

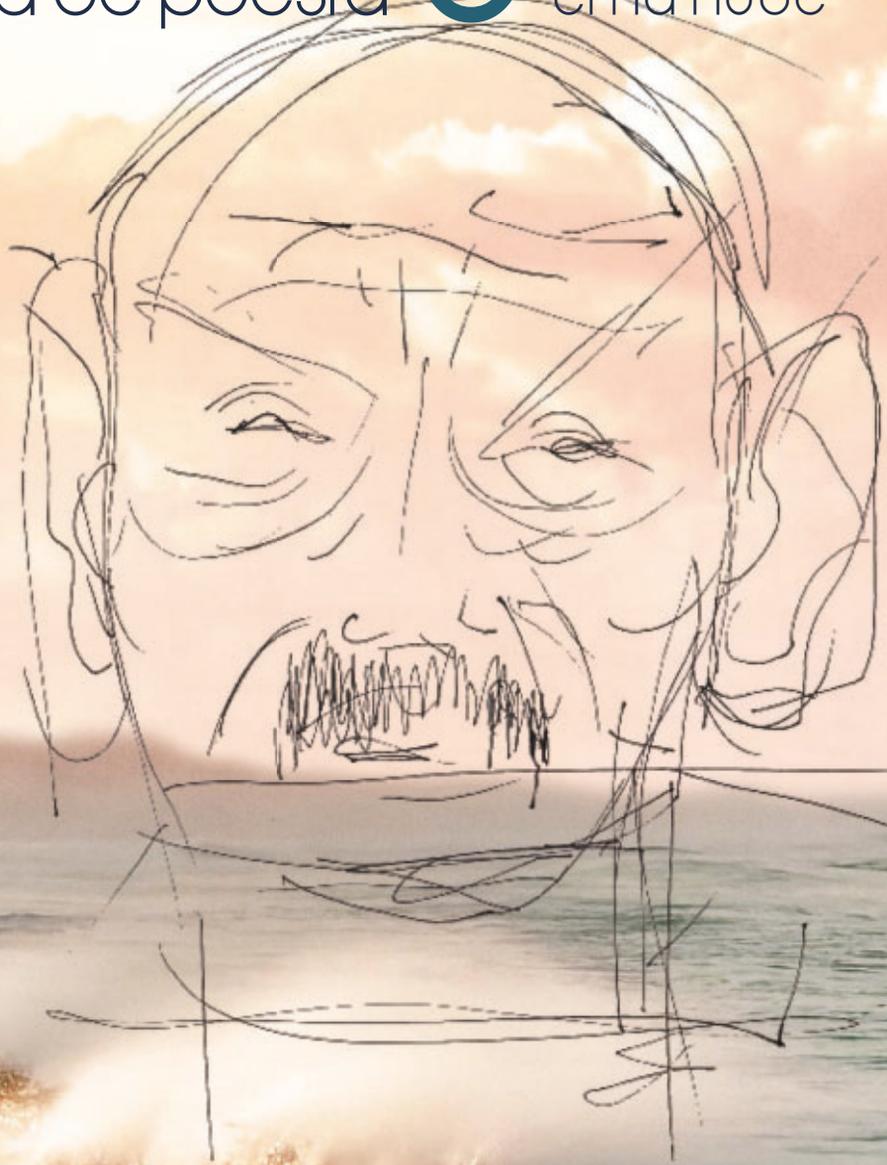


como peces en

nayagua

revista de poesía

una temporada
en la nube



III época n.º 34 mayo de 2022



nayagua

revista de poesía





Consejo Editorial

Marta Agudo
Carmen Camacho
Eva Chinchilla
Jordi Doce
Tacha Romero
Julieta Valero



Dirección

Julieta Valero



Coordinación Editorial

Johanna Díaz Torres



Edición

Gloria Díaz Llorente



Diseño

© Stelum projects. Mercedes Carretero
& Julio Reija



Diseño de Cubierta y Maquetación

Elena Iglesias Serna

© De los textos, traducciones e imágenes: sus autores, 2022

© De los dibujos de Hierro: FCPJH, Colección personal
José Hierro/Biblioteca Regional de Madrid Joaquín Leguina.



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

9



Poesía

Jeannette Clariond	19
Antonio Hernández	21
Natalia Litvinova	22
Mariano Peyrou	27
Isel Rivero	30
Marina Tapia	36

Yo escribo en... galego

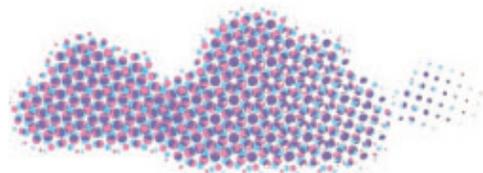
Miriam Sánchez Moreiras (traducción al castellano de Teresa Soto)	45
--	----

Otras lenguas. francés, inglés e italiano

Olivia Elias (traducción al castellano de Edouard Pons)	51
Les Murray (traducción al castellano de Hernán Bravo Varela)	71
Leonardo Vilei (traducción al castellano de Guillermo Molina Morales)	77

Emergencias. Poesía por-venir

Raquel Cané	84
Andrea Sofía Crespo Madrid	90
Javier Gil Martín	94
Reinhard Huaman Mori	98
Jesús Machuca	105
Néstor Mendoza	110
Arantxa Romero	116
María Ruiz Ocaña	118
Ander Villacián	122





Recordando a Pepe

Carlos Clementson	131
Juan Cruz	133
Fernando Delgado	135
Yolanda Soler-Onís	136

Mirar un poema... de Hierro

Así reciben los más jóvenes la poesía de José Hierro...

Martín Izquierdo	141
Aitana Monzón	149
Mario Obrero	155
Gema Palacios	159
Ander Villacián	165

Hierro Gráfico

Dibujos inéditos de Hierro	173
----------------------------	-----

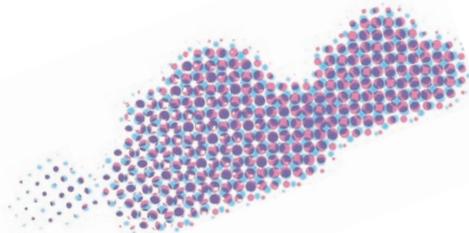


Reseñas

• <i>Vivir lejos</i> , de Santiago Esteso (por Adriana Schilttler Kausch)	193
• <i>Hospital del aire</i> , de Ernesto García López (por Esther Ramón)	196
• <i>El territorio blanco</i> , de José Luis Gómez Toré (por Ernesto García López)	200
• <i>Ritual de laberinto</i> , de Julio Mas Alcaraz (por Antonio Ortega)	203
• <i>La hermana, la extranjera y Diré tu cuerpo</i> , de Maria-Mercè Marçal (por José Luis Gómez Toré)	207
• <i>Mecánica</i> , de Vicente Luis Mora (por Juan Andrés García Román)	211
• <i>Mi paese salvaje</i> , de Ángela Segovia (por Mario Alonso González)	214
• <i>Mitad</i> , de Julieta Valero (por David Eloy Rodríguez)	219

Lenguas no hispanas

• <i>Un viejo tapiz tibetano</i> , de Else Lasker-Schüler (por Geraldine Gutiérrez-Wienken)	223
---	-----





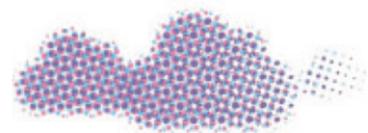
- *Como boca de pez interrogante*, de Itziar Ancín
(por Marta Solanas Domínguez) 227
- *Ramas para un nido*, de Luisa Antolín Villota
(por Alfonso Berrocal) 229
- *Talismanes para la fuga*, de Edda Armas
(por Alexandra Kuhn) 231
- *Un hombre llega tarde*, de Albert Balasch
(por Ana Martín Puigpelat) 233
- *La puerta entorná*, de Joaquín López Bustamante
(por Pedro del Pozo Toscano) 235
- *Fábula material*, de Begoña Callejón (por Luis Cerón) 236
- *Retrato y otro*, de Javier Codesal (por Pilar Martín Gila) 239
- *roma*, de Carmen Crespo (por Luz Pichel) 242
- *Lover, lover, lover*, de Rafael Escobar (por Idoia Arbillaga) 244
- *Diccionaria una*, de VV. AA. (por Carmen Camacho) 246
- *Sobrante*, de Viktor Gómez (por Rolando Pérez) 248
- *El silencio es una bailarina*, de Geraldine Gutiérrez-Wienken
(por Alessandra Hernández) 250
- *El viaje del animal*, de Mariano Martínez (por Víktor Gómez) 254
- *Desdoblamiento*, de Miquel de Palol
(por Ana Martín Puigpelat) 257
- *Las realidades efímeras*, de Carmen Ramos
(por Daniel García Florindo) 259
- *Nuevas cartas náuticas*, de Adalber Salas Hernández
(por Vicente Luis Mora) 261
- *Ensayos*, de Jorge Solís (por Alberto Guirao) 264
- *Espejo*, de Alicia Wandelmer (por Soraya García) 266

Antologías

- *Millenials. Nueve poetas*, prólogo y selección
de Gonzalo Torné (por Andrea Sofía Crespo Madrid) 269
- *India velada*, fotografías de Joaquim Seguí
con poemas de VV. AA. (por Eva Chinchilla) 271

Audiovisuales

- *Incognito*, de Àngelo Néstore
(por Àngelo Néstore y Sara Torres) 275
- Documental *José Ángel Valente. Escribir lugar*,
de José Manuel Mouriño 278





enVIVOen. Un espacio para contarte

enVIVO

Poesía en acción

Im(Prescindibles), por Álvaro Hernando Freile **285**

Vociferio. Festival de Poesía en València,
por David Transhumante **291**

VIVOen

Editoriales independientes

Ediciones El Transbordador, por Pilar Márquez Flores **295**

Garvm, por Gema Estudillo y Uberto Stabile **301**

lugar de la poesía

Poex. Festival de Poesía en Gijón,
por Jaime Priede de la Huerta **305**



Aforismos

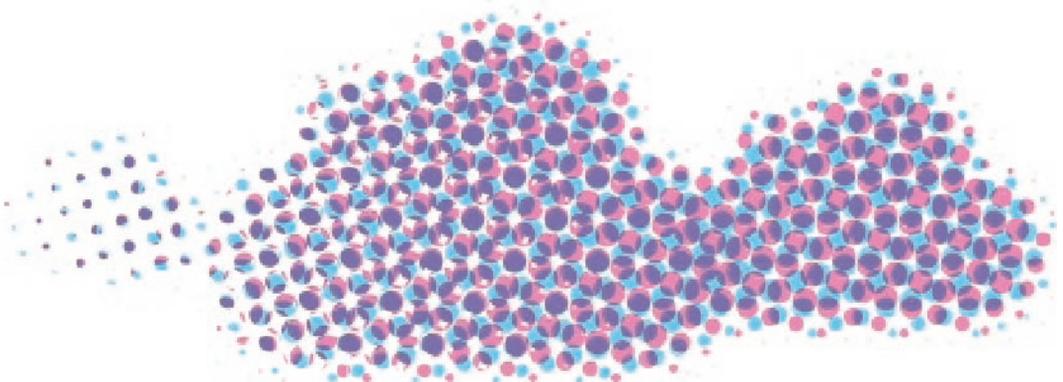
Jesús Aguado **313**

Benito Romero **318**



Poesía visual

Julia Otxoa **327**





Las puertas de Nayagua estaban siempre abiertas. A veces los viernes al atardecer, más probablemente los sábados por la mañana, llegábamos con el coche lleno de provisiones para el fin de semana, sobre todo garrafas de agua, y comida. Desde el momento en que llegábamos hasta que dábamos por finalizado el fin de semana, el domingo ya anocheciendo, la puerta estaba abierta para recibir a todo el mundo: a Agustín y Victoria, nuestros únicos vecinos, a Fernando, Toribio, Elsa, Manolo, Félix, Paca, Claudio, Clara, Joaquín, Cirilo... una lista innumerable de personas queridísimas que hicieron de aquello un oasis.

La mañana empezaba con música, siempre la música en la casa, los conciertos de Radio Nacional, Chavela, Beethoven, Los Panchos, The Beatles o Chopin se alternaban y recorrían todas las habitaciones hasta apagarse en los cerros.

Luego, mientras nos desperezábamos, desde la cocina llegaba el anuncio del *zumito abuelil*, una suerte de pócima mágica hecha con naranjas –si eran sanguinas, mejor–, paraguayas, fresa, plátano y todo el amor posible contenido en un vaso.

Si esto se acompañaba con unas tostadas hechas en la chimenea y untadas con ajo, tomate y aceite, no había nada que pudiera superarlo.

Me gustaría que pudierais verlo, llevaros allí conmigo.

Imaginad el sabor del pan en el sofá al lado de la chimenea, sobre una mesa extensible que siempre estaba plegada y con la que siempre nos pillábamos los dedos si intentábamos abrirla. Mi hermana y yo cada fin de semana con aquellas tostadas y el zumo ofrecido con la mezcla de prisa y ternura, «Venga, bebedlo antes de que se vayan las vitaminas.» Inolvidable.

Los vasos siempre fueron idénticos, ni una gota más en uno que en el otro. Así de justo era.

Nos acariciaba el pelo, nos sonreía y nos miraba orgulloso antes de ir a la bodega o a cavar a la viña, antes de bajar donde Masete a comprar el pan, huevos donde Magina o ir al Rincón de Luis a tomar el primer Chinchón seco del día. Le llamaban el *Tío poeta*.

Los sábados la casa se llenaba de gente y se bebía, comía, cantaba, bailábamos danzas griegas...

Los domingos se recapitulaba, se recogía, todo olía a despedida y dejaba siempre un regustillo amargo al final del día. Entiendo ahora que es porque nunca me he sentido más feliz que cuando estaba en Nayagua.

Fueron más de veinte años de aquellas puertas siempre abiertas, vendimia tras vendimia, incendio tras incendio, despedida tras despedida. Mucho ocurrió antes del silencio.

Y después del silencio lo que pasó es que se abrieron otras puertas.

En 2003 mis padres, Manolo Romero y Margarita Hierro, hicieron posible otro oasis, más grande si cabe, con más alcance, a la altura del nombre de mi abuelo. Lucharon contra viento y marea, lo dieron todo y el 3 de abril se obró el milagro.

Empezaron a llegar vecinos, poetas, músicos, artistas, personas maravillosas que se empeñaron desde el primer día en convencer a todo el mundo del valor de este proyecto. Llenaban los talleres en agosto a las cinco de la tarde día tras día, con la canícula abrasándolo todo. Pero allí estaban ellas y ellos decididos a llenarse y llenar todo de poesía. No he conocido a nadie más entregado y leal que los alumnos y alumnas del Centro de Poesía, que le han dado sentido a todo lo que hemos hecho a lo largo de estos casi veinte años.

Pero lo que estamos celebrando ahora es el Centenario del nacimiento de mi abuelo y no hay mayor homenaje que ver como cien años después de haber nacido el lugar y la palabra fruto de su ingenio recorre el mundo sin fronteras ni descanso. *Nayagua* (*No-hay-agua*) es ahora patrimonio del futuro y ya no es que sus puertas estén siempre abiertas, es que ya no es posible cerrarlas nunca más, no es posible para ella el fuego o el abandono, ya nunca habrá que despedirse.

En *Nayagua* caben todas las voces de todos los tiempos, no tiene ya principio ni fin, crece, se expande, ya no nos necesita.

Ahora *Nayagua* es vuestra. Pasad, poneos cómodos. Estáis en vuestra casa.

TACHA ROMERO HIERRO
NIETA DE JOSÉ HIERRO Y PATRONA DE LA FCPJH





José Hierro

la casa

Esta casa no es la que era.
En esta casa había antes
lagartijas, jarras, erizos,
pintores, nubes, madre selvas,
olas plegadas, amapolas,
humo de hogueras...

Esta casa
no es la que era. Fue una caja
de guitarra. Nunca se habló
de fibromas, de porvenires,
de pasados, de lejanías.
Nunca pulsó nadie el bordón
del grave acento: «nos queremos,
te quiero, me quieres, nos quieren...».
No podíamos ser solemnes,
pues qué hubieran pensado entonces
el gato, con su traje verde,
el galápago, el ratón blanco,
el girasol acromegálico...

Esta casa no es la que era.
Ha empezado a andar, paso a paso.
Va abandonándonos sin prisa.
Si hubiera ardidado en pompa, todos,
correríamos a salvarnos.
Pero así, nos da tiempo a todo:
a recoger cosas que ahora
advertimos que no existían;
a decirnos adiós, corteses;
a recorrer, indiferentes,
las paredes que tosen, donde
proyectó su sombra la adelfa,
sombra y ceniza de los días.





Esta casa estuvo primero
varada en una playa. Luego,
puso proa a azules más hondos.
Cantaba la tripulación.
Nada podían contra ella
las horas y los vendavales.
Pero ahora se disuelve, como
un terrón de azúcar en agua.
Qué pensará el gato feudal
al saber que no tiene alma;
y los ajos, qué pensarán
el domingo los ajos, qué
pensarán el barril de orujo,
el tomillo, el cantueso, cuando
se miren al espejo y vean
su cara cubierta de arrugas.
Qué pensarán cuando se sepan
olvidados de quienes fueron
la prueba de su juventud,
el signo de su eternidad,
el pararrayos de la muerte.

