesús Sánchez, como ellos, como otros, pasea, adelanta sus pasos, en poema.

Gozosamente, lo tenemos regresado, aunque sea por un momento, de la caminata, aquí, en esta velada vigilante, valga la redundancia, para caminarnos sus versos, para versar paseos.

FRANCISCO AGUDO

Texto leído en la presentación del libro en la FCPJH
(Getafe, Madrid, 16 de junio de 2014)



¿Cómo convertimos en materialistas históricos? Edoardo Sanguineti

Edición y traducción de Rosa Benítez Andrés y Pablo López Carballo
Madrid, libros de la resistencia, 2014

HAY algo ciertamente perverso, de servilismo colonial, en esa dependencia poética española respecto a los modelos anglosajones: incluso el más vulgar de los poetas estadounidenses tiene más posibilidades de llegarnos traducido que las figuras necesarias de otras lenguas. Esta distracción de nuestro eje cultural resulta especialmente llamativa con Italia, cuyo siglo xx poético sigue siendo una maravillosa anomalía por descubrir. Entre esos poetas pendientes, Edoardo Sanguineti (1930-2010) tiene la particularidad de haber construido una obra poética desconcertante —capaz de combinar con acierto la textura delirante de las

conversaciones, el detalle preciso de la anotación privada, el giro humorístico y la reflexión política— y una potente obra ensayística, coherente con su cercanía ideológica al PCI, el partido comunista occidental que, aplicando el diagnóstico de Gramsci, más se implicó en la reforma política de la cultura. Este breve ensayo, traducido ahora con cuidado y afecto por Rosa Benítez y Pablo López Carballo, puede considerarse una buena síntesis de su trayectoria política e intelectual.



Mortífero, ingenuo y transparente María Solís Munuera

Prólogo de Jesús Ferrero
Madrid, Vitrubio, 2014

*La madre del enfermo
deshila su vestido*

URTICARIA. Escozor que exige rascar la piel. Escritura. La densidad del presente no oculta cuanto apenas su fealdad y su miseria. Se apertura éste primer poemario, poesía solvente, compleja, cuidada, violentada por momentos, corajuda, femenina, con un texto que nos remite a la infancia, al mar, a la caza de ese animal “mortífero, ingenuo y transparente” que da título a un libro testimonio de la urticaria y úlceras de la condición humana. Hay una base antropológica de la historia del daño, que es esa genuidad egoísta que nos lleva desde la cultura sedentaria y patriarcal a grandes conflictos de convivencia, a profundas desigualdades, a terribles luchas de poder y organización vertical y que derivan en una ordenación socio-política en la que cada individuo es desposeído de libertad, llegando a la vulneración de sus derechos hasta el último territorio a defender y emancipar: el cuerpo. Así el segundo poema del libro, *DESAHUCIO (O PIEL)* comienza diciendo: “con orgullo afirmo que mi piel me pertenece”. El yo lírico asume que es desde la infancia misma donde comienza la sociedad a domar y anestesiar al individuo, y que el proceso de emancipación y libertad pasa por ir desprendiéndose de las disciplinas de control que se ejercen a tan temprana edad y continúan durante toda la juventud y adultez. La sombra del padre y la madre como devoradores de la inocencia y perturbadores del quicio problematizan ese incómodo asunto de la educación y de la salud de los vínculos íntimos desde los cuales se logra o malogra una vida. Lo patológico social, la sociedad como desquiciada celda o habitación de manicomio, tienen al *mortífero, ingenuo y transparente* en alerta constante. No se trata, parece ser, de otra cosa, que de sobrevivir a lo demencial de una cultura basada en lo esquizofrénico, delirante, estúpido, dañino.

El recurso a lo onírico, y a la metáfora visionaria, y a la música de sentido, confieren a los textos una imaginaria propia y una hermenéutica con puntos de acceso sutiles, a los que el lector debe ir accediendo en una morosa lectura.

Banquete, Río y Hordas son las tres partes del libro, desde las que María Solís nos expone “su” visión de la ahoridad.

En Banquete, se va desmenuzando en una asfixiante atmósfera fantasmagórica los orígenes de la desconfianza y rechazo a lo impuesto, a lo castrante, y se propone en “Cuando la sangre” una renovación de valores trans-personal, donde el pensamiento dicotómico, reaccionario y patriarcal sea superado por una libertad y dignidad sin etiquetas ni servidumbres. Y ello se ve en como abre y cierra, circularmente, el poema:

cuando la sangre de ella pueda convertirse / en hombres y mujeres

(.../...)

Cuando la sangre de ella pueda convertirse /es la hora del banquete
más íntimo

Salvar la infancia, recuperar su ingenuidad y transparencia para que sea base desde la que constituirse como ser autónomo y con la madurez que posibilite amar y ser amado, convivir, no rendirse a las leyes o dogmas del Sistema, cuya fijación sobre la piel escollada de los niños es inocularles dolor y miedo, así en “El sueño” dice: “Contarán sus heridas con el dedo / que escoriaba la piel y los colchones / desplumados ante el sueño aterido, / ateridos ante el sueño sin plumas.”

En Río, se nos sitúa en un momento de consciencia del sufrimiento, del horror y de la imperiosa necesidad de salir de las trampas y celdas a las que nos tienen acostumbrados. El lenguaje es sumamente superrealista, como visionario, irreal, pero verdadero. Es un momento de acoso, en el que la caza es implacable y nosotros somos la presa. La sintaxis de disloca, la gramática se adensa, hay acumulación y desconcierto, ahogo, urgencia, amenaza.

Y la amenaza pasa de ser una a otra mujer. Griega o suicida. O Socrates o el corsé de la religiosidad como opio. Gotean.

Cierra el libro la tercera sección, Hordas. La madre sería clave de apertura, de mutación, de esperanza. La saliva sustituirá a la leche. Entrará en pulso con la saliva del padre (tradicción). Será sometida la madre, ama de casa que es sierva del padre, que introduce el dolor y el esfuerzo en el sostenimiento del sistema. Y quedarán atrapados los hijos, el pueblo, en el que se les dice es el mejor mundo posible. El mundo laboral es despiadado. La economía son sólo cifras. Hordas son por el mundo los que llevan miseria, exilio o muerte a cada lugar. Se comercia hasta con niñas. Se ata y aprieta bajo las ideologías pro-capitalistas un pensamiento que cosifica a las personas y las extermina con más o menos delicadeza, cinismo, rapidez. Pertinaz atención al feminicidio, al racismo y persecución y exterminio de los empobrecidos y excluidos.

María Solís tiene el coraje y honestidad de exponer su mirada sobre el mundo en un libro sin concesiones, remilgos, falsas expectativas. Y deja al lector una principal labor en la lectura, que es completar el relato, voluntariamente “inacabado”. Un relato, como una pesadilla. Si hay que despertar y a qué, es el turno del ofendido, que diría Roque Dalton.

Debería leerse y discutirse desde sus imágenes y textos este libro en escuelas, asambleas, vecindarios, comunidades, tertulias, fábricas, librerías y universidades, porque creo que con gran lucidez reúne claves para enfrentarse a los desastres y errores que nos tienen en grave situación de peligro local y global. Un mal que es antropológico, cultural, histórico y que alcanza unos niveles de ruina y violencia insufribles.

Una penúltima sugerencia. Repasen despacio las citas de Rilke, Dylan Thomas, Saint John-Perse, Tod Browning, Charles Baudelaire, Vladimir Navokov, D. H. Lawrence, T. S. Eliot, Lucas, 12, Gelsey Kirkland y Olvido García Valdes, que lejos de ser un ejercicio de erudición, devienen y confluyen como un caudal desde el que esta obra cristaliza y traspasa su inmanencia.

VÍKTOR GÓMEZ





La mano de fuego. Antología poética Joan Vinyoli

Edición y prólogo de Jordi Llavina
Traducción de Carlos Vitale
Barcelona, Candaya, 2014

SABE a poco. Estamos en el “año Vinyoli” y una antología de su obra siempre es un reclamo. La única objeción: sabe a poco. La traducción de Carlos Vitale recoge algunos de los poemas emblemáticos de este autor, del que da cumplida cuenta en un firme prólogo Jordi Llavina. Se aboga por la unidad de la obra (frente a las opciones dualistas) en virtud del espíritu común que alienta en todos sus versos. Pocos aquí, aunque suficientes para disfrutar de una de las voces líricas más potentes de la literatura catalana del siglo pasado.