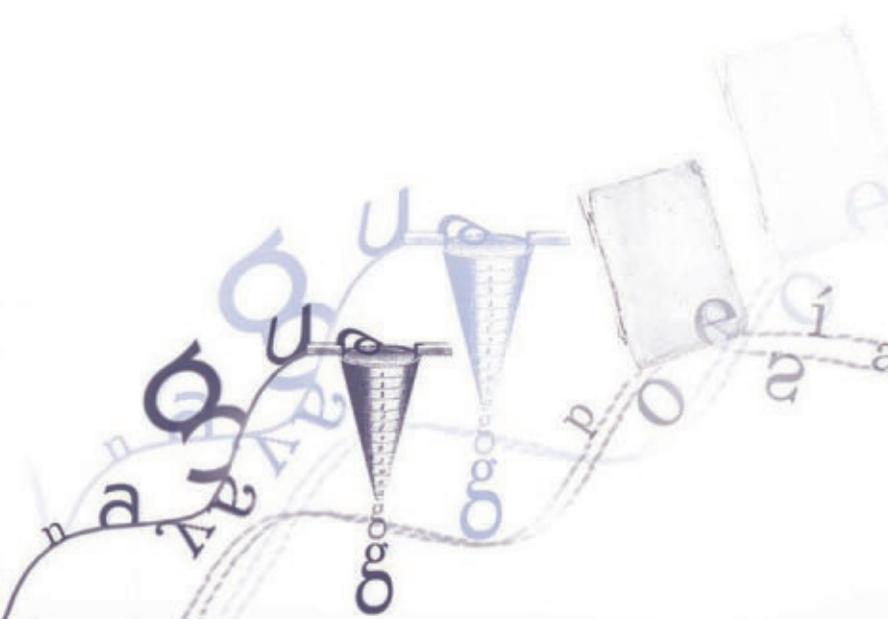
Esta casa no es la que era.
Compasivamente, en la noche,
sigue acunándonos.

(De *Agenda*, 1981)













Jeannette Clariond

(Chihuahua, México, 1949) es poeta y traductora. Ha dedicado gran parte de su ejercicio profesional al estudio del pensamiento y de la religión en el antiguo México, tema sobre el que ha impartido seminarios y conferencias dentro y fuera de su país. Es autora de *Mujer dando la espalda* (Ediciones Castillo, 1992), *Desierta memoria* (DeBolsillo, 2002), *Todo antes de la noche* (Pre-Textos, 2003), *Leve sangre* (Ediciones Monte Carmelo, 2009), *Ante un cuerpo desnudo* (Reino de Cordelia, 2019; II Premio Internacional de Poesía San Juan de la Cruz), *Las lágrimas de las cosas* (Nueva York Poetry Press, 2022; Premio Internacional de Poesía Enriqueta Ochoa 2021) y *Sobre la fronda y la medida* (Independently Published, 2021; Premio Internacional de Poesía Juan Ramón Jiménez de Coral Gables 2021). La Universidad Autónoma de Nuevo León la distinguió con el Premio a las Artes Literarias 2021. Es traductora, entre otros, de la obra completa de Elizabeth Bishop y de Primo Levi. La Casa-Museo Alda Merini en Milán la reconoció sus veinticinco años de labor ininterrumpida en la traducción de la poeta italiana. En 2021, su nombre fue incorporado al Sistema Nacional de Creadores, en la modalidad traducción 2021-2024. Es creadora del Certamen de Poesía en Braille, lenguaje en el que se vertió su libro *Los momentos del agua* (Fondo Editorial de Nuevo León, 2009).

Permanencia

A José Hierro

No la flor sino tu voz
desciende
hacia el purpúreo racimo
que contra el horizonte se desangra.

Nuestro diálogo bordea los surcos
inclinados de la noche
donde las gaviotas se precipitan
por la abierta llaga.

A tu rostro, bosque plateado de encinas,
entrego este canto, ave
del desierto en busca del amor
labrado en tu silencio.

La inmensidad crece en tu garganta.
Tu voz nunca olvida lo que mira:
arde y eleva
su densa permanencia.

(Inédito)



Antonio Hernández

(Arcos de la Frontera, 1943) tiene medio centenar de libros publicados en varios campos: poesía, novela, narraciones breves y ensayo. Periodista con más de mil artículos publicados en prensa nacional, en dos ocasiones ha recibido el Premio Nacional de la Crítica: por *Sagrada forma* (Visor, 1994) y *Nueva York después de muerto* (Calambur, 2013), este último también distinguido con el Premio Nacional del Ministerio de Cultura. En todos los géneros ha conseguido los más destacados galardones. Es Medalla de Oro de Andalucía e Hijo Predilecto de su pueblo, en el que la Casa de la Juventud y una calle llevan su nombre. Su último galardón ha sido el Premio Nacional Teresa de Ávila por el conjunto de su obra.

Por Soleares

*A Pepe Hierro, Picasso de los poetas de su generación,
por un cuadro suyo que me regaló y preside el salón de mi casa.*

Más padre que con tus hijos,
más que sangre de otra sangre
eres padre de tu siglo.

Por Málaga iba la luna
recortando en las orillas
sus farolillos de espuma.

Y con esa libertad
los colores se reunieron,
cielo y tierra, junto al mar.

Fue el regalo del abismo,
el aire que pasa y firma
con la mano del prodigio.

Cachitos de estrella inquieta.
Tus ojos negros de tiempo.
El Limonar, La Caleta...

En tan poco, el Universo.
Todo el Universo alerta.
Y el Norte y el Sur de acuerdo.



Natalia Litvinova

(Gómel, Bielorrusia, 1986) es poeta, editora y traductora argentina de origen bielorruso. Ha publicado varios libros de poesía, entre ellos: *Todo ajeno* (Vaso Roto, 2013), *Siguiente vitalidad* (Audisea, 2015; reedición, La Bella Varsovia, 2016), *Cesto de trenzas* (La Bella Varsovia, 2018) y *La nostalgia es un sello ardiente* (Llantén, 2020; reedición, La Bella Varsovia, 2020). Su obra ha sido publicada en Alemania, Francia, España, Chile, Brasil, Colombia y Estados Unidos.

NACÍ EN SEPTIEMBRE,
faltaba un mes
para que floreciera el azafrán
pero nací y papá susurró
«No es un varón».
Septiembre se abre
a la nostalgia:
en Europa del Este
los árboles se deshojan
y los fantasmas
de los grandes novelistas
se pasean por los parques.
Mamá y yo
hacemos fila
en un supermercado
para comprar leche.
El charco diluye
el color alegre de mi ropa,
mis ojos son dos lobelias
y mamá un floripondio vencido.

MI ABUELA MATERNA NACIÓ EN PABEDA,
que en ruso significa «victoria».
No terminó el colegio. Trabajó en el campo,
vivía de la tierra y amaba a los animales.

Mi abuelo paterno fue soldado en la Segunda Guerra.
Durante la invasión nazi a Bielorrusia
quemaron 9.097 pueblos.
Unos soldados tatuaron en sus brazos
naipes, cigarrillos, mujeres semidesnudas,
la palabra «casa».

Los abuelos de Catalina también fueron a la guerra.
Sobrevivieron. Dmitri perdió un ojo.
Anna nunca habló de lo que perdió.

Le pregunté a mamá qué sabía de sus suegros.
*Casi nada, nuestro árbol genealógico
es un árbol podado.*

Mi abuela materna fue enviada
a un campo de trabajo forzado.
Tenía las manos diminutas.
Estatura baja.
La confundían con una niña.
La esposa de un nazi se apiadó de ella:
A esta no se la daremos a los cerdos.

De mi abuelo materno no sé nada.
Se fue cuando mamá cumplió tres años,
antes le regaló una muñeca.

El padrastro apareció
unos años después.
Construía cabañas de día
y de noche tomaba vodka.
Una vez llevó a mamá al bosque
para que la comieran los lobos.
Intentó matarla tres veces.

CATALINA, HOY VI UN DOCUMENTAL
sobre esa mujer que tanto nos gustaba,
la que fue a la guerra de voluntaria
a los quince años.

Recibió un disparo en el cuello,
sobrevivió a la operación,
se puso su uniforme y volvió al frente.

Era poeta,
sus libros circulaban en los sanatorios,
los enfermos y los heridos
hallaban en sus poemas
un hilo del que agarrarse
cuando ya no querían seguir.

Éramos muy chicas
y no sabíamos nada de la poesía
cuando tu abuela nos habló de ella.

La imaginábamos escribiendo
en la trinchera
con los bombardeos de fondo,
diferente a las mujeres
que conocíamos,
apegada a su elección,
a una historia propia.

MAMÁ ESCONDE

los retratos de su familia
en una caja de zapatos.

Cuando no me ve,
la abro y repaso
nuestra historia.

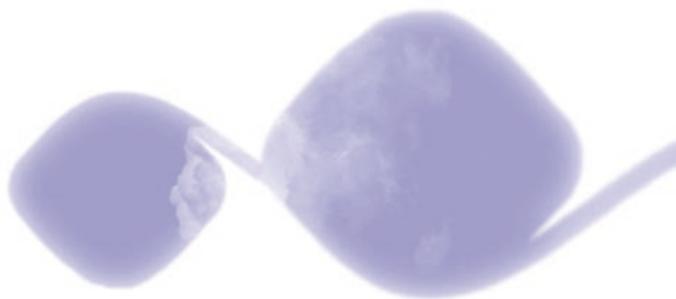
En una de mis fotos favoritas
mi abuela materna,
una mujer diminuta,
aparece junto a otras dos
en la barraca.

Aunque no llevan
peinados de época
ni blusas para fiesta,

imagino que disfrutaban
de una tarde de verano.
Durante años creí eso.
Esas mujeres jóvenes
están en Duisburgo,
en un campo de trabajo forzado.
Agarradas de la cintura
después de la jornada de trabajo,
miran a la cámara
y sonrían por si acaso.

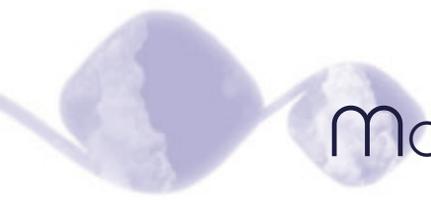
EN OTRO DOCUMENTAL

vi que en los hospitales de Israel
hay una habitación para las mujeres
que eligen parir
sin la intervención
de los médicos.
Encima de la cama
cuelga una tela.
Las mujeres israelitas
se ponen en cuclillas
y se agarran de esa tela
para no desplomarse al pujar.
La trepan
o se hamacan,
el bebé cae en el colchón,
no hay palmadas para él,
sólo aire en los pulmones
y vértigo.



NO SÉ LAS COSAS QUE SUSURRABA MI MADRE
cuando yo era bebé,
la ropa que me cosía,
los remedios con los que me curaba.
No recuerdo caricias en el pelo,
ni historias en las que yo fuera la protagonista.
Si hubiera hablado de su infancia
o de su propia madre,
de los hombres que la volvieron loca,
los lugares donde trabajó
y contado sus dolores,
algo con que identificarme,
de donde sorber gratitud,
me hubiera resultado
más dulce
cada golpe que me dio.

(De La nostalgia es un sello ardiente, 2020)



Mariano Peyrou

(Buenos Aires, 1971) es

poeta, músico y licenciado en Antropología Social. Es profesor de Historia del Jazz y de Estética de la Música en el Centro Superior Música Creativa de Madrid. Sus últimas publicaciones son *Posibilidades en la sombra* (Pre-Textos, 2019), *Tensión y sentido. Una introducción a la poesía contemporánea* (Taurus, 2020), *Lo de dentro fuera* (Sexto Piso, 2021), *Estratos* (Piezas Azules, 2022) y *Oídos que no ven* (Taurus, 2022).

CASI

|

el suelo es duro
la respiración es dura
el vuelo es duro

el suelo es duro
pero más duro es el aire

el aire se mueve y te mueve por dentro
te saca y te levanta
te cae y te sujeta

el suelo es verde
pero más verde es el aire

el aire te limpia y se limpia por dentro
te habla y te calla

vives en el aire que vive en ti

no es la respiración
es el aire de alrededor
de arriba y de abajo de espalda y de frente de izquierda y de
[perfil

el aire del pelo y de las plantas de los pies
el aire que te cruza y que cruzas

el suelo es tibio
pero más tibio es el aire

el aire te calienta y te enfría
es frío como el sol y lejano como el vuelo
el aire sabe estar quieto pero no quiere
el sol quiere estar quieto pero no sabe

el aire acaricia el vuelo
el aire aloja el vuelo absorbe el vuelo repite el vuelo esconde muestra espacia el vuelo

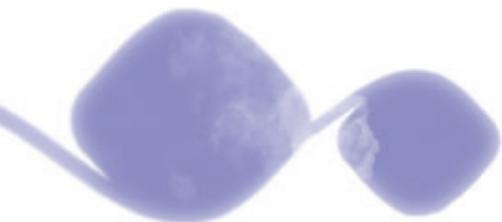
el suelo es el vuelo del vuelo
el aire se cae

todo se cae

el aire se levanta

||

28
vuelas y siembras y vuelas y caes y vuelas y sueñas y vuelas y dueles y vuelas y miras y
vuelas y esperas y vuelas y esperas y vuelas y saltas y vuelas y duermes y vuelas y
rompes y vuelas y hablas y vuelas y escuchas y vuelas y odias y vuelas y ríes y vuelas y
cantas y vuelas y cantas el aire el aire sólo se canta el aire y vuelas y limpias y vuelas y
ensucias y vuelas y amas y vuelas y hundes y vuelas y pintas el aire y amas el aire y
respiras la hierba del suelo y vuelas y esquivas y vuelas y mueres y vuelas y respiras la
hierba del sueño y vuelas y esfuerzas y vuelas y vuelves y vuelas y entras y vuelas y
olvidas y vuelas y naces y vuelas y muerdes y vuelas y escondes y vuelas y aprietas y
vuelas y lames y vuelas y rozas y vuelas y nievas y vuelas y alumbras y vuelas y anulas
y vuelas y empapas y vuelas y cortas y vuelas y esparces y vuelas y naces y vuelas y
estrellas y vuelas y vuelas y vuelas y vuelas



el aire es duro como una caricia. el aire es áspero como una caricia suave. para qué necesitamos decir tantas cosas. para qué queremos volar y acariciarnos. el aire es suave. para qué decidimos vernos y tocarnos. cuánto dura el aire. cuánto dura la caricia. el aire es áspero como el recuerdo de la caricia. para qué pisamos el suelo y caminamos. para qué salimos al aire. cuánto dura el frío. el aire es frío y tibio. cuánto dura la caricia fría hasta que se vuelve tibia. para qué olemos el aire. cuánto dura el recuerdo de una caricia fría. cuánto dura el recuerdo del vuelo. cuánto dura el vuelo. para qué nos agarramos al aire. para qué nos agarramos al sueño. el aire es verde. el sueño era verde.

(Inéditos)



Ísel Rivero

(La Habana, 1941) publicó su primer libro en 1959. Fue cofundadora del grupo literario El Puente antes de salir de Cuba en 1960. *La marcha de los hurones* (Cooperativa Obrera de Publicidad, 1960) sigue siendo un referente de la literatura cubana. Se educó en Nueva York y desarrolló su vida profesional en las Naciones Unidas. Fue cofundadora del instituto feminista Sisterhood is Global. Se estableció en España en 1996 después de haber vivido en Austria, Namibia, Honduras... *Relato del horizonte* (Endymion, 2003) reunió su poesía en castellano. Una edición bilingüe de su escritura en inglés se publicó en 2010 con el título *Las palabras son testigos* (Verbum). *Polaris* (Olé Libros, 2021; edición de Benito del Pliego) es la primera antología de su poesía donde se revisita y toma en cuenta el conjunto de su obra.

Alcedo Atthis, mi gratitud

Granada, mayo de 2009

Las amapolas que eclosionan en los labios del sol.

Las palmeras marcando las distancias hacia Córdoba y Fez.

La sabiduría y sapiencia que sobrevive en brazos de las mujeres como códices vivos.

El pliego de papel recogido en las riberas de los ríos.

El pliego de papel arrancado a la piel de los borregos.

El pliego de papel desprendido de los torsos de los árboles.

El llamado de la crisálida; al otro día la mariposa ausente.

fez, diciembre de 2008

Así se juntan los viajes y las caras escondidas en los entresijos de días y horas transcurridos rostros sonrisas miradas y luego tarjetas pedacitos de papel doblados esparcidos sobre el escritorio como un Tarot descubriendo pasado y futuro describen así narran los diálogos que allí hubo por eso guardas las tarjetas y los garabatos con el alfiler fijado a la memoria para que no se escurran las sombras y se pueda invocar un recuerdo.

Cascais, verano de 2009

Mira en la playa los corales muertos
huesos blancos de nuestra paleontología, la vida.

Sí, los huesos, los restos, las fosas abiertas de los crímenes, huesos limpios del desierto, lisos, suaves al tacto, abres un pequeño orificio con la bota y encuentras otros corales de aquellos que susurraban bajo la luna llena.

I knew the sun's progress that is why I stayed in the shade protegiéndome del rayo, de la ceguera momentánea, de la culpa ante los dioses, del canto de la libertina, del surgir anonadado en la ciénaga del iris, del galope de la inconciencia, sin límite, sin espanto, sin razones para esgrimir sobre el camposanto, balbuceando la incoherencia, sabiendo que el universo lo llevo en la cabeza con sus estrellas, con sus agujeros negros, navegando con el viento solar a mis espaldas.

flashback de África

La gacela Thomson se hermana con la oropéndola al cruzar la planicie en el ocaso.

Las cercas nos indican por dónde proseguir
y el cuello sudado del caballo brilla al anochecer
su crin alumbra los aposentos más grises.

A Robin Morgan

La absurda cantilena de los grillos
Atestando todo el portal
Gritos incandescentes rituales
De la tierra surgen las arañas
Empuñando lanzas "echas
Mil reptiles escarabajos de tenazas hoscas
Se congregan en las colinas

Mi sueño de escorpiones y langostas
Se desata
Sobre esta realidad marcada por los trajes espaciales
Escafandras
Cámaras oxigenadas cerradas al vacío ingravidas grávidas
Hierros y fusiles obsoletos
Obturadores y salones de computadoras
Auscultando el universo
El más allá
De Andrómeda y Neptuno

Sueños de represión y de aullido culpable
Donde la garganta de esta mujer
Forzada al silencio
Se estira como vejiga y revienta

Ella la Reina de las Cabras y las Ovejas
Ella la Sirena de las Serpientes y los Cedros
Ella la Princesa de todas sus mujeres
Internadas en los harenes secretos
De los toros en celo
De los laberintos y hospitales de dementes
Ella enzarzada en diamantes de luces
Aúlla con el pecho erecto
La furia de la infidelidad ancestral
Del matricidio
Y sé que al enarbolar la gran ánfora
Y tirar su libación al hondísimo Hades

Todo este planeta temblará
Como la más frágil liebre de Afrodita

Medea
Te llamo para seducir tu oído a mis entrañas
Búscame en tus manos
Con toda tu voz
Oprime mi rostro con tus pechos
Aprésame la espalda
Dóblame ante tu semblanza
Yo que te he amado
En tus hijos en tus hijas
Que te he descubierto en la respiración
De sus bocas
En sus gestos prolongados de la inocencia

Medea
Te llamo a mi regazo
Para envolverte mil veces
En mis velos
Para cubrirte
Reina Esplendorosa
Mujer de otras fronteras
Libera la cólera de los vientos con tu venganza
No dejes que los olores fétidos de la muerte
Te posean

Míralas de lejos
Esas arañas esas langostas esos grillos persistentes
Tus ejércitos desatados sobre las llanuras
Sobre todas las colinas

Lánzalos tras el miserable
Imprécalos para el crimen
Pero queda tú conmigo

La puerta cae
Los cerrojos metálicos chispean
Las alas las garras del grifo se abren
Y su mano augusta amplia blanca

Cae implacable sobre cada pecho
De sus dormidos hijos
De sus dormidas hijas

Toda una nube envuelve el refugio de la Reina.

(De *Polaris*, 2021)

Ifigenia en Troya (lo prometido a Nuria)

*Sacrifica cinco corderos y cinco cabras velludas
para dar de beber a las almas de los muertos dijo Circe*

Aquella tarde la tierra sopló sobre sí misma
mientras se agrietaban sus brazos
y bramidos de bestias
en estampida
restregaban su furia y polvo
contra la sombra del hombre
que creyó ser hijo de los dioses

para huir
se inventó guerras lejanas
contiendas y asedios
hilvanó historias de saqueos y robos
raptos de doncellas
violencias solo añoradas y bien trilladas
por sí
quizás en sueños
quizás en pesadillas
grandilocuentes sangrientas

(circos de palabras y festines masacres

de corderos y

bueyes degollados regocijo

de esclavos que pueblan la

tierra de las costas

depredador en sueños felino en la (distancia)

Su ausencia
era vacía
era huída
hacia otros brazos y pastos
de bosques y jardines en idílico diálogo con el sueño

fabulador
burlador
enclenque místico
del Eros lisiado por la guerra

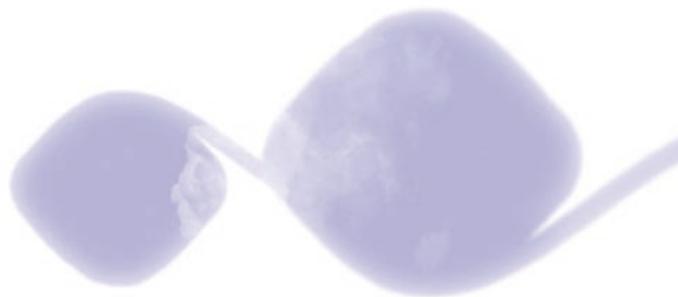
Fueron las tres hijas de la diosa
quienes abrieron la gran puerta del Helesponto
para indicarle
el mármol donde la avispa reinante
le abriría la compuerta hacia el guía Cerbero

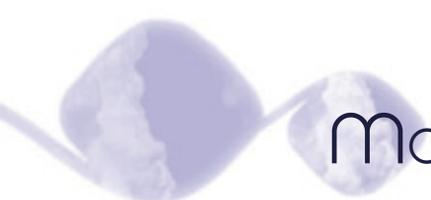
Fueron las tres hijas
de cabellos azules como el Egeo
quienes le entregaron las monedas para el cruce
quienes envolvieron con ráfagas
de lino sus hombros .. llevándolo hacia el Río.

Nunca aceptó su final
porque su ausencia fue escabullida y nunca espejo

Las tres mujeres
de cabelleras transparentes como crines al galope
dejaron pasar al ausente
hacia su nueva ausencia.

(Inédito)





Marina Tapia

(Valparaíso, Chile. 1975) es poeta, artista plástica y divulgadora cultural. Desde el año 2000 reside en España y, desde el 2013, en Granada. Ha publicado los libros *50 Mujeres desnudas* (Amargord, 2013), *El relámpago en la habitación* (Nazari, 2013), *Marjales de interior* (Aguaclara, 2017), *Jardín imposible* (Ayuntamiento de Baena, 2020), *El deleite* (Ayuntamiento de Vélez Málaga, 2020), *Corteza* (El Envés Editoras, 2022), *Un kilim de palabras* (El sastre de Apollinaire, 2022), *Islario* (Amargord, 2022) y *Bosque y silencio* (Ayuntamiento Aguilar de Campoo, 2022). Ha coordinado *El pájaro azul. Homenaje a Rubén Darío* (Artificios, 2016). Ha sido traducida al griego y al portugués. Sus poemas han sido incluidos en una treintena de antologías.

Casi venerable

Silencio,
a ti te busco
con la contrariedad de mis palabras,
a ti quiero apresar,
llevarte como anillo,
nunca atado
a la articulación de alardes y de excusas.

Preludio de una idea,
aire sanador que nos recorre.
Ser como tú,
del no color,
vibrante,
capaz de reflejar
todo lo que sin voces se pronuncia.

Voto de conventos,
necesidad profunda,
ven.

Aquí tienes mi boca contenida
que quiere sostener tu vastedad,
que quiere atesorar
el plancton de tu cuerpo, lo invisible.

Dispuesto está mi ser –este candil–,
quemándose en su ruego.

Soy una y tan pequeña ante tu magma,
soy roce, soy fragmento doblegado
por esta sed de arder en tu romanza.

He aprendido a buscar
más afuera del margen.
Quiero tu identidad,
nota prolongada, prieta.

Seré tu médium. Yo,
la más agradecida,
la que acoge
sin queja lo que quema,
lo que duele.

Eclipse del sonido, reméceme.
Doncella de vacíos he de ser.
Para que broten dudas
(esa suma de estorbos),
para que en este bosque de emoción
tu fuerza,
tu pureza
se pronuncie.

Zarza ardiente

Basta de convención,
de ruegos tibios,
de caminar quitando cada púa.
Si a ultranza quiero fuego
–el fuego del decir–
la palabra estallando de sus límites romos,
debo ser consecuente:
buscarla en el silencio,
en el sudor-bautismo,

hallar la voz rotunda,
el grito que he perdido
en medio de un constante transigir.
La polución ha entrado a nuestra lengua,
tan complaciente,
tan seca es nuestra forma de mirar.
Iré como Artemisa
bosque adentro,
con pasos revulsivos.
Un incendio
ha de sitiar mañana el territorio,
destruir los mecánicos gestos,
los diálogos sin juicio, sin debate.
Llama insobornable,
llama interna
que no se venderá.

Signo

Es solo comunión la que me urge.
Un afán de ritual,
quizá de sacrificio en pos de la belleza.

La voz se nos derrumba en un instante,
sobrevive la letra
y su suave quejido cuando nace al papel,
tan fresca en su emoción, tan explosiva.

La vida se calcina,
una peste devora las horas.
Que el trébol del decir cambia su suerte.

Básteme los versos buscadores
y la recia extensión de mi impulso.

Poetas,
seamos resistencia,
cultivadoras netas del asombro,

que aún guardamos verde entre la uñas,
que aún nos alimentan las raíces,
los bosques ascendentes,
la floresta.

En cada alcoba habrá tierra y yerbajos
y lacerante espino en los bolsillos.

Algo sagrado habita en la escritura:
yo lo rescataré, será mi ofrenda.
Así conjuro al cielo, esto me basta.

lo que me ocupa

Anhelo

la incidencia precisa de la luz,
sus cambios milimétricos que aportan
un halo de grandeza a estos caminos
tan viejos, tan gastados.

Vida errabunda.

Vida que se envuelve en una niebla.

Observo cada cosa como cría
que acaba de nacer.

Soy Gretel que divisa

la lucecita tenue allá en el fondo,

la casa de fulgores que le espera.

Si ayer busqué los valles, las planicies
para que todo el cielo pereciera
sobre mis hombros mansos,
hoy busco cordilleras, sus alturas,
simbólico equilibrio,
quiero trepar ansiosa esa montaña
que como madre otorga dulce empuje.

Tan ancha fe de sol doy a mi rumbo.



fotosíntesis

Faltan, en mi opinión, muchos poemas sobre la fotosíntesis.

YAYO HERRERO

Mientras parece mudo
lo que sucede aquí,
mientras respiro
y baila en mi cuaderno
el lápiz, su vaivén,
acontecen milagros
sutiles y diversos.
Transformaciones.
Cápsulas de química.
El verde silencio vegetal.
Bajo una inoperancia relativa,
tiempo y luz,
muerte bautizada.

Empeño de la vida por nombrarse.

Detenerse, callar

Ausencia de palabras,
de diálogos,
de ideas en voz alta,
de argumentos.
Acto de contrición.
Nada quiero agregar.
Acojo
esta actitud de espera.

Sentir cómo respiro.
Dejar de ser afluyente de murmullos
o el individuo aquél que todo expone
y enturbia
-con su habla-
el almanaque blanco
de las horas.

Desplazo el pensamiento a los espacios,
lo fundo con la masa del paisaje,
como se hacía antaño,
en el amanecer
del mundo.

Vocación

*Yo solo sé que es un placer que duele,
que es un dolor que atormentado halaga,
llama que de la vida se alimenta,
mas sin la cual la vida se apagará.*

ROSALÍA DE CASTRO

Si alguien me pregunta por mi oficio
o pide que describa lo que hago. ¿Qué diré?
Responderé segura *soy poeta*.

He sido, soy, seré poeta.
Y así como luciérnaga
que el fango del pesar alumbra,
o un grillo que inaugura
la lumbre, la alegría del verano,
yo seguiré entonando
mis músicas secretas,
y cada exhalación, cada grafía
que vive en mi interior será textura,
un auténtico enjambre de aliento,
un quejido feliz.

Poeta precedida de otros vuelos
sobre la misma flor del mundo.

Pequeña es la palabra escrita,
de holgada magnitud.

Arrojo y discreción.
Elevación y hondura.
Poeta.

Perseverancia

El poema
se llama a veces pena o decepción,
arbitrio, impedimento.
Nombres comunes para tanto magma.
Vuelo en la sombra.
Desde mis soledades bulliciosas
estrujo larga arruga en mi blusón.
Quizá gotee el agua de su voz, tal vez una caricia.
El existir retrata su carisma
de roca y precipicio.
Sobrevivo a este cuadro
con versos que son ruegos y porfía.

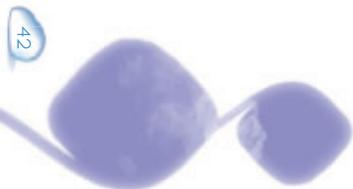
(De Bosque y silencio, 2021)

rawdyyat

Tu vida es un estanque
y extiende sus encantos de frescor
por todo el horizonte de mi cuerpo.

Deja que cante el agua
no impidas su ascensión
su revoltosos giros
su puro amanecer
su claridad sin nombre.

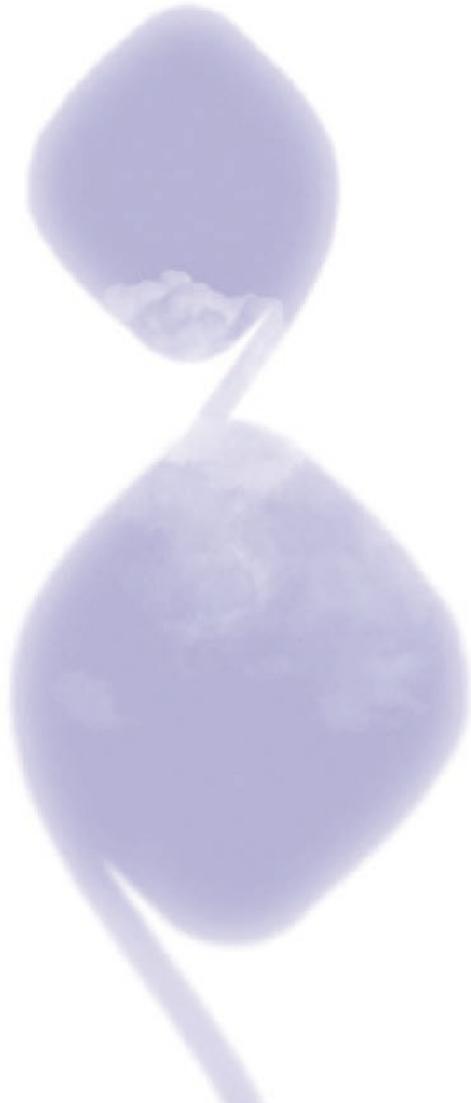
En cada alfanje líquido
expandido con brío en el aire
en cada surtidor de ideas
hay cante y percusión
queriendo conquistar todas las horas.



Hundo mis pies en ti
túnica blanca
transito por tu piel.
Soy la brisa que teje afanosa
una cota de malla en tu río.

O soy el arrayán
(verde perenne)
que besa su raíz
que ama el territorio que lo eleva.

(Inédito)





galego

Miriam Sánchez Moreiras

traducción al castellano
de Teresa Soto

Miriam Sánchez Moreiras (Vigo, 1970) es doctora en Literatura Española por la Universidad de Colorado, en Boulder. Actualmente trabaja como lectora de español en la Universidad de Regis, en Denver (Colorado). Ha publicado los poemarios *Contra Rochester* (Xerais, 2004), *Exhibición de Colorado* (Chanda Pólvora/Amastra-N-Gallar, 2019); las selecciones de poemas *Os desprendementos* (Grial, 2017), *As formas indeterminadas (A lingua viaxeira, Axóuxere, 2021)*, así como el cuento *Onde perdeu Lúa a risa?* (Kalandraka, 2001; Premio Nacional de Ilustración 2001).

La siguiente selección de poemas pertenecen al «Libro dos gansos» («Libro de los gansos»), primera parte del poemario inédito *Do profundo*. Cada poema de «Libro dos gansos» se corresponde con una casilla principal del juego de la oca (recomendación: léanse con el tablero desplegado).

Teresa Soto (Oviedo, 1982), licenciada en Filología Árabe y en Teoría de la Literatura y Literatura Comparada por la Universidad de Granada, se interesa por la relación entre el discurso poético, la retórica y la espacialidad. Ha publicado *Un poemario* (Rialp, 2008), *Erosión en paisaje* (Vaso Roto, 2011), *Nudos* (Arrebato Libros, 2013; *Noeuds, incorpore-L'herbe qui tremble*, 2018) y *Caídas* (incorpore, 2016; *Chutes, incorpore-L'herbe qui tremble*, 2018). En 2007, obtuvo el Premio Adonáis de Poesía por su primer libro. Ha vivido en Estados Unidos, Italia, Egipto y Líbano. Actualmente reside en Madrid.