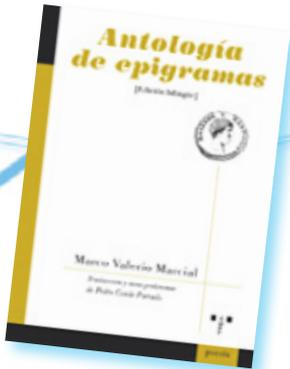
Mudanza Alejandro Zambra

Prólogo de Raúl Zurita
Valencia, Ediciones Contrabando, 2014

SE reedita en España el primer libro del escritor chileno Alejandro Zambra (1975). Conocido por sus novelas (publicadas por Anagrama) y sus artículos (editados por Alpha Decay), este poema configura el mundo creativo que desarrolla en su obra posterior, como nos recuerda Raúl Zurita en su prólogo. Por lo mismo, será una lectura recomendada tanto para quienes deseen conocer uno de los caminos más interesantes que explora la actual poesía chilena como para quienes deseen profundizar en la excepcional obra narrativa de Zambra.



escapate
otras lenguas



Antología de epigramas [edición bilingüe]
Marco Valerio Marcial

Traducción y nota preliminar de Pedro Conde Parrado
Gijón, Trea, 2014

SIEMPRE que se lee a Marcial una acaba riéndose pero también cavilando con algunos versos de corte más reflexivo. Autor que nunca pasa de moda, en el que pueden llegar a leerse casi titulares de cualquier telediario de hoy: “Con quién pongas a estudiar, Lupo, a tu hijo / me vienes consultando a todas horas. / Yo creo que a gramáticos y rétores / mejor es evitarlos: ni se roce / con libros de Virgilio o Cicerón; / allá Tutilio y todo su prestigio. / ¿Que hace versos? ¡Desahucia a ese poeta! / ¿Quiere aprender oficio de provecho? / Ponlo a tocar la cítara o la flauta. / Mas si ha salido el chico un tanto zote, / métele a pregonero o constructor”.



Francisco
Canto de una criatura
Alda Merini

Traducción de Jeannette L. Clarioud
Prólogo de Gianfranco Ravasi
Madrid, Vaso Roto, 2014

FRANCISCO: RESPLANDOR Y ESTIÉRCOL

“Al igual que Saulo de Tarso / fui desarzonado, / fui arrojado al suelo, / y milagrosamente me levanté desnudo. / Desde entonces, cada elemento terrenal / alcanzó un resplandor incomparable” (p. 21). El mundo físico sirve de vehículo a Alda Merini (1931 - 2009) para

expresar sus ideas. En su poemario *Francisco. Canto de una criatura* (Vaso Roto, Poesía, 2014), en lugar de símbolos abstractos, la poeta italiana se vale de los objetos cotidianos. Se nombra al ser humano y se incluye todo lo no humano: “Oh muerte, / a la que todos ven repugnante e infeliz, / eres la virgen extraordinaria/ que me liberará de este estiércol” (p. 63).

En *Francisco*, la poeta se esfuerza por reconciliar la belleza y el sufrimiento, la vida y la muerte. Donde otros encuentran un principio unificador para sí mismos en la religión, la moral o la búsqueda de la verdad, Merini halla el suyo propio en la poesía: “Me siento abandonado / por ti, Señor, / como aquel que se hace esperar / durante largo tiempo, / como el enamorado / que hace vibrar / las cuerdas de su silencio” (p. 97).

El poemario *Francisco* es cristiano en imaginaria y concepto. Se ocupa de la vida monástica de Francisco de Asís, su peregrinación, pobreza y muerte. Los poemas son plegarias cuyo único motivo es la búsqueda de Dios: “Ningún rostro / era más bello que el tuyo / ni más eternamente adolescente. / Era en sí un volcán de fuego, / Señor, / que no se apaga nunca, / casi echado del infierno / y ascendido directamente al cielo” (p. 119).

Basado en los escritos de los místicos, el patrón esencial del libro es una inversión de la mística. Dios no es luz en la oscuridad; no es Padre, sino Hijo; no es Creador, sino Creado: “Mi relato de fe / no es una narración / ni tampoco un respiro humano; / tú me hablas a través de su boca, / yo silabeo un enigma/ que no puedo comprender. / Soy Francisco, / aquel que, arrullado por Dios, / cura sus sábanas sucias / con oscuros diamantes” (p. 155).

Dios es la fuerza de la vida o la naturaleza, conciencia panteísta que no es consciente de su propia existencia. Resultado final en vez de causa primera, Merini no niega su existencia, pero insiste en que todas las posibilidades de vida merecen la misma consideración: “Oh niño solitario e infeliz, / que soy yo, / niño ultrajoso y ultrajado / que tardó en creer en su Creador, / niño sin morada, / niño que danza como un juglar/ frente a tu cruz” (p. 175).

El tema de *Francisco* es la vida interior de un poeta, su lucha por comprender y ser comprendido, y por encima de todo, los peligros que entraña esa lucha. Apoteosis de la poesía como religión, el poemario se ocupa del papel del poeta en la sociedad y sus dudas internas sobre la superioridad de su arte. *Francisco* es la búsqueda de un significado más profundo a través de la poesía.

Alda Merini comenzó su carrera poética muy joven y pronto se ganó la atención y la admiración de escritores italianos como Giorgio Manganelli, Salvatore Quasimodo y Pier Paolo Pasolini. Su intenso, apasionado y místico estilo la define como una de las poetas más intensas en lengua italiana. En 1996, fue propuesta por la Académie Française para el Premio Nobel de Literatura. En 2007 ganó el premio Elsa Morante Ragazzi con *Alda e Io - Favole* escrito en colaboración con el fabulista Sabatino Scia. En castellano, Vaso Roto Ediciones ha editado *Cuerpo de amor*, *Magnificat* y *La carne de los ángeles*.

La traducción de *Francisco*, a cargo de la poeta y filósofa mexicana Jeannette L. Clariond hace justicia a esta exaltación poética de la vida por encima de la religión. Crónica de la pérdida de una ilusión, la poeta italiana se aferra a los poderes creativos y transformadores del arte. Habiendo fracasado en su empeño por representar con precisión a Dios en su poesía, Merini intenta lo imposible: transformar la vida en arte.

JOSÉ DE MARÍA ROMERO BAREA





Esta vez. Antología poética Gerald Stern

Prólogo y selección de Curtis Bauer
Traducción de José María Romero Barea
Madrid, Vaso Roto, 2014

WILLIAMS Carlos Williams decía de Stern que “es una de esas excepcionales almas poéticas que hace casi imposible que recordemos cómo era nuestro mundo antes de que su poesía viniera a ensalzarlo”. Poeta de lo universal, de lo intercambiable y multilingüe, Gerald Stern escapa de la aguja clasificatoria entomológica de la crítica al uso y de los tópicos recientes de la poesía norteamericana — la representatividad paisajística, cultural y sociológica — y se sitúa en la admirable amalgama de lo social y político, un lirismo exuberante, una sintaxis exigente, y un sentido del ritmo medular. La selección de textos y el análisis previo ha corrido a cargo de Curtis Bauer, lúcido conocedor de la poesía anglosajona contemporánea.



Salto al reverso: el amor al arte
saltoalreverso.com

SIEMPRE nos gustó la literatura, siempre nos gustó el arte. Unos intentábamos poemas, otros pasaban tardes iluminando lienzos, otros tomaban su cámara y salían a cazar imágenes. Cada uno creaba desde su trinchera.

Una tarde, alguien propuso: “¿Y si nos unimos?”.

Entonces nos buscamos y nos hallamos. Nuestro punto de encuentro fue el mundo de los blogs y nuestro rasgo común, el idioma español. Nuestro lenguaje: la literatura y el arte. Fue así como nos agrupamos bajo el nombre de Salto al reverso.

El proyecto nació como un blog en marzo de 2012, con la intención de llegar a un público con intereses literarios afines. Al inicio, abrió sus puertas a escritores interesados en utilizar una red común para compartir sus obras. Con el paso del tiempo, también se fueron sumando a nuestras filas fotógrafos, ilustradores y pintores. Este año, comenzamos la edición de una revista que presenta obras literarias y artísticas de los miembros del blog y de autores invitados.

Salto al reverso es un proyecto abierto que busca llegar a la mayor cantidad de lectores mediante el blog saltoalreverso.com y su revista en la plataforma Issuu (issuu.com/saltoalreverso) y en formato PDF. Actualmente, somos un proyecto multidisciplinario en el que participan escritores y artistas gráficos de Argentina, Chile, Colombia, Costa Rica, España, México, Paraguay, Perú, Puerto Rico y Venezuela. Solo dentro del blog, contamos con alrededor de treinta autores activos.

Con el crecimiento del proyecto, surgieron nuevas y ambiciosas ideas. Primero, al ser un proyecto abierto, fue necesario establecer criterios que permitieran medir el nivel de calidad y compromiso de los miembros potenciales y activos del blog. Luego, para poder dar seguimiento a estos criterios se creó un consejo editorial, cuyos miembros aplican sus habilidades y aptitudes a la supervisión e innovación de Salto al reverso. De este mismo consejo, nació la iniciativa de editar una revista. Emprendimos esta tarea a principios de

2014, con ayuda de varios de nuestros miembros. Actualmente, contamos con un equipo de coeditores, así como un *community manager* y un encargado de diseño y arte. Todos ellos trabajan de manera comprometida y desinteresada para hacer posible el funcionamiento del blog y la publicación de la revista.

La revista está conformada por tres secciones. En la primera, Salto, se presentan contenidos seleccionados entre las obras publicadas en el blog, mediante una votación abierta. Esta selección, denominada “Elige un salto”, pretende fomentar la participación de los lectores e incentivar a los autores a mejorar sus obras con base en esta retroalimentación. En la segunda sección, “Entresalto”, se ofrecen contenidos de corte cultural como entrevistas a personalidades del arte, reseñas de libros o películas, y artículos informativos sobre técnicas literarias o artísticas. En la sección “Reverso”, se aborda el tema definido para cada número. En nuestra última edición, “La noche”, contamos con poemas, fotografías, ilustraciones y relatos surgidos de la inspiración que proporciona esta idea.