(5)

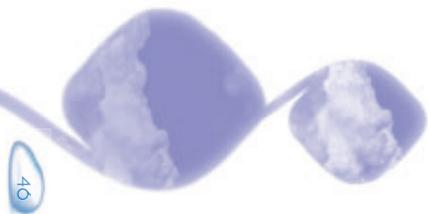
persiguen la lluvia en la lluvia agrupados
en la poza habitual
oídos atentos a los retoques de tambor que cortan el aire
la tierra; rasgan los árboles, la misma agua
piano primero, mezzopiano, mezzoforte, forte después hasta hacerse más
[grandes
una inmensidad
fortissimo
un monumento
cada gota hace eco en el vacío
existe con él

(14)

mar de fondo; en la orilla, madera y vidrios
y el dolor en cada corte o roce
contra las rocas
las aves de paso manchan de excrementos los arenales
y de sangre. Sobre aguas oscuras tiemblo
me hundo

(18)

la alegría que viene de la muerte
de saber la muerte, los tiempos breves de los amantes. Dos máscaras
actuando un gesto que fenece
en la ribera del lago los primeros polluelos abren los picos



(5)

perseguen a chuvia na chuvia agrupados
na poza habitual
ouvidos atentos aos repeniques de tambor que fenden o ar, a terra
rachan as árbores, a mesma auga
piano primeiro, mezzopiano, mezzoforte, forte despois até facerse
[meirandes
unha inmensidade
fortissimo
un monumento
cada gota fai eco no baleiro
existe con el

(14)

mar de fondo; na beira, paus e vidros
e a dor en cada corte ou batedura
contra as rochas
as aves de paso manchan de excrementos os areais
e de sangue. Sobre augas escuras floto
bracuño

(18)

a alegría que vén da morte
de saber a morte, os tempos limitados dos amantes. Dúas carautas
a actuar un xesto que fenece
na ribeira do lago os primeiros parrulos abren os bicos



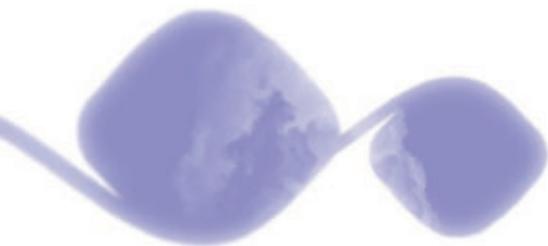
(19)

los domingos engalanan la mesa de la cocina –vajilla nueva
mantel de las fiestas
los domingos están todos: padre, madre, abuelos, hijos
aunque, para ser justos
no son todos verdaderamente
como la gallina haciéndose en el horno es, y no es ya, gallina
así degollada
desplumada
desmembrada
aderezada en manteca y miel. Sus nombres no les pertenecen
ni el sitio que ocupan en la mesa
ni el cuerpo que a ella sientan
están pero aún no son, los hijos. Deben pedir permiso
para abrir la boca
y para cerrarla. El acto de masticación
convertido en un problema de identidad

de extender los brazos trazarían figuritas de agua en los azulejos

(26)

a veces deciden desaparecer y se ponen de canto
o detrás de las contras del balcón
debajo del cobertor de la cama
entre los gonces de las puertas. Si pudiesen, se volverían
letra, diéresis, punto y final
la desaparición es un juego complejo; precisa de una
respiración pausada
del gesto mínimo, meditado. Y de cierto deseo de morir



(19)

os domingos engalanan a mesa da cociña –vaixela nova
mantel das festas
os domingos están todos: pai, nai, fillos, avós; mais, para falar xusto
non son todos verdadeiramente
como a galiña a cociñar no forno é, e non é xa, galiña
así degolada
depenada
desmembrada
aderezada en manteiga e mel. Os seus nomes non lles pertencen
nin o sitio que ocupan na mesa
nin o corpo que a ela sentan
están mais inda non son, os fillos. Deben pedir permiso
para abrir a boca
e máis para pechala. O acto de mastigación
convertido nun problema de identidade

de estenderen os brazos trazarían figuriñas de auga nos azulexos

(26)

ás veces deciden desaparecer e póñense de canto
ou detrás das contras do balcón
debaixo do cobertor da cama
entre os gonzos das portas. Se poidesen
virarían letra, dírese, punto e final
a desaparición é un xogo complexo; precisa dunha
respiración pausada
do xesto mínimo, meditado. E de certa vontade de morrer

(De *Do profundo*, inédito)





poesía
otras lenguas

francés

Olivia Elias

traducción al castellano de Edouard Pons

Olivia Elias (Haifa, 1944), poeta de la diáspora palestina, pasó su infancia en Beirut donde su familia se había refugiado. Cursó sus estudios universitarios en Montreal, donde luego enseñó Economía y se estableció en Francia a inicios de los años ochenta.

Como ella dice, escribe en francés «desde siempre» pero hasta 2013 no se decidió a publicar su poesía en *Je suis de cette bande de sable* (*Pertenezco a esta franja de arena*). Después publicó *L'Espoir pour seule protection* (*La Esperanza como única protección*, Alfabarre 2015), *Ton nom de Palestine* (*Tu nombre Palestina*, Al Manar, 2017) y *Chaos, Traversée* (*Caos, Travesía*, La feuille de thé, 2019).

Sus versos nos hablan de ausencia, desarraigo, opresión, dificultad de crecer para quién ha sido expulsado de su tierra, testimonio personal con un profundo sentimiento de solidaridad con todos los «hermanos migrantes», todos los excluidos. Vivencias personales que se mezclan con la historia de un pueblo desposeído, caminando por los senderos del exilio, cargando con la nostalgia del «manto de olivares y cerros de su país-corazón-siempre latiendo» y «que aporrea sin descanso las puertas del futuro».

Sus poemas han sido traducidos al inglés, árabe, italiano y japonés, y publicados en varias antologías, revistas y páginas web como *Araby UK* (Londres), *ArabLit* y *ArabLit Quarterly*, (Estados Unidos), *Asymptote* (Singapur), *The Barcelona Review* (Barcelona), *いのちの籠* (*Basket of Life*, Japón), *L'Orient littéraire* (Beirut), *Poetry, London* (Londres), *World Literature Today* (Estados Unidos) y, en Francia, *Poésie Première*, *Poezibao*, *Phœnix*, *Recours au Poème* y *Terre à Ciel*.

Chaos, Crossing and Other Poems (*Caos, Travesía y otros poemas*, traducido al inglés por Kareem James Abu Zeid) será publicado en Estados Unidos por la editorial World Poetry Books próximamente. También está previsto que se edite *Tu nombre Palestina*, traducido al inglés por Jérémy Robery y Sarah Riggs, premio Griffin de traducción.

Edouard Pons

(Madrid, 1947) es escritor, traductor y periodista con una larga carrera como corresponsal y gerente en la Agencia France-Presse, cubriendo desde 1974 varios países de América Latina y el Caribe, España y Portugal. Es autor de los libros *Lisboa, tierra de encuentros* (Autrement, 2008) y *Porto, poetas y constructores* (Autrement, 2010). Tradujo y publicó en las ediciones Fondencre una antología del poeta español Javier Vicedo Alós, bajo el título *Insinuaciones sobre un fondo lluvioso / Insinuaciones con fondo de lluvia*. También ha traducido obras de Antonio Otero Seco al francés. Sus traducciones de otros poetas de habla hispana, como David Eloy Rodríguez, José María Gómez Valero, Diego Valverde, Claribel Alegría, Chus Pato, Karmelo Iribarren... han aparecido en revistas o sitios web. Es miembro de la Asociación de Traductores Literarios de Francia (ATLF) y de EURODRAM, una red europea para la traducción y promoción de obras teatrales contemporáneas en Europa, Asia Central y el Mediterráneo.

fuego de la quemadura

Nací
en aquel tiempo
volcánico
en que mi país
cambiaba de nombre

Nací
en aquel tiempo
sísmico
que engullía
hasta el nombre
de mi padre
y del padre
de su padre

la tierra
sigue temblando
y se extiende
la sombra
de la cárcel

crecí
sobre el volcán
de una tierra de expiación
elegida por un Dios
surgido de una zarza ardiente
sus geiseres de sangre
alumbran la noche
salvaje

cuanto
tiempo más
cuerpo y alma
sometidos al fuego
de la quemadura



feu de la brûlure

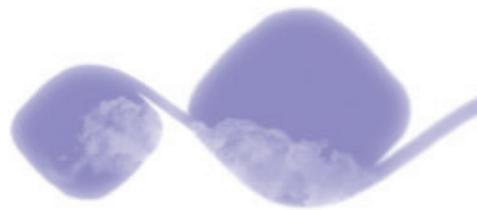
Je suis née
en ce temps
éruptif
où mon pays
changeait de nom

Je suis née
en ce temps
sismique
qui engloutissait
jusqu'au nom
de mon père
et du père
de son père

la terre
tremble toujours
et l'ombre
de la prison
s'étend

j'ai grandi
sur le volcan
d'une terre d'expiation
élue par un Dieu
surgi d'un buisson ardent
ses geysers de sang
illuminent la nuit
sauvage

combien
de temps encore
corps et âme
passés au feu
de la brûlure



festival Mujer Vestido

Impactante actualidad de Shakespeare, julio 2018



Un palacio de festival decorado
azul de Mediterráneo sobre
la alfombra roja se adelanta
empinada sobre altos tacones
una mujer llena de rabia

revolotea sonrío
con todos sus dientes
feliz al revolotear
ante las cámaras
del mundo entero

sobre su vestido pintada
 Jerusalén Jerusalén
que arde
 y no deja
 de arder

y gira
 gira
 feliz de revolotear
 un loco vals
en su vestido pintado
 Nerona borracha
 de placer
envuelta en los velos
 de Jerusalén
 en llamas



festival femme robe

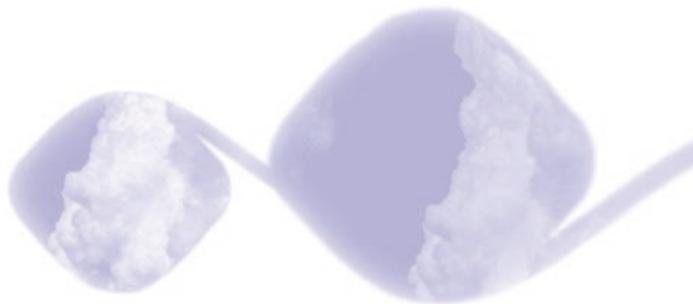
Eclatante actualité de Shakespeare, juillet 2018

Un palais de festival décor
bleu de Méditerranée sur
le tapis rouge s'avance
juchée sur de hauts talons
une femme pleine de rage

elle tourbillonne sourit
à pleines dents
heureuse de tourbillonner
devant les caméras
du monde entier

sur sa robe peinte
 Jérusalem Jérusalem
qui brûle
 et n'en finit pas
 de brûler

et elle tourne
 tourne
 heureuse de tourbillonner
dans sa robe peinte
 une valse folle
Nérone ivre
 de jouissance
enveloppée dans les voiles
de Jérusalem
 en flamme



Signo distintivo

Cuerpos de mujeres bajo sábanas negras
pueblos bajo sábanas negras

agujeros las miradas

a la vista & a sabiendas
caen juventud
escalpada

/

Ese verano nos hicimos
expertos en fabricación de muletas
por doquier brincan
los hombres-garzas

¿con muletas podría yo cruzar
el mar o si aguas turbulentas
refugiarme en el Arca de Noé
construir un faro para alumbrar el horizonte
trepar al asalto de la Torre de Babel
cavar un túnel y aparecer en una
noche de luna negra sobre el Monte de los Olivos
o la Explanada de las Mezquitas?

allí me esperará un caballo invencible que
me llevara lejos muy lejos

cabalgando nuestros corceles blancos
jugaremos al polo con las estrellas
¡para el vencedor la luna!

En otros tiempos bajo otros cielos
por un hurto de nada (pan)
una oreja cortada y la otra

François Villon tu madrecita iba
pañuelo bien atado bajo la barbilla incluso
en temporada de cerezas coloradas

Signe distinctif

Corps de femmes sous draps noirs
peuples sous draps noirs

trous pour regards

au vu & au su
tombent jeunesse
scalpée

/

Cet été là nous devînmes
experts en construction de béquilles
partout sautillent
les hommes-hérons

avec des béquilles pourrais-je enjamber
la mer ou si eaux démontées
me réfugier dans l'Arche de Noé
construire un phare pour éclairer l'horizon
monter à l'assaut de la Tour de Babel
creuser un tunnel et surgir par une
nuit de lune noire sur le Mont des Oliviers
ou l'Esplanade des Mosquées

là m'attendra un cheval invincible qui
m'emportera loin très loin

chevauchant nos coursiers blancs
nous jouerons au polo avec les étoiles
au vainqueur la lune!

En d'autres temps sous d'autres cieux
pour un larcin de rien (du pain)
oreille coupée une seconde

François Villon ta petite maman allait
fichu bien serré sous le menton même
à la saison des cerises rouges

hoy día en este gueto del Mediterráneo
brincan por doquier
los hombres-garzas

yo a nadie robe nada y no reclamo
más que mi casa mi olivo y mi huerta

en lo bajo de la espalda tatuado el signo
distintivo

una muleta
de los condenados a perder cuerpo & vida
por derecho absoluto de Conquista

/

Pequeña sin embargo me gustaban las guirlandas
y los trajes de princesa
(hoy día duermen en
la maleta de los sueños)

de los cuentos de mi infancia solo
los ogros se reencarnaron
ocupadas en otro lugar las hadas
cuidan otras cunas

/

Inmensa la seta atómica
en el cielo del Mediterráneo



aujourd'hui dans ce ghetto de Méditerranée
partout sautillent
les hommes-hérons

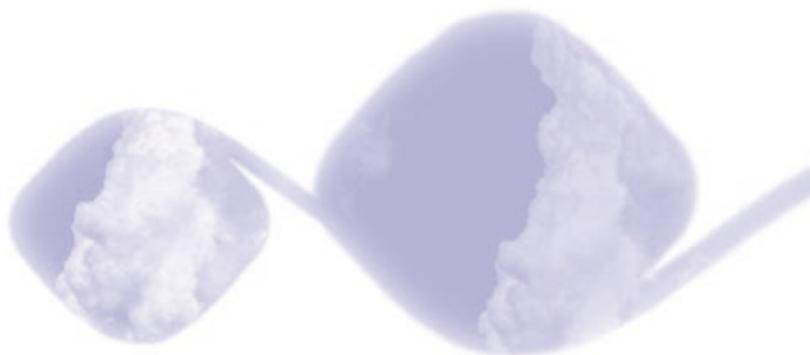
moi n'ai rien pris à personne et ne réclame
que ma maison mon olivier et mon champ

au bas du dos tatoué le signe
distinctif
une béquille
de ceux condamnés à perdre corps & vie
par droit absolu de Conquête

/
Pourtant petite j'aimais les guirlandes
et les robes de princesse
(elles dorment aujourd'hui dans
la valise des rêves)

des contes de mon enfance seuls
les ogres se sont réincarnés
occupées ailleurs les fées
veillent sur d'autres berceaux

/
Immense le champignon atomique
dans le ciel de Méditerranée



A ningún precio, mayo 2019

A ningún precio diré
¡Que así sea!
y que por siempre brille
un sol de gloria
en la Casa de York

me gustaría balancearme en
el balcón pero sigo
frotando pedrusco con pedrusco
del lenguaje para mantener
encendida la llama del campamento

me quisisteis desterrada
ved vivo en estos cerros
mi canto llena vuestras noches
cómo podríais dormir
tranquilos en la cama
de la Sinrazón?

que nunca jamás se diga
Que así sea

llamado

18 años el mar por horizonte

tanto tiempo soñó con desparramar su follaje
con medir el alcance de sus pasos

tal como la tierra no puede reprimir
la savia cada primavera crece el llamado

18 años el mar por horizonte

por fin obedecer al mandato
lanzar los dados del destino
y cruzar el muro líquido

À aucun prix, mai 2019

À aucun prix ne dirai
Ainsi soit-il!
et qu'à jamais brille
un soleil glorieux
sur la Maison d'York

aimerais me balancer sur
le balcon mais continue
à frotter caillou contre caillou
du langage pour garder
allumé le feu du campement

vous m'avez voulu bannie
voyez j'habite ces collines
mon chant remplit vos nuits
comment pourriez-vous dormir
tranquilles dans le lit de
la Déraison

que jamais ne soit dit
Ainsi soit-il

Appel

18 ans la mer pour horizon

si longtemps a rêvé de déployer son feuillage
de prendre la mesure de ses pas

de même que la terre ne peut contenir
la sève chaque printemps grandit l'appel

18 ans la mer pour horizon

enfin obéir au commandement
lancer les dés du destin
et traverser le mur liquide

Paso Piedra Sueño

FRIO

UN PASO

PAVOR

UN PASO

UN PASO

PERRO

UN PASO

HAMBRE

UN PASO

SED

PASO

TRAS

PASO

La vida agarrada al hilo de un sueño lastrado con una piedra blanca como la casa al aplome del mar allá en el país de antaño

duerme empuñando la piedra en cuya existencia tiene más fe que en la suya propia en sus ojos un gran pesar que se derrama en el cielo color de las cenizas arrojadas sobre sus recuerdos

Precariedad

Casa de cartón piedra
un puntapié
vuelan las fronteras
castillos de la infancia
reino del amor
precarios

entrenamiento óptimo
forma perfecta
ventaja
bien preparada
para la precariedad
del tiempo que queda



Pas Caillou rêve

FROID

UN PAS

EFFROI

UN PAS

UN PAS

CHIEN

UN PAS

FAIM

UN PAS

SOIP

PAS

APRES

PAS



La vie agrippée au fil d'un rêve lesté d'une pierre blanche comme la maison
surplombant la mer là-bas au pays d'autrefois

il dort serrant dans la main le caillou à l'existence duquel il croit plus qu'à la
sienne propre dans ses yeux un grand chagrin qui se déverse dans le ciel
couleur des cendres jetées sur ses souvenirs

Précarité

Maison en carton-pâte
un coup de pied
valsent les frontières
châteaux de l'enfance
royaume de l'amour
précaires

entraînement optimal
forme parfaite
avantage
bien préparée
à la précarité
du temps qui reste



Criterio científico

Los adioses hasta luego hasta pronto no es lo mío
yo no sé lo que
advendrá tras pasar la Gate
la puerta ya cerrada
los hay que se ausentaron
unos días y jamás pudieron
volver a ver los naranjos la
mamá de repente declarados
extranjeros en su propio país

los hay que se durmieron
y jamás
se despertaron verdad que
para los que durmieron toda la vida
no hay mucha
diferencia más vale por tanto
adoptar un criterio científico
andarse con circunspección

luz

Leía «Oh caballos, la luz sin embargo es inocente»¹ y repetía «Oh caballos la luz sin embargo es mortal»

cosa extraña
luz puede matar
&
no dura

el amor también

1 *Oh caballos la luz sin embargo es inocente*, título de una novela del autor japonés Furukawa Hideo.

Démarche scientifique

Les adieux au revoir à
bientôt ce n'est pas pour
moi ne sais pas ce qui
advientra une fois la Gate
franchie la porte refermée
il y en a qui se sont absentes
quelques jours et n'ont jamais
pu revoir les orangers la
maman subitement declares
étrangers dans leur propre pays

il y en a qui se sont endormis
et ne se sont jamais
réveillés remarquez pour
ceux qui ont dormi toute leur vie
ça ne fait pas beaucoup de
différence mieux vaut donc
adopter une démarche scientifique
faire preuve de circonspection

lumière

Je lisais «Ô chevaux, la lumière est pourtant innocente»² et répétais «Ô chevaux la lumière est pourtant mortelle»

curieuse chose
lumière peut tuer
&
ne dure pas

l'amour aussi

2 *Ô chevaux, la lumière est pourtant innocente*, titre d'un roman de l'écrivain japonais Furukawa Hideo.

es mortal el amor
porque no dura
o es a la inversa

¿y la luz ?

apuntar la lista de
todo
lo que puede matar
y
no dura

Así es la vida



No me tengáis rigor si esto se dispara en todas
las direcciones
el cielo es a veces azul a veces gris
violentas tormentas sacuden a veces
el valle
y las pequeñas Alicia se hallan
atrapadas en el túnel

así es la vida

/

Dicen que en el último momento
el que se va ve desfilar su vida
en un relámpago
interesada en averiguarlo

/

Llegada al mundo en un país
agarrado por el pescuezo y tirado
al fondo del pozo

todos los días había mesa abierta en una u otra casa

recuerdo a mi abuela hermosa como una princesa rusa
que me enseñó la bondad cuando tengo miedo pinta a mi alrededor
los círculos mágicos

l'amour est-il mortel
parce qu'il ne dure pas
ou est-ce l'inverse

et la lumière ?

dresser la liste de
tout
ce qui peut tuer
et
ne dure pas...

Ainsi va la vie

Ne m'en voulez pas si ça part dans toutes
les directions
le ciel est parfois bleu parfois gris
des orages violents secouent parfois
la plaine
et les petites Alice se retrouvent
piégées dans le tunnel

ainsi va la vie

/

On dit qu'au moment ultime
celui qui part voit sa vie défiler
dans un éclair
curieuse de vérifier cela

/

Venue au monde dans un pays
pris par la peau du cou et jeté
au fond du puits

tous les jours il y avait table ouverte dans l'une ou l'autre des maisons

je me souviens de ma grand-mère belle comme une princesse russe
qui m'apprit la bonté lorsque j'ai peur elle trace autour de moi
les cercles magiques

/

Recuerdo que hui del cuarto de escribir con que soñaba Virginia
recuerdo tantas cosas que deseé con ahínco
hasta llegar al exacto contrario
recuerdo la novela cuya primera línea estaba
escrita desde mucho tiempo atrás

/

El-ella se levantó y abrió la puerta

salvo que en esta historia
todo empieza y termina en el umbral
no sigue porque ningún regreso posible
círculo de fuego pasar a través

peligro caído en la ausencia
umbral anuncio del futuro o
posible desastre

ecuación sin solución

/

Recuerdo una y otra vez siempre
recuerdos no caducados aunque
según algunos me acerco peligro
samente de la fecha de caducidad
tendrán lo que se merecen les
preparo una jugada de mi invención

así tendré con qué ocuparme
cierto tiempo cuanto más gira el
contador más astuta me vuelvo
& ligera muy ligera una tras
otra las ilusiones caen de
la mochila

la vida depara más de una sorpresa.



/

Je me souviens que j'ai fui la chambre d'écriture dont rêvait Virginia
je me souviens de tant de choses que j'ai désirées ardemment
pour aboutir à l'exact inverse
je me souviens du roman dont la première ligne était
écrite depuis très longtemps

/

Il-elle se leva et ouvrit la porte

sauf que dans cette histoire
tout commence et finit sur le seuil
pas de suite car nul retour possible
cercle de feu passer à travers

danger plongeon dans l'absence
seuil annonce de l'avenir ou
possible désastre

équation sans solution

/

Je me souviens encore et toujours
souvenirs non périmés même si
selon certains m'approche dangereu-
sement de la date de préemption
ne perdent rien pour attendre leur
prépare un tour à ma façon

voilà de quoi m'occuper pendant
un certain temps plus tourne le
compteur plus je deviens maligne
& légère très légère l'une après
l'autre les illusions tombent du
sac à dos

la vie réserve bien des surprises



inglés

Les Murray

traducción al castellano de

hernán bravo varela

Leslie Allan Murray (Nabiac, Australia, 1938-Taree, 2019), más conocido como Les Murray, fue autor de una treintena de libros, entre los cuales destaca *New Selected Poems (Nuevos poemas escogidos)*, Farrar, Straus & Giroux, 2015). Obtuvo el prestigioso premio T. S. Eliot en 1996 y, por recomendación de Ted Hughes, la Medalla de Oro de la Reina a la Poesía en 1998. Hace unos pocos años, en vida de Murray, el poeta y crítico Dan Chiasson afirmó en la revista *The New Yorker* que el australiano era «rutinariamente mencionado como uno de los tres o cuatro poetas más importantes de la lengua inglesa». Después de una larga enfermedad, el «Poeta extraoficialmente Laureado de Australia» falleció en Taree, una ciudad cercana a su pueblo natal. Los poemas aquí traducidos pertenecen a *Poems the Size of Photographs (Poemas del tamaño de una foto)*, volumen que reúne varios de sus mejores poemas y que fue editado en 2002 por el sello estadounidense Farrar, Strauss & Giroux.

Hernán Bravo Varela (Ciudad de México, 1979) es autor de diez libros de poesía, ensayo literario y varia invención. Actualmente es editor del *Periódico de Poesía de la UNAM*. Su libro más reciente es *Modelo centinela*, publicado en 2021 por la colección Alfabeta del Mundo (Ecuador y Venezuela) y de libre descarga digital en lacastalia.com.ve. Entre sus traducciones más recientes se encuentran *La tierra baldía* (Fondo de Cultura Económica) y *La pequeña ignorancia. Antología poética de Wallace Stevens* (Dharma), ambas en prensa.



historia verdadera

Se acerca un hombre al punto
límite de su vida malograda.

Baja la vista desde el muro enorme
de roca en dirección a los peñascos
allá abajo. Parecen las cuchillas
de una licuadora blanca y verde
de las mareas que no le fallará. Se lanza
cuando la ola más grande
que ha registrado Sidney asciende hasta el fanal
de los acantilados como un elevador
de carga, como el humo
apagado de un silo de misiles balísticos,
como una bolsa cósmica de aire hecha de espuma
que lo recibe y luego se desinfla
tan rápido que él no se puede hundir;
se aferra al reducido techo de las gaviotas
sumergidas. Y tanto es el derrumbe
que, unos pisos arriba de las calaveras
talladas, el oleaje lo conduce a una milla
de distancia de los acantilados
hasta un rápido bote salvavidas.

¿Así o más fracaso? Su rescate, con todo,
lució como encolerizada urgencia.

Antes del alba, con salud

Las estrellas se filtran por un árbol
allá afuera, en la época callada de la luna.

La realidad se mueve en capas como esferas
de cristal que llamamos, ahora, leyes.

Detrás de tu cabeza está el futuro;
sobre los horizontes, el pasado.

Sentada, el alma mira sus ofrendas.

True Yarn

A man approaches the edge
of his life, which has miscarried.

He looks down the enormous wall
of rock to the ocean-boulders
far below. They seem the teeth
in a white-green tidal blender
that won't fail him. He launches
off, just as the mightiest wave
ever recorded at Sydney gathers
lift in the chimney of the Gap like
a freight elevator, like the swelling
fore-smoke of a ballistic missile silo,
like a foam-faced cosmic air bag
that receives him, then drops back
so fast he not only can't sink
but has to cling to its narrowing
thunder-roof of drowning seagulls
and the collapse is so abundant
that, storeys above the death-studs,
he is surfed away in the wash
a mile clear of the cliffs
and left to the fast life boat.

More failure? Yet his rescue looked
like a wrathful peremptoriness.

pre-dawn in health

The stars are filtering through a tree
outside in the moon's silent era.

Reality is moving layer over layer
like crystal spheres now called laws.

The future is right behind your head;
just over all horizons is the past.

The soul sits looking at its offer.



Visitante

Toca a la puerta
y oye a su corazón aproximarse.

big bang

Si todo está alejándose
de todo, solo estamos
mirando las espaldas de los astros.

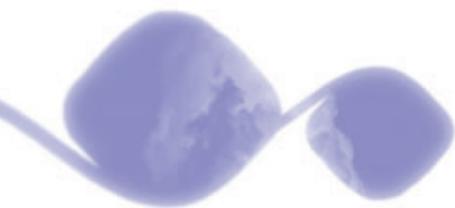
Un campesino

En la extensa planicie que está al norte del río,
un anciano en chamarra de cuero está pidiendo
un aventón al funeral de su hija.

Qué significa la existencia

Todo, salvo el lenguaje,
sabe qué significa la existencia.
Árboles y planetas, ríos y tiempo,
no saben más. Lo expresan
a cada instante como el universo.

Aun este cuerpo iluso
lo vive parcialmente y gozaría
de total dignidad dentro de ello,
salvo por la ignorante libertad
de mi mente que habla.



Visitor

He knocks at the door
and listens to his heart approaching.

big bang

If everything is receding
from everything, we're only
seeing the backs of the stars.

A Countrymen

On the long flats north of the river
an elder in a leather jacket
is hitchhiking to his daughter's funeral.

The Meaning of Existence

Everything except language
knows the meaning of existence.
Trees, planets, rivers, time
know nothing else. They express it
moment by moment as the universe.

Even this fool of a body
lives it in part, and would
have full dignity within it
but for the ignorant freedom
of my talking mind.

(De Poems the Size of Photographs, 2002)



italiano

leonardo Vilei

traducción al castellano de

Guillermo Molina Morales

Leonardo Vilei (Poggiardo, Italia, 1979) creció y estudió en la ciudad de Turín. Desde 2006, vive en España. Doctor en Filología Italiana, actualmente es profesor en la Universidad Complutense de Madrid. Ha traducido al español *La muchacha Carla* (La Bella Varsovia, 2017), de Elio Pagliarani. Como poeta, ha publicado dos libros: *Tempo di lavoro* (Editrice Zona, 2020) y *Discorso ai batteri* (Samuele Editore, 2021).

Guillermo Molina Morales (Zaragoza, 1983) es profesor e investigador en la Universidad Central de Colombia y en el Instituto Caro y Cuervo, especializado en literatura, filología y lingüística. Su último libro publicado es *mar canibal* (Pre-Textos, 2021; IV Premio Internacional de Poesía Margarita Hierro / Fundación Centro de Poesía José Hierro). Anteriormente, había publicado *Estado de emergencia* (Hiperión, 2013) y *Epilírica* (Hiperión, 2008).



la ciudad radial

La nieve ha envuelto de ausencia
tres mil heridas, edificaciones,
perforadoras, detritos de esta
autopista llamada Madrid.

Se alquila y se vende todo
en el viejo camino al sur.
Solo caminan los que pasean perros
o ancianos no domesticados entre campos
y campamentos de las grandes distribuidoras.

Que vengan rápido otras crisis
y se alce un perfume nocturno de rosas.
Que se desmonten las excavadoras
que ahora no son más que chatarra.
Alguna en silencio se sale de la carretera
y hace temblar la sombra de la luna creciente.

Se hunde la hipnosis en grietas
agudas como barrancos meridionales.
El trigo cubre todo el desperdicio,
el agua lo hace brillar al sol.

barrio residencial

Con el salario encarcelan
calles estrechas y desangeladas,
interesantes para los ladrones
y las empresas de seguridad.

Pueden instalar verjas,
plantar unos lirios,
delimitar un trozo de césped
y así proteger el verde de marzo a noviembre.

Para evadir cualquier sospecha de benevolencia,
los perros

la città radiale

La neve ha cullato d'assenza
tremila ferite, cantieri,
trivelle, detriti di questa
autostrada chiamata Madrid.

Si affita e si vende tutto
nel vecchio cammino a sud.
Camminano solo quelli coi cani
o anziani non ammansiti tra i campi
e i capannoni della grande distribuzione.

Che vengano presto altre crisi
e si alzi un profumo notturno di rose.
Si smontino le scavatrici
diventino inutili rottami.
Qualcuno esca in silenzio per strada
a scuotere l'ombra di un quarto di luna.

Sprofondi l'ipnosi in crepe
acute come gravine lucane.
Il grano ricopra ogni resto
l'acqua lo faccia brillare al sole.

Quartiere residenziale

Presidiano con i loro soldi
strade strette e sgraziate
intriganti per i ladri
o le imprese di antifurti.

Possono piantare cancelli
sistemare una calla
delimitare una zolla di prato
per estrarne il verde da marzo a novembre.

Per fugare ogni sospetto di benevolenza
cani

de diferentes tallas de medianos a grandes con espuma
que destella entre los dientes.

La importancia de mantener alejados
a los extraños y a los extranjeros.
Qué lástima, cuando llega la tarde,
que la amenaza de las afueras
se encuentre en el interior.

Tiempo de trabajo

Por un momento
el fondo cóncavo del mediodía
no era
otro más para rellenar.

Pasaban lentos
o veloces
los días. No sé.

Mientras acelero, atravieso
fronteras urbanas,
solamente veo minutos
y cuento los pasos
o escalones.

Distingo a lo lejos
nubes de alba
y las suprimo.

Debo llegar
antes de que se transformen
en palabras.



di taglie difformi da medie a grandi e bave
a colare dai denti.

L'importanza di tenere lontani
estranei e stranieri.

Che peccato, quando arriva la sera,
la minaccia di fuori
ritrovarsela dentro.

Tempo di lavoro

C'è stato un momento
il fondo concavo del pomeriggio
non era
un otre da riempire.

Passavano lenti
o veloci
i giorni. Non so.

Ora che corro attraverso
frontiere urbane
vedo solo minuti
e conto i passi
o le scale.

Distinguo in lontananza
nuvole d'alba
e le cancello.

Devo arrivare
prima che dopo diventi
parole.

(De *Tempo di lavoro*, 2020)





emergencias poesía por-venir



Raquel Cané

(Santa Fe, Argentina, 1974) estudió Diseño Gráfico en la Universidad Nacional del Litoral, asistió la dirección de Arte de *Rolling Stone Argentina* y dirigió el Departamento de Arte de Ediciones B. Suyos son los libros de poemas *Cartas a H / El aprendizaje* (Ediciones Liliputienses, 2018), *Piedra* (Buena Vista Editora, 2019) y *Palabras elementales* (Buena Vista Editora, 2019). También es autora de los álbumes *Sopa* (V&R, 2014), *El libro del miedo* (V&R, 2016), *Soy* (V&R, 2016), *Calesita* (Capital Intelectual, 2016), *El señor de los sueños* (El Ateneo, 2019), *Nina* (El Ateneo, 2020) y *Barba Azul* (Ediciones Liliputienses, 2020). Entre otras obras, ha ilustrado *La vida íntima de Laura* (V&R, 2014), *¿Cómo nacieron las estrellas?* (V&R, 2014) y *Casi de verdad* (V&R, 2014), de Clarice Lispector; *Ana y la gaviota* (Adriana Hidalgo Editora, 2018), de Carolina Esses; *O elefante* (Companhia das Letrinhas, 2021), de Carlos Drummond de Andrade y *El anillo encantado* (Alfaguara Infantil, 2021), de María Teresa Andruetto.

VIVIRÁS en una isla. Pienso en los accesos a los lugares.

Puentes, autopistas, caminos, subterráneos.

Una isla conectada. Las vías radios de corriente sanguínea.

Llegarás por el aire, caerás hasta entramarte en las calles,

hasta tener tu puerta, hogar, escondite. Donde vivo, un solo camino

llega hasta mi casa. Un tajo en la tierra que es fango cuando llueve.

Aquí la sangre de los muertos se seca bajo el sol y brota de los animales
que matamos para comer. No hay vías que drenen el flujo de llegada o de

[partida.

Lo que vive enraíza, se aprende, se come, se entierra.

¿No es fácil aterrizar, no es así?

De volar, no sé. Solo miro los pájaros.

Nieve

H, la nieve, ahora decís, es demasiada.
No conozco la nieve. Sé de la escarcha, reptá, es tosca, hace ruido.
¿La nieve cae delicada, envuelve?
La escarcha se pisa, hay que quebrarla.
¿Será la diferencia entre nostalgia y tristeza?
Caricias frías, una sobre otra, danzan confundiendo
el recorrido sobre tu piel.
Astillas trepan desde mis pies, los detienen ante un paisaje nítido.
¿El frío tendrá distintas formas?
La nieve nunca llega a doler, ¿o sí?
La escarcha abre heridas que el tiempo no cierra, solo fortalece los callos.
¿Son suaves tus manos?

(De *Cartas a H / El aprendizaje*, 2018)

SIEMPRE hablando, esa habilidad para decir
o hacer decir, porque si hay algo que amé fue
conversar, me encantaba
ver asomarse las palabras, arremolinarse
retroceder, palabras de amigos
de tíos, de aquellos que cruzaba
desconocidos hasta tirar del hilo
invisible, así, invisible me volvía
escuchando, escuchando, leyendo
gestos, manos, hombros
porque el decir se mueve.
No sé si fue la forma de quedarme
quieta, apilando instantáneas
de un relato interminable
así, quieta con los ojos bien abiertos
acariciando, tomando, una cuna
de palabras que me besaban
hasta dejarme muda
hasta escuchar mi silencio.

LOS CUBIERTOS eran demasiados
en escalera custodiaban el plato
brillaban, como los pliegues de las camisas.
Liso el mantel, recta la espalda
los codos cerca de la cintura
y esa distancia que hacía de la loza
un blanco imposible.
Los sonidos, agudos, secos.
Cortar, pinchar, hundir
extraña coreografía.
Tanta demora para
la siesta era mía.
Detrás del limonero
empujaba las moras de a puñados
manchaba los dedos, la boca
hasta hincharme.
Yo era una mora que reventaba
tibia, perfumada
sucia.

A PESCA es cosa de hombres
irse a la isla, desaparecer.
Yo nací mujer, como toda mi generación
por qué invitarme, a mí que me gusta
tanto hablar ahuyenta los peces
y ahí estaba sin saber muy bien
dando la zancada a la canoa
nos alejamos de las primas
tendidas al sol como lagartos
ocupándose de chamuscarse.
Tardé tiempo en entender
que la luz puede tragarte, el río no.
Los hombres de la familia sabían
sostener la caña nunca pude
revolvía el triperío en la lata
cebaba el mate hasta que flotaban los palos.
Comprendí que no era cuestión de buscar
eso de la espera, del pique, puro cuento
había que saber cegarse.