La revista *Salto al reverso* se edita bimestralmente y cuenta con cinco números a la fecha, publicados en formato digital. En cada número buscamos presentar a los lectores obras literarias y de artes plásticas cuidadosamente seleccionadas, y a la vez promover a los autores de las mismas.

Además de ser un escaparate artístico, Salto al reverso es una muestra de que el amor al arte rinde frutos y estrecha los lazos entre personas afines, independientemente de su nacionalidad o experiencia. Nuestro proyecto ha trascendido los límites puramente literarios o artísticos, y ha conformado una comunidad con vínculos fuertes y objetivos comunes. A medida que el proyecto madura, pondremos en marcha nuevas iniciativas para ampliar el alcance de la revista y de otras publicaciones de nuestros autores. En resumen, Salto al reverso pretende ser una red que conecta a autores y lectores de habla hispana con un mismo objetivo: crear y disfrutar del arte y la literatura. Somos una búsqueda, una exploración creativa. Salta con nosotros al reverso del arte.

CARLA PAOLA REYES





escaparate fonografías



Cantes de ida y vuelta Mabuse & Los Compayos Con recitados de Daniel Rabanaque

Zaragoza, 2014

CUANDO la pasada primavera enredaba su verde nuevo con este disco recién peinado, todo compayo presente entendía rauda rauda que le caía entre manos cosica para estar atenta, un puñado de temas de los que encariñarse más allá de un verano, un dulce roncho de canciones al que dar vueltas y vueltas. El disco, autoproducido y llevado adelante por el empeño personal de Rodrigo Mabuse, recoge en ocho pistas las escrituras y melodías mestizas de este poeta y cantor resabiado que tan bien se acompaña para el viaje, para este proyecto de vehículo musical. Añade algunas paladas literarias más el verso y voz de Daniel Rabanaque, alistado entre Los compayos para arropar y jalear, para ir y revolver lo que falta hace. La obra está envuelta además en el buen hacer de Luis López y Jorge Pablo Hernández, quienes firman diseños e ilustraciones.

Para quien quisiera curiosarse más en estos Cantes zaragozánicos, los facebook y youtube le tienen guardado material: rumba y verso con negritud y varias orillas, conexiones neuronales de un Veneno atrapado en las redes de Punset, fresca contra tendencia, atrevimiento flamencorro (qué cosa, tan al norte, o precisamente). La música, “que como el río sediento viene y va, las veces que haga falta”, y el verso encendido lanzados a un horizonte de sucesos que no sólo vive de pan, regresan de su salida contaminados, extrañísimos y con prole. Mabuse, expresivo, expansivo y a veces hasta tremebundo, recoge el autostop de Los compayos, bólicos de cuerda, viajeros del café a la plaza, que pasaban por ahí, por carreteras secundarias camino al mercado. Juntas las ganas, soliviantados los apetitos, en pie de juega los pañuelos de lunares, Mabuse & Los compayos difunden sabor a excursión campera y noche urbana, y para las orejas, texturas de varios palos y hermanamiento de respeto poético y gamberrismo lírico. Ea!



El Ministerio de la Felicidad Ángel Petisme

CELEBRACIÓN DEL PIB (PETISME INTERIOR BRUTO)

El ministerio de la felicidad es un disco con sus códigos ebrios y su plenitud exenta, un cuerpo vivo, un organismo radical, íntegro y sonoro, de corredores íntimos y veladores amplios, con su propia caja —*La cajita del amor*— de resonancias internas, pero también externas, como el nuevo libro de poemas que sale al alimón, *El lujo de la tristeza*, del que ha hablado mucho y bien Luis Antonio de Villena. Hace ya varias semanas que no me puedo quitar de la cabeza *Mi gigante preferido*, la figura del padre convertida en ternura, en la delicadeza superior de quien sabe afrontar un sentimiento al revestirlo de su entero calor. Escucho *Mi gigante preferido* y veo también a mi padre, como también deseo que cualquiera que esté herido o derrumbado pueda escuchar *El vino de las piedras*, el mejor antídoto para una depresión, porque hay mil motivos para vibrar en la respiración del milagro diario. Canciones terapéuticas, que nos ensanchan el aire en los pulmones, que tocan el dolor privado del desahucio —*Virgen de los Peligros*, ese temor íntimo de cualquier madre ante la indefensión—. Además nos votaréis, desde una viñeta de El Roto, nos lanza a la batalla dialéctica y social por dejar de ser una sociedad sólo sufriente, y es capaz de hacerlo sin una moralina impuesta en los versos, con la fiereza del alegato directo, duro y vivo. Y *Una vela en la oscuridad*, en el recuerdo de nuestro querido Félix Romeo, es otra manera de traernos, de vuelta, su generosidad, esa capacidad que tenía Félix para cruzar contigo un par de frases y hacerte creer en tu mejor versión. Hay mil motivos para entrar en *El ministerio de la felicidad*: quizá el principal es que sea precisamente eso, ese ministerio, y el edificio de su propia verdad.

JOAQUÍN PÉREZ AZAÚSTRE

Se dice poeta
Dirigido por Sofía Castañón

Señor Paraguas, 2014

*He venido a explorar los restos del naufragio. Las palabras son los propósitos... son mapas.
He venido a ver el daño que se hizo y los tesoros que prevalecen*

ADRIENNE RICH



EN usar unas palabras u otras tomamos decisiones. A veces, las más, estas decisiones no son conscientes sino que se sigue un patrón establecido, aquello que —nos han dicho— ha de decirse si se quiere *decir bien*. Que usemos el término *poeta* o *poetisa* puede decir cosas. Que la mayor parte de las mujeres que practican la escritura poética prefieran que se las llame (entendiendo que es un nombre que viene dado desde fuera, entendiendo que ellas como lectoras también nombran a las mujeres a las que leen) *poeta*, y que pese a esto haya quienes insistan en corregir justificando que *poetisa* sería filológicamente más correcto (justificación, por otra parte, incorrecta en cualquier caso); significa innegablemente cosas.

Esta cuestión es el arranque, no tanto porque una palabra o la otra resulten en sí mismas molestas (en sí mismas no serían nada más que fonemas, grafías), sino por la connotación que se arrastra desde su origen, que ha llegado hasta el día de hoy, y que funciona como clarificador síntoma de una desigualdad de género, que existe en todos los campos y en la poesía no iba a ser de otra forma.

Desde ahí, veintiún poetas, nacidas entre 1974 y 1989, reflexionan sobre la difusión, recepción y crítica de su obra, sobre el acto de la escritura, la importancia de la educación y sobre el lenguaje como herramienta transformadora de la sociedad. Y junto a estas protagonistas, otras voces de hombres y mujeres del terreno de la edición, la gestión cultural, la crítica, la educación y la propia poesía.

Alba González Sanz, Ana Gorriá, Carmen Camacho, Carmen Beltrán, Elena Medel, Erika Martínez, Estíbaliz Espinosa, Isabel García Mellado, Laura Casielles, Luci Romero, Laia López Manrique, María Couceiro, Martha Asunción Alonso, Miriam Reyes, Sara R. Gallardo, Sara Herrera Peralta, Sonia San Román, Vanesa Pérez-Sauquillo, Vanessa Gutiérrez, Teresa Soto, Yolanda Castaño. Raúl Quinto, Silvia Cosío, José María Gómez Valero, David Eloy Rodríguez, Lucas Ramada Prieto, Carles Mercader.



escaparate
colecciones



Colección **eme** (escritura de mujeres en español) ediciones la palma

coleccioneme.wordpress.com

BLANCO, Rojo y Negro son los colores utilizados para las portadas de tres colecciones de poesía de reciente aparición: colección *Once*, colección *Poesía* y colección *eme* en las editoriales Amargord, Vaso Roto y La Palma respectivamente. Aparte de la coincidencia tricolor, las tres colecciones nos llevan dando gratas sorpresas con la publicación desde 2010 de obra de poetas de extraordinaria calidad, tanto del ámbito nacional como internacional, con el aliciente de que esta progresión también ha sido cuantitativa: tres autoras entre los doce títulos de la colección *Once*, veinticuatro títulos de autoras entre los setenta y cinco ya publicados por la colección de *Poesía* de Vaso Roto, y seis de seis en *eme* durante este primer año, pues nace con la intención expresa de ofrecer un catálogo de autoras que escriban poesía y ensayo en español, tanto desde España como desde Hispanoamérica.