No pesqué, creo que los hombres me lo perdonaron
¿por pudor de las confidencias?
no lo creo, en la isla no se dialoga aunque se hable
aunque el mate se trueque por vino.
Llegó el anochecer y la nube de mosquitos
el fuego hizo lo que pudo
me dijo, aunque no se oyó
de mi derecho a caranchar
los hombres de mi familia sabían
ya había aprendido
ser isla.

CAMINO con un palo

esa costumbre de arrastrar algo.
Lo agarro, firme, no preciso apoyarme, corto el aire
ni sable ni bastón, porción de un sauce, lánguido.
No es compañero, con un palo no se dialoga
se acciona, se orillea para tantear el fondo
se da vuelta algún pescado o lo que queda de él.
Lejos del agua adquiere la rigidez de lo seco
fricción incapaz de crear siquiera chispas
apenas rasguños.
Aireo las palmas, descanso mi tacto
lo paso de una mano, a la otra.
Dejo de mirar la trayectoria ocasional
capricho de andar sin rumbo.
Tedio, molestia, liviandad que sobra
distrae, me enoja.
Me detengo, los pies desde arriba
ni izquierdo ni derecho, juntos
trazo con el palo un círculo
se quiebra, lo suelto:
este es mi mundo.

(De Piedra, 2019)



Tiempo

Cae la piedra en el río
el agua se abre a su paso
el círculo se replica
en círculos que replican
en agua que borra y traga
la piedra al fondo
queda en el agua el agua
viaja el sonido
en ondas murmura al oído
de quien espera en la orilla
la piedra que ahora regresa.

Casa

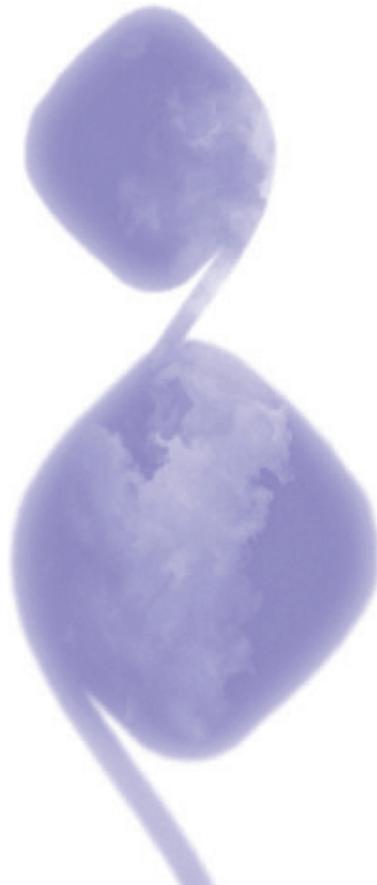
Tuve muchas casas
la natal, con un cuarto para mí
pero desde que papá enfermó ellos viajaban
eso los movía con urgencia
así según quién me esperaba a la salida de la escuela
me mudaba a otra casa
con otras personas y otros cuartos
con hermanos o sin hermanos.
Conservaba una llave para llevarme
en la mochila los útiles, el guardapolvo, el pijama
el cepillo de dientes, sonreír.
La casa natal era grande
con un patio de plantas salvajes
crecían sin parar y no había tiempo de podarlas.
Aprendí a dormir temprano o tarde
con la luz encendida o apagada
a tomar café o té
a peinarme sola o ir despeinada.
Lo necesario entraba en la mochila
y no, porque tampoco lo era.

Hay un color, ámbar, redondo
como abrir los ojos debajo del río
pero que se siente en seco
cuando parada frente al espejo
veo mi casa.

Verdad

Uno es el filo
aunque el canto se debata
a un lado y otro las caras
uno será el corte
de lo dicho o hecho
quedarán mitades
buscando un reflejo imposible.

(De Palabras elementales, 2019)





Andrea Sofía Crespo Madrid

(Valencia, Venezuela, 1995) es traductora y licenciada en Filología Hispánica por la Universidad de Salamanca, donde obtuvo una beca de colaboración (2017-2018) en el Departamento de Literatura Española e Hispanoamericana para estudiar la obra de Rafael Cadenas. Trabajó como editora para la revista *Canibalismos* (2015-2017) y, actualmente, forma parte de Escritores Cordillera, gremio comprometido con el archivo y promoción de literatura venezolana. Ha publicado *Tuétano* (Fundación La Poeteca, 2018), *Tuétano / Marrow* (Ojos de Sol, 2020; edición bilingüe) y *Ayes del destierro* (Liberio, 2021).

|

Entre la flema, César Vallejo moría
en 1938

anunciado, desde su cuerpo:

los huesos detenidos ante el frío del hemisferio
abril y limpio

con la humedad en sus húmeros tristes

debajo de la tierra

sin soledad ni viento

A setecientos kilómetros de su tumba en París y en el
[mismo año

nacía Miyó Vestrini

chirriando memoria entre las barras del horror

para más tarde morir varias veces al otro lado del océano

para más tarde escribir los poemas que yo leería

bajo el mismo blanco aguacero

Sé la razón

yo, que nací un jueves de enero,

(un día que dios alcanzaba ya su senilidad melodiosa
antes de recomenzar el mismo ciclo)

escribo bajo el sino de la madrugada

acompañó a ene poetas

calculando la gravedad fatal de la pastilla

cansada de ser

grumos del tiempo



arrojados desde la novena planta del lenguaje¹
porque el destello cabe en el suelo,
si llueve.

ii (tristia)

Estudié la ciencia de la despedida
sobre el remanso del sol,
repetí el adiós
hasta desgarrar el método
con resultados jamás idénticos.
Abrí el cielo con dos manos
en la hora que aparté
de la separación, la mirada honda.

Las paredes nos excedieron, veloces
atrás quedaba la ternura que dejamos,
no tocaban las orillas sus olas.
Yo lloré como Ovidio sobre este manuscrito,
yo les di tu nombre a todas las cosas.

iv (la vía muerta)

Amor, que viajas todos los días
hacia la supervivencia,
recorriendo las convulsiones
de la rentabilidad del nuevo credo
 quiérete a ti mismo sobre todas las cosas
en otras palabras te espero:

yo sé del instante
al que volvemos
entre los apamates² que ya no veremos de nuevo
esmalte para el abismo
ocho horas más tarde.

1 (como diría Pablo, como diría Alejandra).

2 Te prometo, amor, celebrar los almendros. / Te prometo, amor, al pie de esta página, / festejar los árboles que aún no conocemos, / sin importar las corrientes y los exilios.



VII (Untouched)

Busco un lugar:

¿en dónde someto las ganas
de estrujar el deseo?
Te escribo y exprimo, con exactitud
el punto
donde las fronteras del cuerpo se desdibujan
para que yo entre.

IX (la anti lázaro)

Muerto no te levantes de la tumba
no abordes la piragua en el trayecto opuesto
pues nunca se regresa al mismo sueño
Muerto espérame no te levantes
que yo no necesito ataúdes ni zapatos,
aquí abajo la cartografía se pierde
en el baile que da aliento a los temblores
Ni se te ocurra muerto ni se te ocurra
¿acaso no recuerdas las afrontas de la burocracia?
¿y el puño la náusea de paroxetina?

Espérame
no quiero verme perdida en una selva sino ser la selva
dar mi cuerpo a las moscas / a los escarabajos de la noche
mientras aguardo el beso tibio de las larvas

Sigue durmiendo muerto sigue durmiendo
la vida es una herida impredecible
semejante a los parásitos
bebo del fuego aunque me extinga



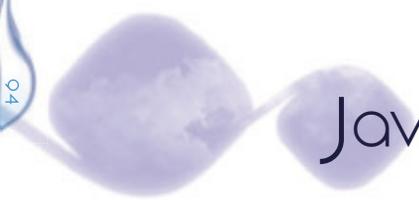
Xii

¿Quién, si yo gritara,
me oiría desde las cortes judiciales?

Por el canto recorrí
los caminos de la fiebre
entre las fosas de las carpetas el modelo siete veinte cero noventa cero
[treinta y cinco
en la oficina donde se tramita la solicitud de la solicitud
sobre el cuaderno explayado
país de procedencia ninguno
con copia compulsada de mis obsesiones
yo quisiera un antecedente ahora mismo, un rastro
de las venas que quise dejar frente a la puerta
cerrada del boletín oficial del estado
Ningún ministerio me impidió asistir
al prodigio del amor
ese espasmo breve
aunque en el buzón tardaba tu mano
la que no llegaba nunca
para empujarme hacia la vida.

(De *Aunque me extinga*, inédito)





Javier Gil Martín

(Madrid, 1981) es licenciado en Filología Hispánica por la Universidad Autónoma de Madrid. Se dedica profesionalmente al subtitulado y a la corrección literaria y, pasionalmente, a la lectura y a la edición, fundamentalmente de poesía. Ha coordinado, junto con buenos amigos, varias colecciones literarias (Fundación Inquietudes, Asociación Poética Caudal, Amargord, Grupo 5, Eolas, etcétera). En 2020 fundó el proyecto editorial Cartonera del Escorpión Azul y coordina, desde 2006, la sección «Versos para el adiós», de la revista *Adiós Cultural*. Como autor, ha escrito los poemarios *Motivos para después de la muerte* y *Propiedades del pájaro solitario* (ambos inéditos y sin ganas ya de ver la luz) y publicado *Poemas de la bancarrota* (Ediciones del 4 de agosto, 2015), *Poemas de la bancarrota y otros poemas* (Espacio Hudson, 2018), *Museo de la intemperie* (Ejemplar Único, 2020) y *Museo de la intemperie [II]* (Cartonera Island, 2022). Dos versos suyos fueron traducidos a una lengua que, de tan lejana, ya ni recuerda. Los poemas inéditos que aquí se presentan pertenecen a *El último lector*, un libro en ciernes sobre/de/en/desde el metro de Madrid.

Globos metálicos

Prohibido el acceso con globos metálicos.

METRO DE MADRID

¿Quién podría prohibir los globos metálicos, quién?,
los queridos, los amados globos metálicos...

Metro de Madrid informa, pero

¿quién informa a Metro de Madrid?

¿Qué hicieron esos hermosos globos metálicos
para alcanzar la prohibición

y ser vetados

en Esperanza y Prosperidad,

en Pan Bendito y Las Suertes,

en Cuatro Vientos y Casa del Reloj,

en Estrella, en Delicias, en Lucero,

en Retamares y Las Musas,

en Mar de Cristal, en Campamento?...

¿Qué hicieron sino volar, volar tan solo
agarrados por las manos de algún niño?

Ahora, nadie los verá aquí, bajo la tierra,
en estos agujeros que nos llevan

de la casa al trabajo, del trabajo a la casa,
de la casa al trabajo, del trabajo a la casa,
de la casa al trabajo...

Un usuario del Metro de Madrid esperando, a la manera de la pantera de Rilke¹

*De ver pasar vagones su mirada
se ha cansado tanto que no ve ya nada.
Le parece que hubiera mil vagones
y tras los mil vagones ningún mundo.*

*El lento andar de firmes pasos blandos,
que giran en torno al círculo más mínimo,
es un baile de fuerza en torno a un centro
en que hay, aturdido, un gran deseo.*

*A veces se alza el telón de la pupila,
sin ruido... entonces una imagen entra,
cruza los miembros, silenciosos, tensos,
y llega al corazón, donde allí muere.*

(De *Museo de la intemperie*, 2020)



1 Traducción de Antonio Pau, cambiando tres palabras, de un poema de R. M. Rilke para *Cuarenta y nueve poemas*, Madrid, Trotta, 2014.

Seminarista de provincias recién llegado a Madrid
se monta en el metro y cree ver allí
una confirmación de su fe en la imagen fugaz
de una anciana

Pero no fue así, su rostro
no confirmaba nada, nada significaba,
solo una anciana más entre la muchedumbre
camino hacia ninguna parte,
aunque en el metro
quien monta sin destino es un loco peligroso.

Vieja puro pellejo y sin apenas dientes,
casi siempre con la misma ropa raída,
para ella el mundo se paró hace décadas
en una estación lejana, Esperanza quizá,
mientras todos seguían con sus ocupaciones.
Y ella allí, viéndolas pasar, el mundo detenido
entre los límites de su conciencia
y todo alrededor en movimiento.
Nadie repara en ella, nadie pregunta nunca
cómo se detuvo el mundo
entre las cuatro paredes de su conciencia.

Si todo esto lo supiera el buen seminarista,
la fe no le alcanzaría ya
ni hasta la próxima estación, Esperanza.

Brevísima relación de lo olvidable

Los niños son memorables, nosotros no;
hombres, mediana edad y rictus serio,
viajamos en el metro como quien
se sienta en una silla de cara a la pared;
vamos de aquí para allá, cruzando esta
ciudad de todos los demonios,
y acabamos siempre en el mismo sitio.

Peonza enloquecida que no sabe parar,
de la mañana a la noche,
nos cruzamos con los otros, imágenes
exactas de uno mismo, espejos infinitos
que llegan siempre tarde a todos lados;
no somos más que sombras repetidas.

Bienaventuranzas del último lector

Bienaventurada la familia numerosa porque hallará el descuento en sus abonos.

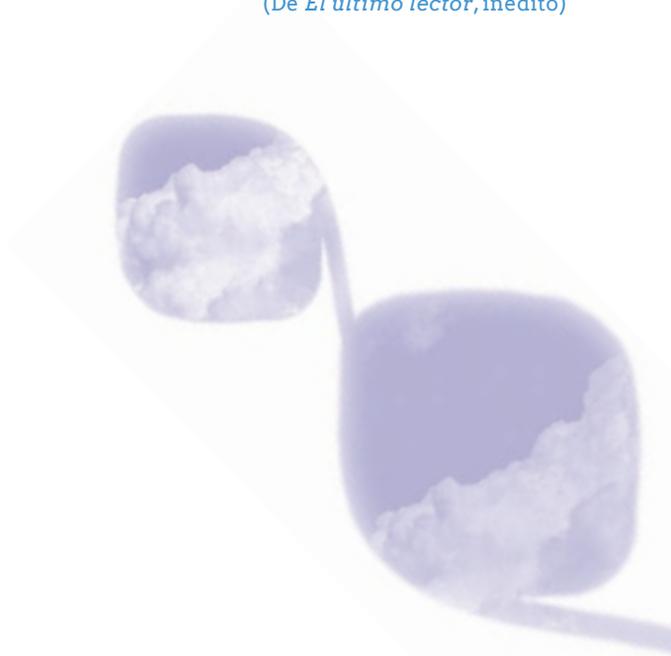
Bienaventurado el que pierde una moneda en el andén, vuelve a por ella y ya no está porque tuyas serán todas las monedas perdidas.

Bienaventurado el que coge el primer metro, llega a su trabajo y allí encuentra una carta de despido porque sus desvelos serán recompensados con veintidós días por año trabajado.

Bienaventurado el del servicio de limpieza porque conocerá todos nuestros secretos.

Bienaventurado el que va en metro porque él será el último lector.

(De El último lector, inédito)





Reinhard huamán Mori

(Lima, 1979) ha publicado los poemarios *el Árbol* (tRpode, 2007) y *fragmentos de Fuego* (Paralelo Sur, 2010), así como la *plaquette* de poesía *Ella (12 secuencias)* Isabel Archer (2015). Sus poemas –aparecidos previamente sueltos y dispersos en revistas, diarios y antologías– han sido reunidos y publicados en *E·C·O·S* [Ejemplar Único, 2019], volumen pictórico en colaboración con el artista plástico Gabriel Viñals. Algunos de sus poemas han sido traducidos al inglés, francés, italiano, portugués y catalán. Fue director de la revista de literatura *Ginebra Magnolia* (2002-2008). Actualmente, desde Ibiza, codirige la revista *OJOXOJO*.

/ sístole \

Pensar en ti
sea tal vez el último recurso que nos quede
para no arder entre lo efímero.

Como cuando hurgamos con el dedo
hasta suscitar aquella sórdida discordia
de la que ya nunca podremos deshacernos.

Todo lo que nos rodea
no es más que un anguloso vacío que florece
en el blanco de los dientes.

Y nos sonríe.

Siéntate, en silencio,
esta mesa que no existe
será también tu mesa...

Pienso en ti, César,
en ese *verde corazón*
que tanto nos espera desde el LXIV,
en ese verdoso músculo congénito
que alguna vez abarcó el infinito
sin saber cómo retenerlo.

Me gustaría creer de nuevo,
César.

Me gustaría hacerlo
con la misma fe que tienen los peces
cuando están fuera del agua.

Con resentimiento.

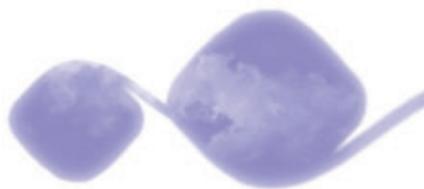
Creer en ti..
En la combustión de los cuerpos
a las cuatro de la tarde
y pensar que todavía estás aquí,
-cauteloso en tu curiosidad-
que no te has ido.

Volver a intentarlo,
pero esta vez sin aguaceros
y sin dios enfermo.

Respirar profundo
hasta aceptar en voz baja
que la luz es apenas un brillo incierto
que nos toca desde lejos.
Un rugoso espejo para ciegos.

Creerte a ti,
como creo en las sustancias solubles
empozadas en tus cavidades
o en cualquiera de los lugares comunes
de estos veintisiete endeble versos,
escritos en la esquina de una pulpería cualquiera.

Sin remordimiento.