Descubrimiento y reconocimiento. Porque con toda probabilidad la mayoría de las obras que se editen desde esta nueva colección de La Palma —mientras sigamos dependiendo de las distribuidoras comerciales para leer obra editada en América sabrá de lo que hablo— van a descubrirle no sólo un nuevo poemario, sino un universo poético. ¿O es que ya había leído a *María Negroni* y a *Irene Gruss*? Nosotras tampoco. Parece que gracias a iniciativas editoriales así no habremos de esperar años para una lectura que nos hermane en una contemporaneidad algo menos versada en fronteras, porque no se trata de postergar sino antes de

compartir, aunadx, la lectura de la buena poesía que *se está escribiendo* en español. En cuanto a reconocimiento: la buena noticia es que también autoras que han ido tallando, obra a obra, su merecido lugar en la (es)cultura literaria nacional, como es el caso de **Maria Antonia Ortega**, **Julia Otxoa**, **Pilar Martín Gila** y **Marifé Santiago Bolaños**, hayan optado por publicar su último y esperado título en esta colección y viceversa, que el criterio editorial arranque con apuestas como son *El emparrado*, *Jardín de arena*, *Otro año del mundo* y *Las constelaciones del capitán*. Deseamos que la vocación intercontinental con la que nace esta colección contribuya a ensanchar el lugar que por derecho les corresponde hace años a sus autoras en el panorama literario internacional de poesía escrita en español, y por inclusión en el nacional, donde sorprendentemente, al menos en España, la distribución y difusión de su obra sigue dejando mucho que desear. Y por seguir con deseos hechos realidad: sobre títulos y autoras encontrarán completa información en la web de la colección: coleccioneme.wordpress.com.

“La alabanza, el océano. Lo que decimos, un barquito” escribió Rumi, el poeta sufí; entiéndase alabanza no tanto como elogio a esta colección, sino en referencia a determinadas actitudes a la hora vivir — que en este caso también incluye editar — que se reflejan en el lenguaje, los lenguajes y las buenas prácticas que estos generan; y es que era de esperar que fructificara en excelencia una combinación así: la poeta Nuria Ruiz de Viñaspre al timón de esta nueva colección, ampliando aún más el horizonte trasatlántico de un proyecto editorial que nació hace más de un cuarto de siglo con vocación internacional y el soñar, sentir, pensar y buen hacer de otra poeta, su fundadora, Elsa López.

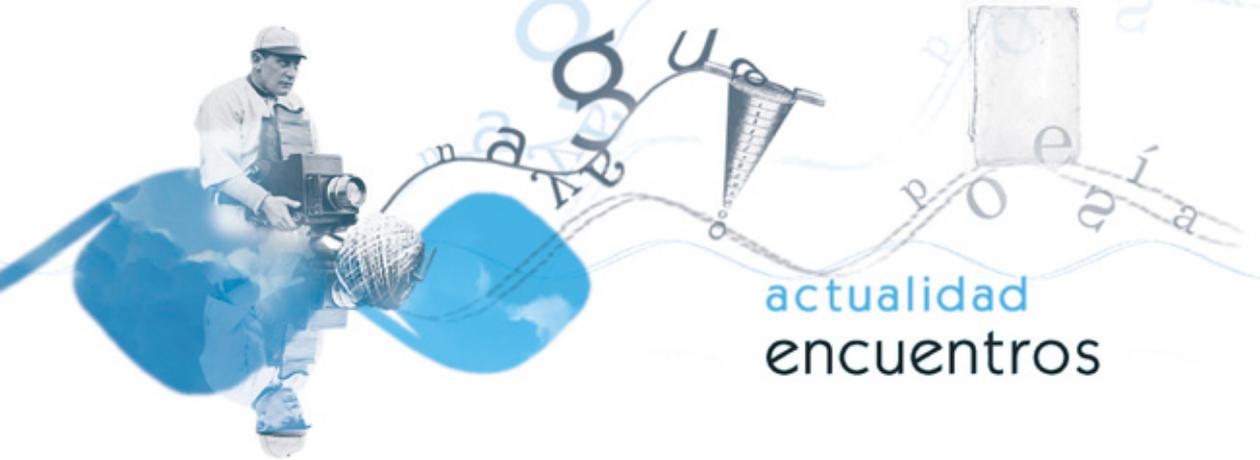
E. CH.



actualidad
un espacio para contarte







brillos de la azotea

Asociación del Diente de Oro

deldientedeoro.blogspot.com

asociaciondeldientedeoro@gmail.com

DE “BRILLOS DE LA AZOTEA” A “LA LUZ DEL CALLEJÓN”

*Inquilino en los húmedos
brillos de la azotea*

*Ha vuelto de las islas. La luz del callejón
es la misma que, entonces, fatal, le sonreía.*

JAVIER EGEA

No ha sido fácil llegar hasta aquí. Trece años lleva la Asociación del Diente de Oro, organizando lecturas para llevar la poesía al aire, a ser leída y escuchada. Muchos han sido los ciclos y los actos que se han llevado a cabo. Gracias a aquellos primeros fundadores, Alfonso Salazar y Javier Benítez, a todos los que después han ido cogiendo las riendas y al apoyo de los socios, la Asociación ha conseguido no solo que durante los “años oscuros” la obra de Javier Egea no quedara en el olvido sino que, además, llegara a convertirse en un referente de la poesía la ciudad de Granada.

Brillos de la azotea ha continuado la senda. Hemos tenido la oportunidad de sacar, por una vez y sin que sirva de precedente, la poesía de los lugares ocultos y elevarla hasta la luz. El ciclo que nació en noviembre de 2012 se fue celebrando cada lunes alterno hasta junio de 2014, veintinueve lecturas en total, en la terraza-mirador del Hotel Fontecruz, un lugar maravilloso en pleno centro.

Al finalizar el ciclo, publicamos una revista recopilatoria con una muestra de todos los escritores que participaron y fotos de las lecturas (gracias especiales a

nuestro querido Jesús García Latorre que estuvo fotografiando todo desinteresadamente).

Las lecturas de la Asociación del Diente de Oro continúan de manera periódica este curso que comienza, aunque mude de escenario y cambie el nombre. Así pues, nos seguimos encontrando los lunes, como siempre, ahora en la Sala La Expositiva, en *La luz del callejón*.



Tinta Roja

Ciclo de recitales de poesía tinta Roja

www.anacibeira.blogspot.com

Poeta y organizadora del ciclo de recitales Tinta Roja

Librería la Central de Callao (Madrid)

Desde el 2013 dos veces al año, en primavera y en otoño

¿SE escribe con el cuerpo? Roja es la sangre con la que se habla. A partir de esta imagen ideé el ciclo de recitales *Tinta Roja*, que comenzó queriendo trazar un mapa poético de Madrid y continuó siendo una antología personal de lecturas. Atiende además con especial cuidado a la literatura que más conozco: la gallega.

En él intento recoger el trabajo de poetas con un discurso que no coincide con el oficial, ya sea porque se posiciona contra el sistema o es feminista o cuestiona la noción de autoría. En cada una de las convocatorias hay un momento en que esto es explícito, una sesión siempre se llama: Políticas de la palabra. Pero el ciclo también quiere ser placentero. La resistencia no debe ir reñida con la belleza, ni con la investigación formal, ni con una puesta en escena que incluya diversas artes.

Sobre todo *Tinta Roja* lee y quiere que los asistentes escuchen voces en red, descubran las conexiones y también que lleguen a conocer la poesía en gallego, ya que mucho trabajo que se está haciendo hoy en la península bebe de obras publicadas en Galicia a lo largo de la década de los noventa. Por el ciclo ha pasado un autor colectivo que eran treinta personas, videopoemas, el podcast de un programa de radio poético... Hemos escuchado asturiano, español (y extremeño), croata, gallego (y castrapo) y contado con autoras latinoamericanas. A lo largo de tres convocatorias han recitado por orden de aparición I: Chantal Maillard, Ana Gorría, Esther Ramón, Ada Salas, Sara Herrera Peralta, Pilar Adón, Concha García, Seminario EURACA; II: Yolanda Castaño, Marko Pogačar, Marta Sanz, Alejandro Simón

Partal, María Negroni, María Antonia Ortega, Julia Otxoa, Chus Pato, Valerie Meyer; III: Noni Benegas, Oriana Méndez, Davidia Martín Saornil, Elia Maqueda, Arturo Mombiedro, Pelayo Sánchez, Elena Medel, Julieta Valero, Sofía Castañón, Estíbaliz Espinosa.

ANA CIBEIRA



Voces del extremo

Del 2 al 5 de noviembre de 2014,
en el barrio de La Latina

CONTINUANDO el itinerario de las ediciones nómadas de los encuentros “Voces del Extremo”, complementarias a la permanente y anual de Moguer iniciada en 1999 por Antonio Orihuela, tuvo lugar del 2 al 5 de noviembre, en el barrio de La Latina, a la orillas del Rastro, “Voces del Extremo Madrid 2014”.

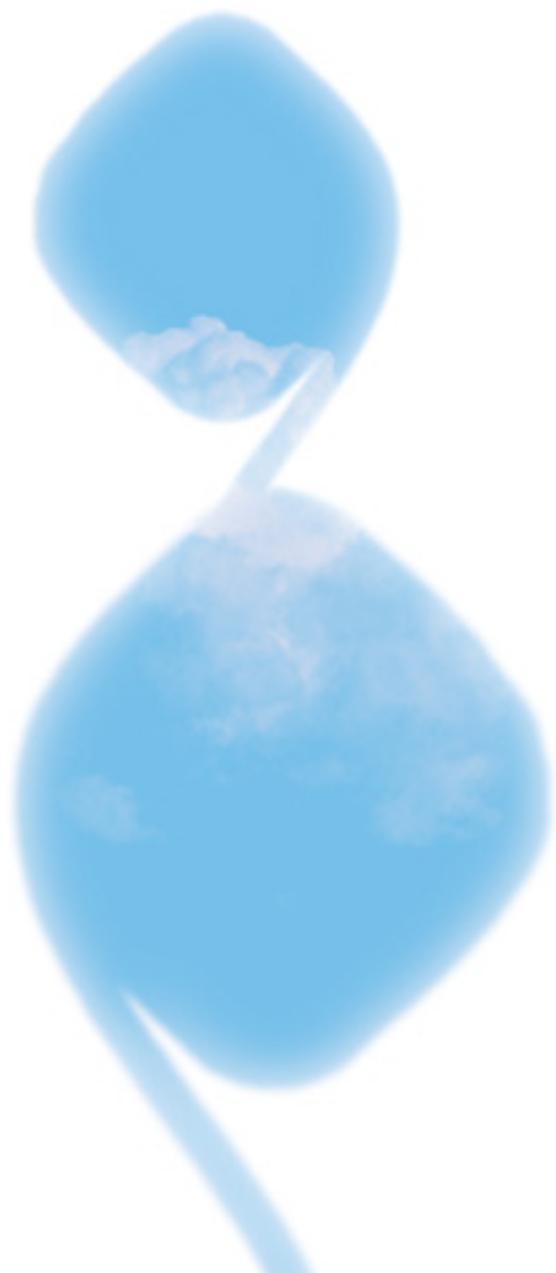
Bajo el lema “Poesía y desobediencia”, se aglutinaron una diversidad de voces de distintas generaciones, unas consagradas y otras aún inéditas en papel, que, a través de diferentes lenguajes y estéticas, manifestando la pluralidad de un enfoque amplio del sentido crítico de la cultura, desobedecen la lógica del capital y del miedo, la lógica cultural que se entronca con la mercancía y que nos busca sumisos y pasivos.

En total, casi medio centenar de autores pusieron sus versos en movimiento en un espacio poco transitado por la poesía, pero extraordinariamente receptivo a ella: el solar autogestionado El Campo de Cebada (que se suma como emplazamiento al centro social okupado Patio Maravillas del año previo); un espacio arrebatado a la especulación urbanística que los vecinos mantienen legalmente tras haber conseguido la cesión de su gestión por parte del Ayuntamiento.

Escuchados por un (muy numeroso) público habitualmente alejado de las librerías, apelando a la humildad, al respeto por lo diferente y a la calidad de sus versos, los poetas recitaron al aire libre, en la calle, en un espacio abierto que apelaba a la resistencia política y cultural, rompiendo los prejuicios de ambos

lados del micrófono. Recitales, debates, conciertos, un taller de escritura cooperativa colectiva, una sesión de micro abierto y otras actividades (además de una antología editada por Amargord con poemas de todos los participantes) buscaron hacer del diálogo, del encuentro, del descubrimiento y de la generosidad un medio para continuar construyendo con poesía una alternativa humana, dichosa y justa a esta sociedad.

ALBERTO GARCÍA-TERESA





actualidad
editoriales independientes



Skat editores

www.skateditores.com

EL sello digital nativo SKAT EDITORES apuesta en su primera colección (Rojo) por el libro electrónico como el espacio natural de una nueva e ideal experiencia lectora: la asimilación de la fusión de lenguajes artísticos a formas narrativas.

En Skat la Poesía, además de ser gran poesía, emplea su química reaccionando y haciendo reaccionar a las otras cadenas estéticas del libro (ya sean filamentos de música, de videoarte, de fotografía, ilustraciones o teatro), multiplicando su vibrar y enhebrando el pasar de páginas hacia un mismo acontecimiento estético. Skat se hace eco de toda esa reverberación, de los fenómenos contemporáneos imparables que reivindican el colaboracionismo, la fragmentación del discurso y la hibridación de géneros y lenguajes.

Artistas de múltiples disciplinas (poesía, literatura breve, periodismo, pintura, diseño gráfico e ilustración, fotografía, vídeoarte, cine, música, canto, artes escénicas, *performance* y danza) militan como autores protagonistas con la sola expresión de su talento. Skat busca el diálogo, la dialéctica, la confrontación como fórmula. Cada libro queda así compuesto de piezas vivas que coleean en su propio medio, pero que avanzan en una paranarración que las trasciende de forma no-lineal. Desde la novedad de los planteamientos de esta primera colección, Skat aspira a explorar los problemas de tensión estética que vertebran el decir contemporáneo.

MIGUEL FERNÁNDEZ
DIRECTOR EDITORIAL



tigres de papel

tigresdepapel.es

TIGRES DE PAPEL nace en la suma de una voluntad común y participativa entre Cecilia Quílez, Paco Moral y Mara Troublant. Cada uno con nuestra perspectiva, y a través de la observación y de la propia experiencia como lectores o autores, partimos de una necesidad de transformación del mundo editorial, en particular en lo que respecta a la publicación de poesía, con las dificultades añadidas actualmente dentro de esta actividad literaria.

No fue fácil poner en marcha este proyecto. Para ello, recurrimos en primera instancia al *crowdfunding* por razones obvias en lo que se refería a los costes que debíamos asumir para dar una base legal y totalmente sólida y de confianza tanto al lector como al autor. Gracias a la generosidad de amigos y otros muchos colaboradores solidarios que creyeron en él, finalmente resultó exitoso y pudimos publicar los dos primeros títulos: *El agua*, de Miguel Ángel Curiel, y *Antes de desaparecer*, de Laura Giordani. Ambos nos han reportado una gran satisfacción, particularmente el de Laura, que está a punto de agotar esta primera edición.

Qué publicar. Esa fue una de las primeras preguntas que nos planteamos. Al ser tres socios, con gustos y experiencias diferentes, teníamos que llegar a un acuerdo de calidad, intentando en todo momento que no intervengan factores personales, que los autores reflejen distintas poéticas, distintas generaciones, pero siempre con un fondo de calidad que queremos y creemos estar alcanzando.

Cómo publicar. Desde el primer momento tuvimos claro que nuestras publicaciones serían en papel y en digital. Amamos el papel, no queremos que desaparezca como soporte, pero en poesía la distribución es muy dificultosa y el castellano es una lengua que cruza fronteras. Queríamos que cualquiera en cualquier punto de España o fuera de esta, tuviera la posibilidad de acceder a la poesía contemporánea en castellano. Así que todos nuestros títulos en papel tienen su correlato en versión digital, a un precio muy asequible, y en las versiones más habituales en este momento: PDF, ePub y .mobi

En cuanto al proceso de maquetación y edición, hemos querido aplicar nuestros deseos como lectores: que el libro como objeto sea manejable, que el papel tenga la máxima calidad posible a nuestro alcance, que el tipo y el tamaño de letra sean cómodos para leer, los márgenes amplios... En fin, que el lector lea a gusto nuestros libros. Añadimos un pequeño detalle, y es que en nuestra editorial todas las ediciones son numeradas, así el lector en todo momento tiene en sus manos un ejemplar único e irrepetible, un detalle que entendemos añade un valor adicional a quien lo posea.

Por otra parte, la imagen exterior es algo atrevida, quisimos que el amarillo tigre también aportara color en un panorama algo ensombrecido últimamente por esta crisis tanto social como cultural.

El autor. Los autores, los poetas en particular, en nuestra opinión no han sido tratados de la misma manera que el resto de escritores de narrativa. En *Tigres de Papel* ponemos todo nuestro esfuerzo en que aquellos que publicamos se encuentren cómodos con nosotros, que no se sientan abandonados una vez que entregan el manuscrito y por eso trabajamos conjuntamente la maquetación, la difusión o la distribución. Intentamos, sobre todo, que el autor sea nuestro cómplice en lugar de un producto más de la cadena.

Hemos conseguido que el contrato con todos ellos sea lo suficientemente generoso y que se cumpla efectivamente en cuanto a los derechos de autor, una costumbre que por derecho propio les corresponde, pero que desafortunadamente no se cumple en todos los casos. Todo esto, como es lógico, favorece un ambiente de trabajo distendido y cercano que estamos seguros de que revierte en el libro y en los lectores en última instancia. Entendemos que la primera y la última palabra corresponde a ambos lados del entramado lector-autor/autor-lector y que el editor debe actuar como intermediario conciliador entre unos y otros facilitando el encuentro de la manera más fácil posible.

Colecciones. Iniciamos el proyecto con dos colecciones: Bengala y Biblioteca Digital TDP. La primera, como decíamos, es una colección de poesía contemporánea en castellano, con su correspondiente versión digital. La segunda es también una colección de poesía contemporánea sólo en versión digital, cuya propuesta es ir recogiendo títulos descatalogados o difíciles de localizar por razones geográficas. Es un modo de facilitar el acceso a libros que seguramente ya no se podrán volver a leer en papel, dada la cortedad de las tiradas en poesía y su prácticamente nula reedición. Es, por así decirlo, otra manera de rescatar y visibilizar esos libros para que no caigan en el olvido y mostrarlos a quienes no tuvieron oportunidad de conocerlos en su momento. Igual que en el resto de publicaciones, en esta colección cuidamos absolutamente la maquetación, como si se tratara de textos en papel, también en todos los formatos más habituales y a un precio realmente accesible.