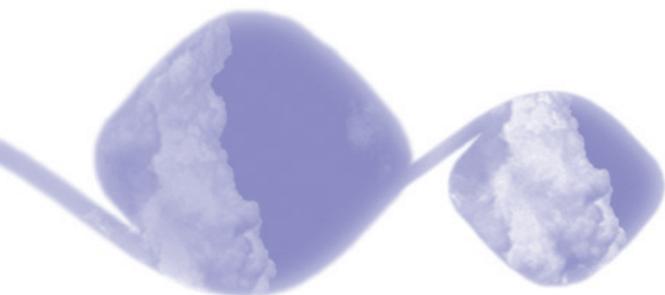
Otro verano

Entonces,
henos aquí de nuevo.
En el mismo punto,
sin saber distinguir entre
lo que ya se ha hecho
y lo que aún queda por hacer.
La megalomanía de los ciclos,
el eco de las estaciones...
siempre al margen de nosotros mismos.

En agosto la luz cambia,
hiere. Embellece y asfixia
como una enredadera.
Los grados se acumulan, punzan los colores.
Olvidamos que habitamos un desierto
y nos entregamos al letargo.
Se abren grietas en la piel
sin tener en cuenta el deterioro de los días.
Las horas sin sombra.

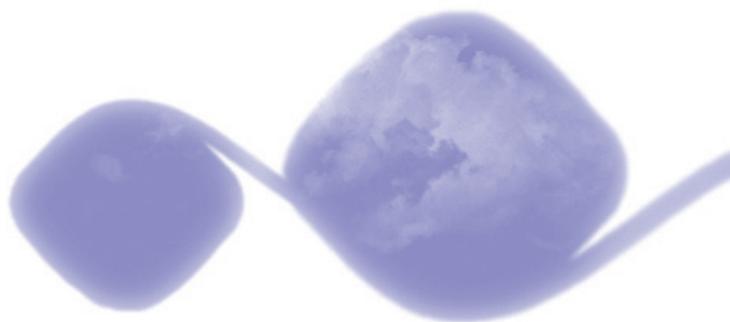
Aquí, la falacia del epílogo
se nos atraganta.
Nos arrastra hacia aquella vorágine
de sopor y rostros conocidos.
A partir de hoy la vida comienza
Un leve consuelo de los que solo
es capaz un espejismo.

En verano,
cualquier repetición es un acto de crueldad y de perfidia.



Sueño efímero

Aquella noche, el fuego se precipitaba desde el cielo. O eso parecía. Tenía los ojos hacia arriba, como si de helio estuviera lleno su interior. Las pupilas en perpetuo ascenso. Incandescentes. Ingrávidas. La vista fija en un único punto, retratando el incendio que caía como fina lluvia en abril. Pero no era abril, por supuesto. Hacía frío, aunque no lo tengo claro. La calma entera se encabritaba en la silueta de un caballo enorme. Era el más hermoso de todos los equinos. Círculo ignífero. Corcel brioso y enfurecido. Presa de la enajenación y del discernimiento. La inmolación del sueño frente a la pérfida razón. Ese despertar que reubica las cosas en un orden ajeno al nuestro. Ajeno a nosotros mismos. La clasificación y petrificación de la materia. Realidad. Recordar un sueño es destruirlo; interpretar un sueño es traicionarlo. Nombrar es profanar. Los ojos no tienen memoria. Los ojos no tienen remordimiento. Los ojos no tienen opción. Arder es otra manera de cuestionarse. El fuego era la noche oscura descalabrándose en mis ojos. En los tuyos. En los de cada uno de ellos y en los de todos nosotros. A lo lejos, el estertor de mi propio cuerpo indicaba lo contrario. Al otro lado, yo dormía plácidamente sin fuego a mi alrededor. O eso fue lo que deduje a partir de mi respiración, pausada y superficial. A los muertos por fuego el Sueño los redime. A los muertos por sueño el Fuego los persigue. Los perros solo ladran a los que nunca han muerto. A los que se les ha apagado el fuego por completo. A los que miran con los ojos y no desde los ojos. A los que tienen las pupilas apuntando siempre al centro y desoyen el contexto. Llegado el momento, el firmamento se partía en dos y de a pocos se resquebrajaba en su totalidad. Las campanas se desgañitaban. O eso fue lo que creí entrever a la distancia. La esfera cobraba forma. El paisaje perdía sus ángulos, se curvaban los fragmentos. El caballo flamígero se empinaba, ensanchaba el abdomen a medida que bufaba. Cubría todo el vacío, pese a que de ello no estoy nada seguro. En aquel Sueño, el Fuego de arriba y el fuego de abajo eran uno y el mismo, como tú y yo. El infinito.



En el mismo lugar

De pronto,
el puente había desaparecido.

Aquella noche,
sin saberlo,
toda su languidez gravitaba alrededor
de una cavidad improvisada.
Rotación traslación elongación
y ni un solo rastro,
pese a la niebla
y su ferrosa densidad.

En lo profundo de esa nada
que nos sobrevive,
plagado de líquenes y asombro
aquel espinazo de concreto.
O donde solía estarlo.
Desvanecido.

Erosionadas sus fibras
una a una desprendidas,
como palabras que han nacido muertas,
sin derecho a desdecirse
o a corregir su extravío.
Un agravio despeñándose en un grito.

A lo lejos, el sol
-el mutismo de una luz-.
Esa despavorida arquitectura
que hace camino
entre la humedad y la maleza,
creando sombras curvas incerteza
a cada paso, firme o falso...

Después de aquella noche
el puente seguía allí,
muy tarde lo advertimos.

Había caído en desuso.

Solaridad

la luce si fa avara – amara l'anima.

EUGENIO MONTALE

En ocasiones,
incluso el sol impide la visibilidad.
Indiferente a si el párpado
permanece extendido o replegado,
menoscaba el cálculo.
Paulatinamente,
se aglomeran en un mismo punto las distancias
hasta aturdir con secretismos
la nitidez de sus halos.

Las más de las veces,
nos enreda de sarcasmo con sus hilos.
Envenena el paisaje de luminosidad,
-i r i d i s c e n c i a-
y nos obliga a sopesar
entre lo que percibimos
y aquello que reconstruimos.

Indefensos a plena luz,
su juego dificulta el presagio.
Perfila, entonces, el momento:
empieza primero por los márgenes,
socava el sentido. Calcina sus imágenes
y lo reduce todo a volátiles despojos.
Marasmos de espejo contrariado.

Perforada la certeza,
siempre a salto de mata entre
coartadas, arborescencias y sofismas,
la ceguera repercute en la paciencia.
Traslucido el horror, abjura la evidencia.

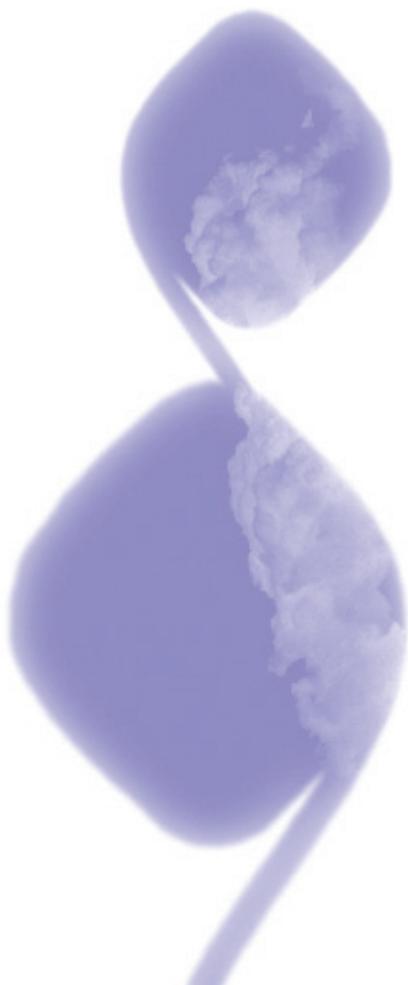
En la oscuridad de la mañana,
inexactos se vuelven los minutos,
anacrónicos los números.

La multiplicidad de los fosfenos
contamina la visión.
Enerva el nervio la sevicia
a la espera de que se resquebraje la tarde
y que desde su cúpula desoven las estrellas.

Al menguar la calma, avanzamos por inercia:
hacia los extremos se extienden las extremidades.
Solo nos resta inferir el tiempo con las manos,
extraer de su presencia aquel cúmulo
de retales desperdigados,
indistinguibles bajo esa trombosis solar
que desde lo alto se proyecta.

En la soledad más honda, predispone el fuego a la desdicha.

(De 71, inédito)





Jesús Machuca

(Madrid, 1969) es licenciado en Filosofía por Universidad Autónoma de Madrid y máster en Documentación por la Universidad Carlos III. Ha desarrollado su actividad laboral entre Madrid, Sevilla y Cádiz, donde reside. Ha colaborado con medios como el periódico *La Voz de Cádiz* y la revista *El Tercer Puente*. Sus intereses creativos pretenden conjugar la reflexión, la imagen y el descubrimiento, en forma de poesía, aforismos, narrativa breve y géneros híbridos. Actualmente se encuentra preparando su primer libro de poemas y un libro de viajes.

Dos hombres que se tocan la cabeza

Las cabezas peladas

mellizas

salen al encuentro de su doble

amasan el césped del cabello

y sienten

como quien descubre

la presencia de su cara oculta

vista solo hasta el momento

por la indiferencia

de los otros.

Como cuando quedó la luna oscura

con sus nombres a los pies

de Eurasia y de sus cosmonautas.

Dos satélites –este, líquido, aquel, gaseoso–

se acercan

para llegar sin prisa

a la espuma de una ola levantada

por las líneas de las yemas de los dedos.

Balbucen la sorpresa

el vaivén de las barcas sobre el mar arbolado

hasta que cesa el temblor

que nos regala

este campo magnético

como el nimbo que rodea

a lo divino.

MERECERÁ LA PENA haberte conocido,
por una historia oída, una canción,
un libro recetado en una mesa,
por una gota caída de todo tu caudal.

la pregunta

Aquella noche lo vio claro:
la casa, silenciosa, daba miedo.
La lluvia encalaba todo el muro
aclarando los restos de la fiesta.

Tenía
un mapa del tesoro
y una duda enorme.
Con la misma lente
exploraba el más allá
y el aquí mismo.
Para saber, no había otra forma
de seguir, y así actuaba.

Al bostezar
el mundo desaparecía.
Alerta, al entornar los ojos
se dormía de pie con los caballos.
Todo parecía andar según la ley
pero era en sueños.

Tenía
las uñas clavadas
en las líneas de la mano.
Gritaba
queriendo dar a luz.
Los grillos se agitaron a su paso.

Dos testigos al alba
podrían referir lo sucedido.
Aviso naranja: riesgo importante.

Ahora resonaba la pregunta.

Vencer en la derrota

No existe más que un bando. El otro es niebla, fábula.
La retaguardia aspira las nuevas en el frente.
Midiendo nuestras fuerzas, moliendo propaganda,
dos cartas semanales.

Escuchar los aviones del abastecimiento.
suspirar en las colas de los supermercados,
quemar por fin la grasa de todos los rumores,
el parte de las doce, vencer en la derrota.

Ocurre así la guerra imaginada.

Pero la guerra es mucho más corriente.
Con espejos quebrados, sucedáneos del juego,
tabaco relamido.

No existe más que un bando
con dos partes diversas como líneas fugaces.
Quejosos de carencias, de fiestas diferidas,
del ruido de vecinos, del agobio en las casas,
del anhelo truncado de un viaje glamuroso
de sucesos inanes.
Cadenas de carmín y vino tinto.

Caídos en las calles, heridos sin remedio.

Tiembla la agitación de los niños callados,
cronistas del futuro, con sus libretas blancas.
Allá, las cartas rotas, arena en las heridas.
Los amores se añoran y cuestan lo que valen.

Cada pecho florece en una huida.
Saludan a la guerra, a la faena larga,
molienda de aceitunas, arando en plena siesta.
Y solo existe un bando: vencer en la derrota.

...

De mañana, al silencio lo nombran presidente.
Entonces cesa todo, y sólo queda un verso:

Estos días azules y este sol de la infancia.

Proyecto de reforma y restauración del templo

Nací oville y me fui desperezando.

Soy la higuera que sostiene todo un mundo.

Un árbol soportado por muy poco
que descansa talado entre dos piedras.

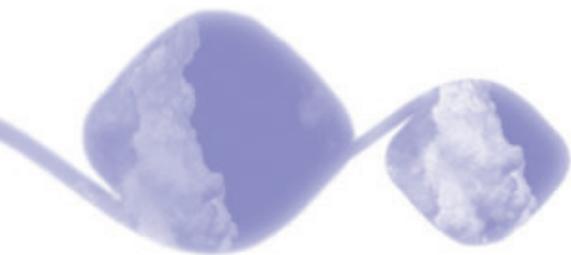
Detenido, apenas siento la amenaza
el silencio me llena de conciencia
la penumbra detiene mi deshielo.

Soy la madre lastrada por la casa
la que además de ser, carga con todo
un templo derrumbado para erigirse.

Sigo en el suelo, tendido sobre el mármol
grapado en las caderas,
la cintura donde corren
las gotas del aceite.

Para saber de mí
pido una tregua
una quietud que me mantenga lejos
ajeno de los pies hasta la nuca.

Un mundo sin deseo de paraíso
donde poner un pie tras otro pie
con el vidrio preciso del dolor
para olvidar un tiempo desgraciado.



NO VEÍA.

Una mañana comencé
con vergüenza a llevar gafas.

Una tras otra, par tras par,
sin precisar instrucciones
para afinar como entender el mundo.

Las gafas son testigos
de alguien
que creyó confiar en ti,
que hablaba para ti
mientras miraba,
que encendía tu vista con su voz,
antes y después
de ajustarte las ventanas a los ojos.

Pero las gafas no prenden con la luz
Es la voz la que pone todo en marcha

al escuchar un poema imantado
y saber que desde unos versos
frágiles como cáscaras de huevo
que tu padre, por ejemplo,
lee
y dice para ti que estás y escuchas,

el mundo no volverá a ser el mismo.

(Inéditos)





Néstor Mendoza

(Mariara, Venezuela, 1985) es poeta, ensayista y editor. Licenciado en Educación en la especialidad de Lengua y Literatura (Universidad de Carabobo) y posgrado en la Maestría en Literatura Latinoamericana (UPEL). Ha publicado cuatro poemarios: *Andamios* (Equinoccio, 2012; IV Premio Nacional Universitario de Literatura 2011), *Pasajero* (Dcir Ediciones, 2015), *Ojiva* (El Taller Blanco Ediciones, 2019) que cuenta con la edición alemana *Sprengkopf* (hochroth Heidelberg, 2019; traducción de Michael Ebmeyer) y *Dípticos* (Editorial Seshat, 2020). Fue finalista del I Concurso Nacional de Poesía Joven Rafael Cadenas 2016 y del XL Premio Internacional de Poesía Juan Alcaide (Ciudad Real, España, 2021). También ha publicado las antologías *Simulacro* (Editorial Seshat, 2021) y *Alfabeto de humo. Ensayos sobre poesía venezolana* (Ediciones Estival, 2022). Forma parte del consejo de redacción de la revista *Poesía* (Valencia, Venezuela) y del equipo editorial de la revista bilingüe *Latin American Literature Today* (LALT), editada por la Universidad de Oklahoma.



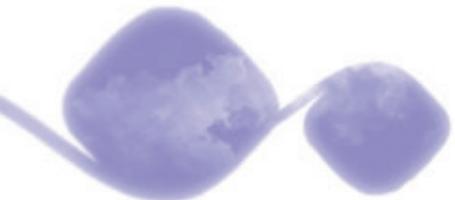
Cosas dispersas

i

Un rosa, que no se puede creer
que aún permanezca sana
con los pétalos intactos
(y no achatados y secos)
dentro del libro.

ii

Allí los dieciséis años que regresan
cuando él mira la foto de ella
y el pasado adquiere la forma
de un empaque de chocolate
doblado en el bolsillo.



iii

Las maneras de huir.

Las maneras de no entender.

Las formas de la violencia.

iv

Esa vértebra aprisionada a otra
que tanto dolor causa al anciano.

v

Una lengua bífida,
quieta ya,
fuera de la boca de la serpiente,
sola,
ante la espada de Perseo.

Identidad

El pasaporte señala un nombre
y un lugar de nacimiento;
el país de procedencia
ahora es un punto borroso.

Azul en la cara frontal
y el escudo patrio en el centro.
Pocos sellos de salida y entrada.

Nada de turismo.

Niña caucásica.
Cabello negro con rulos.
Definitivamente provinciana.



sus ropas de tan usadas
se les nota alguna transparencia.

El documento fue encontrado
dentro de una pequeña cartera,
la de su padre, qué negligencia.

La joven a pesar de todo se ríe en la foto.

*El pasaporte de un menor de edad
deberá ser reclamado por el padre,
madre, representante legal o apoderado,*

estas palabras
pueden leerse en la web de la oficina
que recibe tantas cosas extraviadas.



Digresiones para Vitruvio (o el *ad quadratum*)

El cuerpo del hombre con sus extremidades
en una variante de crucifixión.

El ejercicio de la mano alzada que dibuja
lo que, en teoría, reúne exactas proporciones.

La perfección es dable en el trazo, mediante la devoción
y los detalles musculares del boceto.

El hombre está atrapado en una esfera,
está al servicio del viejo florentino, fofo y sedentario.

Podría escapar, fingir agarraderos para sus manos y pies
y así rodar fuera de los límites del blanco.

Sería un hombre, liberado del esquema y el paradigma.
Iría, quién sabe, a buscar otros congéneres
que han dejado la tiranía de los ensayos de perfección.

Polilla blanca de la infancia

¿Eran miles de animalitos blancos
encima del árbol
o simplemente un manto de caspa
blanqueando las hojas?

El niño se acerca,
toca una rama baja
y empieza el movimiento:

cientos de animalitos, de bichos blancos,
que huyen
y vuelven
como las olas de un mar poco violento.

El niño toca esa leve ola blanca
y va comprobando que, al cerrar su puño,
dejan de ser animales
y se convierten en talco,
en polvo blanco.