Cómo distribuimos. Cuando pensamos en la distribución, tuvimos que descartar en principio un distribuidor al uso si queríamos que el autor pudiera percibir sus derechos sobre la obra, así que enfocamos la difusión a través de redes sociales y del boca a boca, y la venta y distribución a partir de nuestra web www.tigresdepapel.es.

Colaboran también en algunos puntos de venta librerías en Madrid, Valencia, Cuenca, Zaragoza, Lugo, etc. y por supuesto, en las presentaciones de cada título siempre en la capital y además de otras ciudades afines a los autores. Estamos por supuesto, absolutamente receptivos a cualquier otra librería que se quiera sumar a esta iniciativa de seguir ampliando nuestros canales de distribución propia.

Haber/debe. Hasta el momento hemos publicado nueve títulos en papel con versión digital, en la Colección Bengala: los citados *Antes de desaparecer*, de Laura Giordani y *El agua*, de Miguel Ángel Curiel, además de *Libro de huellas*, de Ángel Guinda, *Inminencias*, de Julio Obeso, *Los márgenes del agua*, de Idoia Arbillaga, *Cerca de la herida*, de Rafael Escobar, *Nocturno insecto*, de Beatriz Russo y ya en imprenta *Decimal*, de Chema Lagarón. Jesús Malia y Rebeca del Casal serán nuestros próximos autores para principios del año en esta colección. Y ocho sólo en digital dentro de la **Colección Biblioteca Digital TDP**: *Hay un ciego bailando en el andén*, de Alejandro Céspedes, *Laberinto carnal*, de Elvira Daudet, *Cuaderno del falso amor impuro*, de Carlos Pintado, *Desprovisto de esencias*, de Rafael Saravia, *La prisión delicada*, de Beatriz Russo, *Figuras de la asfixia*, de Arturo Borra, *Diciembre*, de Víctor Gómez y *El argumento de la realidad*, de Yaiza Martínez.

El ritmo de publicación actual de **Tigres de papel** es de un título al mes aproximadamente, ajustándonos a nuestras posibilidades tanto técnicas como materiales, pero no descartamos que en el futuro, si logramos afianzarnos de forma estable, podamos incorporar nuevas colecciones.

Nuestra editorial sólo es diferente en los detalles. *Grosso modo*, publicar un libro es convertir un texto en un libro al fin y al cabo, todo lo que ocurre mientras tanto es lo que genera un resultado diferente, o al menos en eso confiamos. Nuestro objetivo no es la competitividad, sino cumplir una declaración de realidades dentro del margen de la realidad de la poesía, hacerla merecedora del lugar que estamos seguros le corresponde.



Ediciones el torpe al timón

evahiernauxediciones.wordpress.com

HISTORIA (O HISTORIETA, SEGÚN SE MIRE) DE EDICIONES EL TORPE AL TIMÓN

En un viaje a Barcelona en 1998 vi y adquirí numerosas publicaciones alternativas, también llamados por otros publicaciones independientes o autoediciones. Por medio de alguna de estas publicaciones conocí a la poeta Yolanda Pérez Herreras, quien a su vez me puso en contacto con EDITA, encuentro de editores independientes que se viene celebrando en Punta Umbría desde hace más de veinte años. Todas estas circunstancias no hicieron más que disparar un afán que ya estaba instalado en mí.

Ediciones El Torpe al Timón se podría haber llamado Juan Palomo por el evidente esquema al que me suscribo: yo me lo guiso y yo me lo como. Pero no, pasó por mi cabeza una frase, como otras tantas bobas ocurrencias, y así puse nombre a lo que decidí comenzar en 2001 sin un rumbo fijo, sólo con la idea de editar

(¿qué? ¿cómo?), con el entusiasmo y el amor a los libros que siempre he tenido. Pasaba por mi mente la imagen de un grumete, agobiado por los quehaceres, por la ignorancia y por la torpeza, al que yo me sentía extraña y mortalmente hermanada. Digo extraña, porque evidentemente yo no soy marinera, sino que provengo del ámbito del arte, lo que por varias circunstancias también forzó a este nuevo encarrilamiento a la autoedición. Una de esas circunstancias que más pesaba era la decepción, el desánimo en el mundo del arte: algo que forzaba a mirar hacia otras perspectivas.



Todo esto ya lanzó mi entusiasmo y sin pensarlo demasiado edité el primer número, *Besos descartados*. Por una parte estaban los dibujos, los grabados, los collages, etc., y por otra los poemas que de nuevo, después de veinte años de ejercer de ágrafa impenitente, volvían a ser destilados con cuentagotas, todo esto era un posible material editable, y así se hizo con cierto salvajismo en ese primer volumen.

No es hasta el año 2005 cuando continúo con otro libro similar *Poemas (y) visuales*, hermano de una exposición de grabados con el mismo título. El primer número de poesía visual *De lejos*, y un proyecto colectivo, que ya estaba bien de autobombo. Este se llamó *33 esquinas de una sombra*, con la participación de 33 amigos poetas.

Y de nuevo otro salto hasta el año 2012 cuando con entusiasmo se publican los libros de poesía visual *Ropa usada*, *Conocimiento de la lengua*, *Maniobras de amarre*, *Lo difícil es nombrar*, *Versión subtitulada* y *Uno que mira*.

También en el año 2012 arranca la colección de poesía a dos voces titulada genéricamente *Ecuaciones de segundo grado*, contando con la participación de los poetas Yolanda Pérez Herreras, Seafree, José Luis Campal, Miguel Ángel Bernat y Lola Andrés. Todos estos volúmenes compartidos con la editora y poeta, torpe al timón donde las haya. Y acumulándose más proyectos de ecuaciones (con Jesús Gironés, con Ana Ibáñez Córdoba, con Fátima Enjuto, con Juan Nieto, etc.).

Y como de una editorial artesanal se trata, a la vez se han ido tamizando algunos libros o pequeñas tiradas de libro de artista, como *El viaje* (2008), *Pájaro sin rama*, *Clave*, *De todos los sonidos* y *Flor oculta*, de 2012, y *Lar* y *A cada cual lo suyo*, de 2014.

Proyectos, tanto individuales como colectivos, hay un montón esperando....¿a qué? A que haya tiempo y dinero, que ganas y entusiasmo no faltan.

Ah, se me olvidaba decir que, hoy por hoy, Ediciones El Torpe al Timón sólo tiene una torpe que lo tripule: servidora, Eva Hiernaux.

El sentido de editar libros impresos en la era digital: la pregunta del millón. En el caso de Ediciones El Torpe al Timón, hay una clara decantación hacia el libro artesanal, hacia el objeto hecho con cariño, sin prisas, modesto, con la impronta clarísima de lo manual: con este objetivo se encaminan tanto las ediciones numeradas de libro de artista como las colecciones de poesía y poesía visual. Sin pretender, porque sería absurdo, competir con el acelerado desarrollo del libro electrónico, sino buscando un hueco más cercano al objeto de coleccionista, pero no del coleccionista rico sino del amante de libros peculiares.



actualidad lugar de la poesía librerías osadas

bartleby

BARTLEBY es una extensión de nuestros intereses y personalidades, somos nosotros. Está concebida como librería, al tiempo que funciona como un espacio cultural. Nuestra propuesta se basa en tres pilares: la especialización a través de una selección muy cuidada en nuestros títulos de narrativa, ensayo, poesía e infantil; la librería como espacio cultural en el que caben propuestas muy diversas, que no tienen por qué estar necesariamente ligadas al libro y la incorporación del cómic en igualdad de condiciones y tratamiento.

Cuando abrí las puertas de Librería Bartleby, junto a mi socio David Brieva en Junio de 2013, tenía claro que la poesía tendría su lugar dentro de ese catálogo que hemos ido, y seguimos, conformando con mimo y con la dedicación que merece.

A la labor como librera, se une mi afición desde pequeña y dedicación al mundo a la poesía, no solo como lectora o poeta, sino como editora (hace años inicié un proyecto de autoedición de plaquettes de poesía ilustrada), de modo que la poesía está presente en el catálogo de la librería con títulos de fondo y novedades, gran variedad editorial, acercando al público editoriales de creación reciente,

autoediciones, ediciones ilustradas, etc... Nuestra idea es acercar la poesía al barrio, tanto a través de recitales como encuentros con editores, presentaciones, poesía infantil y otro tipo de actividades donde la poesía tenga presencia.

LUCI ROMERO
PROPIETARIA DE LA LIBRERÍA





familia polipátrida

DESDE hace años procuro unir la creación literaria a otras vocaciones que mimamos en casa, pues mi esposa es artista plástica y estaba cantado que nuestros hijos jamás habrían salido ingenieros de caminos o inspectores de hacienda, con lo socorrida que es la descendencia tecnócrata. Así, las dos mayores son actrices y el tercero apunta para músico, vocación que en realidad nos une a todos y que ha enriquecido nuestra convivencia.

Siempre me ha hecho ilusión mezclar la literatura con la música y la interpretación y en 2009 mi hija María Fernanda y yo nos atrevimos a producir *Carpe Noctem*, un montaje teatral, literario y musical a través del tema de los libros y la noche. Lo estrenamos dentro del ciclo veraniego 21 Grados del CICUS y fue una experiencia memorable para nosotros:

www.youtube.com/watch?v=M7IYLuYm18g

Aquella *performance* no nos quitó el hambre sino que nos abrió el apetito, y cuando el CICUS nos invitó a participar de nuevo en un ciclo de 21 Grados dedicado a la poesía, con la complicidad de mi hija Paula nos zambullimos en la lectura de poemas y poetas que fuesen como nosotros: una familia que tiene varias patrias o tal vez ninguna. Así nació *Versos Polipátridas*, nuestra segunda aventura teatral, literaria y musical que tuvo a la poesía como hilo conductor:

Fue un placer enhebrar poemas de Eugenio Montejo, Rosario Castellanos, Alejandra Pizarnik, Jorge Llopis o Vicente Tortajada, con fragmentos del teatro de Lope, García Lorca o Sanchis Sinisterra; textos de Primo Levi, Elena Poniatowska o Julio Cortázar y canciones de María Elena Walsh o Daniel “Kiri” Escobar, aunque lo que más nos conmovió fue interpretar el poema “Masa” de César Vallejo en la versión musical del Taller de Experimentación Sonora del ICAIC:

www.facebook.com/video.php?v=10152251177319562&set=vb.529669561&type=2&theater

Para mí ha sido maravilloso trabajar con la música, la poesía y el teatro, pero nada habría sido igual si no lo hubiera disfrutado con mis hijas, porque ellas tienen más arte y más patrias que su padre.

FERNANDO IWASAKI

1. Cómo preparar microrrelatos: www.youtube.com/watch?v=cWTV1WBZZbI
2. Beso y microrrelato: www.youtube.com/watch?v=o0G464gH2_k
3. Cuernos y microrrelato: www.youtube.com/watch?v=cGxF0p9WPAg
4. Piropo y microrrelato: www.youtube.com/watch?v=KPtSBZqnuo8



Poetry will be
made by all
(la poesía estará hecha por todos)

poetrywillbemadebyall.ch

QUE la generación nacida el mismo año en que cae el muro de Berlín y comienza el período de la *world wide web* no solo escuche sino que actúe, intervenga es para lo que se inició este proyecto de 89+ en el que se enmarca *Poetry will be made*

by all. Así lo asegura Maja Hoffmann, fundadora de Luma, la fundación sin ánimo de lucro que lo acoge, dedicada al medio ambiente, los derechos humanos y el arte; para el arte defiende una visión más expandida de lo interdisciplinar: “que el arte sea también una cuestión de escritores, filósofos, pero también de científicos y poetas”. Entre los eventos de este proyecto acogido por la fundación se encuentran residencias, exposiciones, maratones artísticas, la biblioteca digital y física de poesía que nos ocupa y más, como se puede ver en la web de 89plus.com.

Poetry will be made by all –la poesía estará hecha por todos puede sonar a muchos a traducción demasiado literal– se ha propuesto reunir mil libros de poesía de autores nacidos a partir de 1989, en diferentes lenguas desde diferentes países: una biblioteca digitalizada con opción a libro físico que es editada, diseñada y coordinada desde La Fundación Luma de Westbau (Zurich). Allí es donde el proyecto se localizó física y temporalmente durante dos meses –febrero y marzo de este año– durante los cuales se propuso una exposición y que poetas becados con una residencia artística produjeran textos y participaran en lecturas, recitales, debates abiertos al público. Continúa después a través de la red invitando a nuevos poetas jóvenes de todo el mundo a publicar allí su obra: con interfaz de archivo de biblioteca –sencilla, funcional– se muestran las “portadas” de aspecto homogéneo y variado colorido – como un pantone de poemarios– pinchando en las cuales se accede a la descarga gratuita en pdf de cualquiera de los títulos. También se puede optar por una edición impresa “bajo demanda” a precios muy bajos a través de Lulu.com. La web permite filtrar la búsqueda por idiomas. A día de hoy se pueden leer 15 títulos en español, 41 en inglés americano, tres en inglés británico, diez en francés, uno en checo...

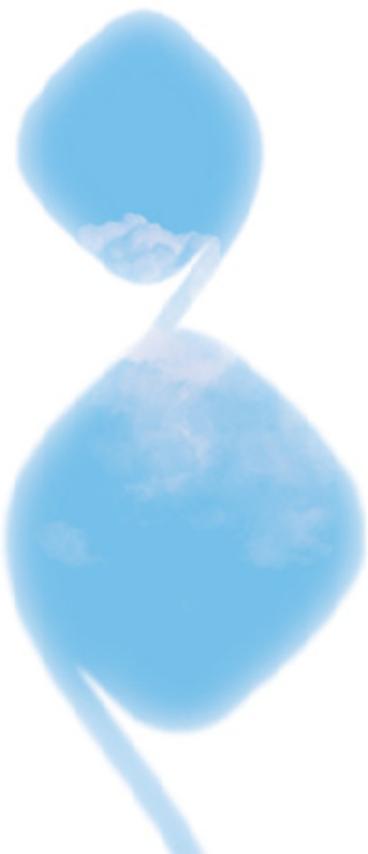
Para organizar todo esto han contado con los estadounidenses Kenneth Goldsmith, Danny Snelson y Kevin McGarry. Kenneth Goldsmith es poeta y fundador de Ubuweb –ubu.com– la mayor web de archivos sobre vanguardia en internet que inicia en 1996 con un planteamiento independiente y para usos



no comerciales y educativos; comienza como un depósito de poesía visual, concreta y, posteriormente, sonora, si bien, ha seguido expandiéndose en otras direcciones. El que ahora desde el portal de inicio de *Poetry will be made by all* también se

pueda acceder directamente a [Ubuweb](#) nos ofrece claves añadidas desde las que entender un proyecto que aspira a establecer una red de jóvenes poetas por todo el mundo y un archivo en expansión de nuevas obras de poesía y escritura innovadora que circule globalmente. Terminamos con la lectura del proyecto que hace la poeta María Salgado en la entrada del 6 de octubre de su blog:

“Esta biblioteca descargable en pdf o coleccionable físicamente a precios bajísimos permite nada más y nada menos que Leer la Lengua en Uso Poético de un Corte Generacional probablemente mayormente occidental (por lo que se puede observar de momento; aunque no sólo) en tiempo real; significando Generación aquí gracias-a-dios no un Estilo inconfundible e infundado sino una Demografía. Se me ocurren pocos proyectos de lecto-escritura mejores que éste que entre otras cosas consigue saltar las a menudo asfixiantes líneas rojas de lo que es posible escribir para algunas tradiciones literarias-nacionales, y abrir Isoglosas y Heteroglosas de Poesía, Lenguas y Juventud que puedan autonomizarse de buena parte de las tutelas y jurados y tribunales de calidad que cada país tiene. Es también una práctica de edición para la que no importa la sanción del prestigio o de la calidad, sino la proliferación, la conversación horizontal y la accesibilidad” globorapido.blogspot.com.es/2014/10/poetry-will-be-made-by-all-1000-libros.html





aforismos



azahara alonso

(Oviedo, 1988). Licenciada en Filosofía y máster en Escritura Creativa. Trabaja en la escuela Hotel Kafka, escribe crítica literaria para *Ámbito Cultural* y ha colaborado en diferentes medios como *Diario Kafka* (donde también fue editora de mesa), *Rebelión* o *Vice España*.

áforismos (20) para *Nayagua*

Breve poética: “Sujeto las ideas con chinchetas de tinta”.



De la veneración a la calumnia: dios no admite grados.



Cuando hablamos, el inconsciente se nos queda entre los dientes.



Las palabras son los ladrillos de la civilización.



Hacer cábalas sobre la propia muerte es la única ficción interesante.



Hay una extranjería irrevocable: la descendencia.



Mi espacio está en el recorrido de la frase.



La predilección por ciertos autores nace del deseo de asociarse contra algo.



Toda mentira cabe en un verso de arte menor.



Los apellidos son la literatura de la sangre.



La última digestión ya no la haremos nosotros.



El milagro de la palabra consiste en ser capaces de seguir hablando con las mismas personas.



Las monedas y las llaves están hechas del mismo material.



No hay mejor adhesivo que la enfermedad.



La imprenta le ha quitado la sombra al árbol.



Un aforismo da sombra de bonsái.



Volver es desacralizar.



¿Qué es lo que cambia con los años? La certeza de que una carta al padre ya no es inocente.



El rencor contra el pasado muestra una infundada fe en el progreso.



Manual de lingüística: domestique las palabras.



La receta más indigesta es la reducción al absurdo.





Ramón Andrés

es autor de obras como *El luthier de Delft. Música, pintura y ciencia en tiempos de Vermeer y Spinoza* (Acantilado, 2013); *Diccionario de música, mitología, magia y religión* (Acantilado, 2012); *No sufrir compañía. Escritos místicos sobre el silencio* (Acantilado, 2010); *El mundo en el oído. El nacimiento de la música en la cultura* (Acantilado, 2008); *Johann Sebastian Bach. Los días, las ideas y los libros* (Acantilado, 2005); e *Historia del suicidio en Occidente* (Península, 2003), además de libros de poemas como *La línea de las cosas* (Hiperión, 1994), *La amplitud del límite* (DVD Ediciones, 2000), *Atlántico Norte* (Lumen, en prensa), y títulos como *Los extremos* (2011) y *Puntos de fuga* (en prensa), ambos de aforismos.

Se dice que los dioses nacieron del fuego, pero la creencia en ellos viene del frío.



La utopía, la de cada uno, fuerza el olvido de las causas comunes.



La afirmación, un ancla que enturbia el fondo.



Nadie ha pasado por aquí, y, en cambio, todo está pisoteado. Es la idea del pecado original.



La lanzada en el costado de Cristo. Occidente empezó ahí, en el descendimiento, sólo en el descendimiento del cuerpo, de la carne agraviada.



Una hermosa imagen de Beda el Venerable, en el siglo VII, de quien se conjetura fue el primero en utilizar la nota a pie de página. Dice que, al igual que un pájaro entra por la ventana de una casa y sale

por otra, habiéndose librado momentáneamente del frío,
así la vida del hombre, que se siente templado al paso de
la existencia.



El “Yo” no es una instancia psíquica, ni una unidad de
percepción, ni una jerarquía de substancias. Es el apego.



La Razón no quiere la noche, actúa sola y a pleno día.



La muerte no está al final de la vida, está en *su* centro.



Ni en una silla darse por sentado.



Contaminación acústica— . Antes oíamos por encima de
nosotros.



Los himnos acaban siendo un dolor en voz baja.



El suicidio no requiere astucia. Se caza por agotamiento
de la pieza.



Pared maestra, la fragilidad.



Echar semillas al aire para repoblar la soledad.



La luz de un faro nos hace navegables.



Más trabajos que días.



Las patrias, sótanos del mundo.



El miedo a que el otoño sólo te cuente a ti como caída.



Llevamos en nosotros el impulso del esperma, el frenético zigzag en busca de reconocimiento.





Ramón Eder

(Lumbier, 1952) ha publicado *Hablando en plata* (El Híbrido, 2001), *Ironías* (Eclipsados, 2007), *La vida ondulante. Hablando en plata, Ironías y Pompas de jabón* (Renacimiento, 2012), *El cuaderno francés* (Huacanamo, 2012), *Relámpagos* (Cuadernos del Vigía, 2013), *La mitad es más que el todo. Relatos, poemas, aforismos* (El Paisaje, 1999), *Axaxaxas mlö* (Pamiela, 1985) y *Lágrimas de cocodrilo* (Hiperión, 1988).

El momento de la verdad nunca llega, el momento de la verdad nunca se va.



Ir llorando por el camino de la verdad tiene menos mérito que ir sonriendo.



Un aforismo es lo contrario a un mamotreto.



El pedante, con tal de enseñarnos todo lo que sabe, es capaz de enseñarnos todo lo que ignora.



La inteligencia, a partir de cierto grado, se vuelve inevitablemente humorística.



Ocultaba un defecto de su cara con unas faldas cortísimas.



Los sueños que no son eróticos suelen ser inconfesables.



El deseo es un pirata.



Haber tenido una infancia feliz es un serio obstáculo para el resto de la vida. Sólo se puede ir a peor.



Érase una vez, colorín colorado este cuento se ha acabado.



Le acusaban de que no se mojaba y estaba con el agua al cuello.



No hay que ser envidioso , pero que nadie te envidie resulta sospechoso.



Cojeaba tan bien que nadie sabía de qué pie cojeaba.



En sueños nadie es monógamo.



La alegría convierte el caos en un cosmos.



Para el que hace vida de monje todo son tentaciones.



Se escribe para llevar una doble vida que es una manera de vivir el doble.



Los malos amigos son como de la familia.



Leer ciertos libros mejora nuestra biografía.



La belleza introduce lo fantástico en la vida cotidiana.



Los regalos que no hacemos nos acaban arruinando.



Hay un tipo de generosidad que consiste en regalar nuestra ausencia.



En la vida si no puedes con todo no puedes con nada.



El arte de comunicarse por debajo de la mesa.



El aforismo tiene que imitar a las estrellas, que parecen diminutas y son enormes.



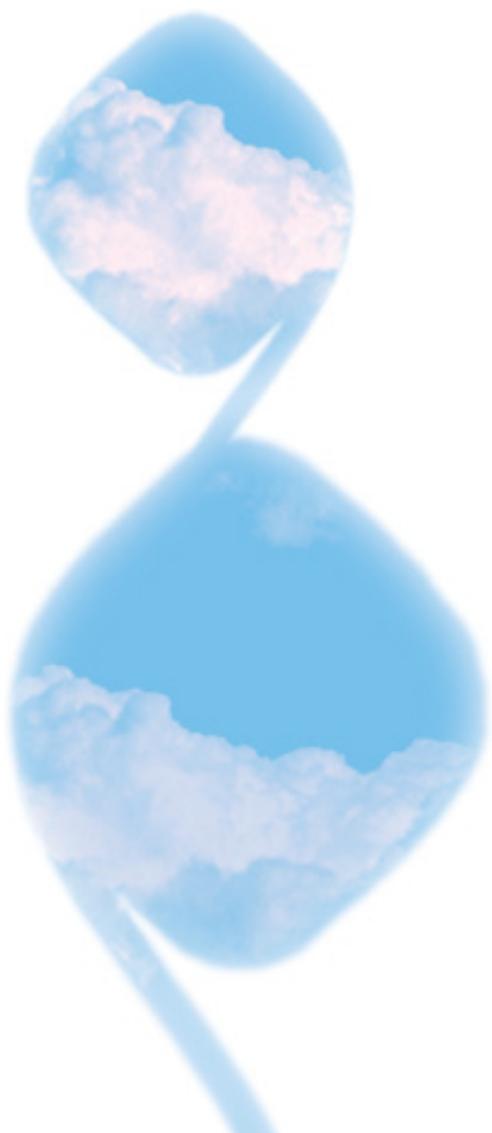
Cuando un libro nos hace sonreír ese libro vale más de lo que cuesta.



Todos tenemos la vaga sensación de que estuvimos en el Titanic.



Nuestras pasiones son grandes actrices.





Isabel Mellado

nació en Santiago de Chile y es violinista. Actualmente vive en Granada y Berlín. Sus textos han aparecido en antologías en Chile, España y México. Es autora del libro *El perro que comía silencio* (Páginas de Espuma, 2011).

El silencio es la pequeña libertad del hombre.



Un sabor nunca se arrepiente.



Soñar es insistir.



Los pájaros esparcen el cielo.



El pepinillo es el pariente pobre del cocodrilo.



Dos poetas enamorados enlazan sus manos como una sinalefa.



Entre el antes y el después no siempre hubo un ahora.



Detrás de cada gran verde hay un azul y un amarillo abrazados.



Un LP es un ovillo negro de música.



La distancia entre Dios y el hombre es asimétrica.



La luz nunca tendrá la velocidad de los celos.



Al leer confundo cerezas con certezas. Las segundas son más absolutas.



El placer es un instante que no implica tiempo.



Hace dos gatos, un perro y tres canarios que vivimos en esta casa.



La sopa es un adagio comestible.



¿Wagner no compuso nada para pescado con verduras?



La lluvia es agua tartamudeando.



¿En qué libro de quejas anoto el chirriar de la luna?



Sentido común es miedo con overol de trabajo.



El compás es la unidad de tiempo que menos hiere.



La piel merece continuidad.



Dormir es cicatrizar.



Recuerdos son instantes que dan para más de una vez.



Dios cuelga la lluvia del cielo para que se seque.



Creemos para que nos quepa más música dentro.



poesía visual





Carlos Sánchez alberto

Un mar riega el cerebro / el proceso dura una biografía. Licenciado en Derecho por la Universidad Complutense de Madrid y en Diseño Interdisciplinar por Oxford Brookes University. Ha trabajado como diseñador gráfico y artista plástico en países como Inglaterra, Italia, Estados Unidos, México y España. En este itinerario, imagen y palabra han ido convergiendo y reinventado un sistema que rige el mundo interior. Su obra tanto visual como escrita se ha mostrado en galerías, publicaciones y medios digitales, consiguiendo diversos premios gráficos de fotografía y diseño.

Participa en proyectos culturales, talleres de creación y seminarios sobre poesía, literatura y arte. Ha publicado los libros colectivos *La República de la imaginación* (Madrid, Legados Ediciones, 2009), *Anónimos. Creación poética para escritores sin nombre* (Cosmopoética, Córdoba, 2010), *La escombrera* (Madrid, Legados Ediciones, 2011), finalista en la XIII Edición del Premio Internacional de Poesía Experimental 2014 Diputación de Badajoz.

cargocollective.com/calber

@infocal





@infocalber

¿DÓNDE?



:QUÉ?



© Infocordibic



@infocalber

¿POR QUÉ?



¿QUIÉN?

@infocadaver