Ha dejado de ser animal para él.
Entonces prefiere acercarse más
y ver qué cosa vuela, esa cosa blanca
que deja la hoja cuando mueve una rama.

Allí está la pequeña cosa:
tan pequeña
que solo ve el movimiento
y no el cuerpito,
las alas y las patas tan
cerca, tan absurdas.

Busca un pedazo de tela,
la humedece e intenta
curar el árbol.

Ya ha comprobado que el insecto
seca el árbol, oculta el verde
y crea el espejismo de la ola blanca.



Una foto de Jesús Abab Colorado (tributo a una imagen)

Esta es la historia de la muerte de un hombre.

Esta es la prueba de que sí existió
y de que alguien,
que no aparece en la desolada escena,
ha demarcado para todos.

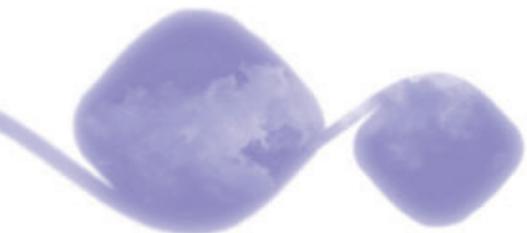
Dos botas que aún protegen dos pies.
Dos botas únicamente.
La descarga suprimió el resto.
Lo borró.

Reconstruir la totalidad
permite el registro forense
o la reacción estética o moral
de quien ve únicamente
dos botas con peronés y tibias sin tejido.

El peligro cesa en la imagen
o se incrementa, al menos indigna.

Pudiera dar fe de su asco o de su bondad
pero sólo nos corresponde juzgar el valor visual
o lo que dejan esas dos tibias y peronés allí,
sin compañía del cuerpo,
desenterrados,
desterrados

uno al lado del otro, haciéndose compañía en ese monte,
íngrimos y solitarios.



Una estampa de neón

El brillo dice «bar»
en la parte alta
y es lo que interesa.

El cilindro
delgado
contiene
la fluorescencia
y dibuja
irregularmente
una caligrafía
con luz y fuerza
artificial

discurrir
sobre quién lo escribió
o lo que atrae
a los que llegan ebrios
de antemano,
no importa.

(De *Paciencia mineral*, inédito)





Arantxa Romero

(Madrid, 1990) es poeta e historiadora del arte. Actualmente es contratada posdoctoral de la Universidad Complutense de Madrid, donde se doctoró con la tesis *Tensiones gráficas. Escritura, corporalidad e ideograma a través de la obra de Henri Michaux, Christian Dotremont y Brion Gysin* (2021). Por este proyecto obtuvo un contrato predoctoral UCM y becas como la del Ayuntamiento de Madrid en la Residencia de Estudiantes-CSIC (2016-2018) o la beca de excelencia Avenir de l'Institut français. Al mismo tiempo, ha participado en recitales en bares, festivales e instituciones como Artbanchel, Tapas y Fotos, el Ateneo de Madrid, la UCM, la Residencia de Estudiantes o la Función Lenguaje, así como aparecido en antologías digitales y en papel, la más reciente *Lecturas del desierto. Nuevas propuestas poéticas en España* (Kamchatka, 2018). Por otro lado, ha sido finalista del Premio de Poesía Joven del Ayuntamiento de Madrid (2021) y sus poemas han aparecido en revistas como *Kokoro*, *La Croqueta*, *La Galla Ciencia* o *Reporte Sexto Piso*. Es autora de varios capítulos de libros y de los textos *Imágenes poéticas en la fotografía española: las visiones de Chema Madoz y Manuel Vilariño* (CENDEAC, 2015) y *Plétora* (Amargord, 2017), su primer poemario, reseñado en *Nayagua*, *Quimera*, *Vallejo & Co.* y *La Razón*.

LO IMPOSIBLE fue nuestro patrimonio

y así lo compartimos

amasando toda la belleza que caía

de las canciones de los poemas

nadamos en su imposibilidad

entonces qué pequeña mi cabeza

qué enorme mi cuerpo

qué enorme mi cuerpo

PERTENECEMOS a la lentitud

su inscripción paciente y convencida sobre la piel

pertenecemos

a la lentitud

porque adoramos los trayectos

y la pregunta es cómo llevar

este dónde que se nos ha dado

un inmenso apetito por lo divino

algo así como estrellas o dejar que todo se caiga

la poesía y la nada en los amores débiles

EXTRAÑA forma de vivir
dos cuerpos y un tiempo
doblado el placer en la escisión
tranquila que se abre al deseo
muerte sí doble en el dolor com-partido
alteración en/para/con/tra tiempo
pasado-piel futura e imperfecta

todo lo desconocido para cuidar
lo ajeno acogido en este desconocer
del porvenir ya tan propio

muchos nombres responden a este doscuerpos
¿y cómo así?
maravilla: al menos dos cuerpos
algo al menos doble
doble, casi cuerpo

porque aquí habla lo que no sabe decir una boca sola
en la comisura aquí su sabor
y así que yo sea tú escritura

en esta separación inevitable

tu voz/habla en este cuerpo

que hoy se despertenece





María Ruiz Ocaña

(Sevilla, 1963) es licenciada en Derecho por la Universidad de Sevilla. Ha participado en encuentros y lecturas poéticas. Sus poemas han aparecido en las revistas *Turia*, *Estación Poesía*, *Piedra del Molino* y *Paraíso*. Ha publicado parte de su poesía en la antología *3 poetas sevillanos* (La Llave de Plata, 2012).

El brasero

He venido a buscar en este patio,
donde viven el frío y mis recuerdos,
una copa de brasas encendidas
y el cristal que filtraba su figura.

Incienso y alhucema me acompañan,
como el humo y la lluvia, desde entonces.
No volverán sus manos protectoras
apartando el tizón de malos humos.

En la copa crepitan los carbones,
me parecen cercanos firmamentos,
titilantes estrellas aromadas.

Moviendo con su cetro las cenizas
ahora su mano ordena lo que soy.
Un brasero cobija el universo.

(De *3 poetas sevillanos*, 2012)



El salvavidas

Me ataba de una cinta al salvavidas.
A mi madre le daba miedo el mar:
demasiada extensión, tan breve el cuerpo.

A la vida me unía como ahora,
delgada y fina cuerda umbilical,
sujeta a estos recuerdos de niñez:

mi madre con sus miedos, y la cinta
más corta que la angustia de perderme.

Y este futuro de aguas abisales
en el que tantas veces nado sola.

Los restos de la cosecha

*La tarde cae en el huerto
demorando su oro en los rosales
en la bíblica higuera, en los dulces planetas del membrillo...*

PEDRO SEVILLA

Giraban las estrellas en el árbol,
las naranjas colgaban como soles
en el campo: las huelo todavía.

Al fondo de la noche entre las ramas
aún quedaban dormidas las humildes,
las huidizas esferas solitarias
más allá de su tiempo, madurando
con la tarde en la piel.

Al fondo de la noche de mi vida,
en este huerto a oscuras, silencioso,
somos esas naranjas solitarias.

En la tierra caeremos algún día.



Oda a un mundo antiguo

*No dejarás tu canto, bello efebo,
ni perderán los árboles sus hojas.*

JOHN KEATS

Cuando te fuiste aún había trigo en el granero,
la llegada de la primavera abría los telediarios,
y los periodistas se esforzaban por encontrar la noticia
que fijase los ojos a la pantalla.

Cuando te fuiste la playa era el fin del verano,
los años se contaban por vacaciones,
los niños cambiaban de talla, y nunca
se rompían los zapatos.

Cuando te fuiste la gente se sentaba
en las sillas a ver pasar el tiempo,
el mundo era perfecto en su cofre cerrado.

Así lo recordarás, así lo vieron
tus ojos en aquel atardecer de la mudanza.
Ya nadie atacará la belleza que te has llevado
y Kiev no se hundirá bajo las bombas.

Atormentados

No hemos salido solos esta tarde.

En el campo un ejército de nubes
se prepara. Nos mira con recelo.

Al principio será una lluvia fina.
¿Y después?

Si pudieran, estos árboles
se marcharían antes que nosotros.

Nos lo dicen sus hojas en idiomas
que el viento ensaya
cada cual con su voz tan diferente.

hallazgos

No tengo nada que decir
pero me llama.
No encuentro las palabras sin esfuerzo
pero me insisten.
No dispongo de tiempo que perder
pero lo hallo.

El número anterior al infinito,
la última palabra del ausente,
el verso mutilado del poema,
la llamada que nadie ha descolgado.

Es todo lo que existe
en el saco vacío
de la nada.

Alunizaje

A Marga, que cosía mis sueños

Con papel de periódico y alfileres
podía ser princesa de las letras
encantadas, Merlín o Cenicienta.
Un traje a la medida de los sueños
compuesto a contraluz.
Sudorosa, la tinta resbalaba,
las noticias se arrugaban sin saber
si hablaban de viajes planetarios
o del ocaso gris de un dictador.
En mil novecientos sesenta y nueve
llega el hombre a la luna
a bordo de un sombrero en blanco y negro
posado en mi cabeza.

(Inéditos)





Ander Villacián

(Bilbao, 2003) es un joven poeta que en la actualidad cursa estudios de Ciencias Políticas en un grado conjunto entre la Universidad Complutense y Science Po Toulouse. Atraído por la escritura a causa de la experiencia adquirida en encuentros y talleres literarios, Ander comenzó a escribir tanto en euskera como en castellano desde edad muy temprana. Además, ha sido galardonado en varios certámenes como el primer premio del Concurso Satarka Poesía Joven del Ayuntamiento de Hondarribia (2018, 2019), el Premio Ciudad de Ermua de Poesía en Euskera (2020) y el certamen Urruzuno de Jóvenes Creadores del Gobierno Vasco con el cual realizó una estancia creativa con escritores. Igualmente, ha colaborado con una serie de revistas poéticas como *Kametsa* o *Casa Bukowski* en cuya antología de poesía joven hispanoamericana ha sido publicado *Todos los dioses*.

Introducción a un manual de botánica del olvido

venimos de replantar el olvido
de construir sobre él
un país donde escarchar la historia

venimos del azafrán
de cuatrocientas cuarenta mil huellas
en el barrio de los violinistas

venimos de ahogar la sed de los pozos
de reescribir el inventario de la duda
de encender bombillas de consumo bajo
y camuflarnos entre las bandadas
del silencio

nosotras que compartimos cama
con los predicadores del aire
que mordisqueamos las ciruelas
de william carlos williams

sabemos que el olvido
es el cuerpo de la huida
en el lugar equivocado

el olvido es un camino que seguimos haciendo
la herrumbre de los cementerios
o la parada final de este tren de los adioses

lo recogemos con las manos
como polvo de las vencidas
lo almacenamos como un mendrugo de pan
en las faldas de mi abuela

sus restos
son los brazos que labran el miedo
la médula espinal de las canciones viejas
o una conversación en la casa del poeta

quizá no estaríamos aquí si no fuera por el olvido
sin ese viento triste
ya no quedaría nada por contar.

refugio

todavía escucho el mar
sé que existe
en un lugar sonámbulo
donde decir nosotros tiene sentido

todavía siento el mar
se enciende en mis manos
las cubre como un abrigo
contra el deshielo

practico clandestinamente
el dialecto de las olas
como ese niño que corría
a la orilla de un río
escapando de los relámpagos

observo la caligrafía
que el verano dejará

sobre mi cuerpo
y cómo las higueras se adormecen
ante el paso de los años

sigo buscando una forma
de aferrarme a los caminos no elegidos
de entrar al mar en pleno diciembre
y saber que las oficinistas del salitre
registrarán la propiedad intelectual
del refugio
al que regresa la añoranza.

Autoterapia

¿qué hago yo con este dolor? dímelo:

qué ciudades construyo
cuántas bibliotecas de alejandría debo levantar
cuántas migraciones de los estorninos
tengo que incinerar en la palma de mis manos

qué hago yo con el sollozo del trigo
con el resquemor de los estuarios
con la canción de cuna de las esparteras
y el trampal oscuro donde se atora la escarcha

mi dolor no es mío
es tan prestado como el frío de los armarios
es tan caduco como el nombre de los dientes de leche
es tan ajeno como la voz que habito
pero mi dolor es el ojal de una aguja
enhebrada a mi cuerpo

cuántos días se extiguen en el azul canicular
de mi dolor
cuántos osarios amanecen
en las cancioncillas de la ría de la plata
cómo se polvifica el sonajero sordo de las cunetas

mi dolor se llama Vicenta Santiago Carmen Jesús Gerónimo Consuelo
[Luis Natividad
y yo no sé cómo me llamo si no entiendo mi dolor.

herencia

déjame tus manos
que tocaron mi infancia
que tejieron nocturnamente
la red de mis recuerdos

déjame para siempre
las imágenes borrosas de los bombardeos
las manchas atezadas por el trabajo
las reliquias consagradas de la miseria

déjamelas
quiero conservar aquellos diciembres en la cocina
tu castellano huérfano en el fondo de las cazuelas
tu soledad acompañada
por la radio del noventa y cuatro
los días de aquel verano en fotografías y manzanas blancas

déjame
el jarrón de agua tibia adonde viertes la tristeza
los cuadros semitorcidos del pasillo
en el que aprendí a caminar

déjame las tardes en las que supimos mirarnos
empezar a conocernos
como dos extraños que tienen todo el tiempo posible
para construir un mundo propio

un mundo que rastille los surcos de tu desmemoria
que te enseñe a prender la palabra y denunciar el miedo
tras tanta afonía con vistas al hospital

podemos fingir que no escuchamos
las sirenas de la fábrica
que no nos sabemos de memoria
el himno de los naufragios colectivos
que no interpretamos el papel establecido
de los obreros sin memoria

si no viviera en esta calle de sentido único
desistiría de mis intentos
por recuperar los sillares de la desidia
por escribir el retrato inerte
de nuestros antecesores

podría abandonar la compañía
de los trenes nocturnos
y los barracones del éxodo
podría dejar de estorbar
entre el letargo de nuestros aniversarios
si no uso el apellido de una familia con siete hermanas
si no me prestas la chaqueta para las calles sin luna
si no me entregas el frío de las flores
que guardabas en la maleta

entonces no me quedará nada que contar sobre ti

no te pido que desafíes el ciclo natural de los adioses
que escarbes en la topografía de tu nostalgia
que escupas el dolor de las puertas cerradas
solo te pido una palabra con la que dejarte escrita

porque si yo no intento recuperar lo que tú fuiste
si sigo este río sin marea
si quemo poco a poco las páginas de los días de hierro
y clausuro este lugar de nuestra cartografía

si este es el último verso sobre lo que fuimos
entonces
¿quién escribirá sobre nosotros?



Extinción

hay una muerte reluciendo en el fondo del pasillo
es una muerte ácida como el zumo de las despedidas
es una muerte que llama ciegamente a tus entrañas
y vierte sus aguas sobre la espera de la mansedumbre

hay una muerte que sobrepasa los límites del cieno
cuando se llena de flores reseca
y construye repúblicas socialistas
donde desnudar las sábanas de la pobreza
hay una muerte que es mía
mía como la sed de los azules
mía como la armónica de los anhelos
mía como una voz del mar
martilleando la memoria

mar
mar del miedo
mar de nuestra muerte
que nos viene dada.

(De *Botánica del olvido*, inédito)







RECORDANDO A PEPE

Carlos Clementson

JOSÉ HIERRO O LA PROCLAMACIÓN DE LA ALECRÍA

En 1947, un joven poeta, del que ahora se cumple su centenario, nacido en Madrid el 3 de abril de 1922, pero criado en Santander, de nombre José Hierro, publicaba *Tierra sin nosotros*, su primer libro de versos. En él hay un poema, «Canción de cuna para dormir a un preso», en el que su autor entona una especie de nana imaginaria para acunar los sueños o pesadillas de un cautivo como tantos como los que llenaran los penales por aquellos años amargos. En esta canción el poeta –¿a quién?, quizá a sí mismo– le da ánimos para sobrellevar tan penosa situación; casi llega a tratarle, afectivamente, como a un niño, y lo acuna y consuela con fantásticos paisajes maravillosos y el sueño de una fuga hacia la libertad de las estrellas, que puedan transfigurarle esa terrible realidad: «Duerme. Ya tienes en tus manos / el azul de la noche inmensa. / No es verdad que tú seas hombre; / eres un niño que no sueña. / No es verdad que tú hayas sufrido: / son cuentos tristes que te cuentan».

Un vuelo de gaviotas, símbolo de libertad, sobrevuela todo el poema, como sobrevolaran la bahía cántabra de la infancia y juventud del autor. Pero no hay nada sobreactuado o «literario» en lo que en él se nos presenta. Hay un latido de verdad, de auténtica verdad vivida, que estremece estos versos y traspasa de inmediato al lector, aunque este lector aún ignore la ingrata, la cruel realidad que los inspira.

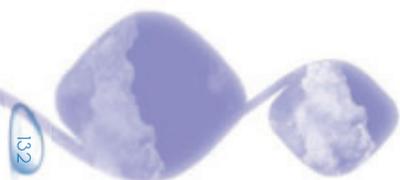
El poeta es consciente, porque lo ha sufrido en su propia carne, de las grandes cantidades de dolor y sufrimiento que se abaten sobre el mundo, pero también de toda la belleza que ese mundo, ciertamente injusto,

también encierra, en el mar, en la luz, en los dones radiantes de la Naturaleza, en el amor y la amistad, en el vino y los pequeños placeres de la vida, que están ahí para goce y alegría de todos: «Llegué por el dolor a la alegría. / Supe por el dolor que el alma existe. / Por el dolor, allá en mi reino triste, / un misterioso sol amanecía».

Estamos ante un voluntarista y sobrehumano esfuerzo por no dejarse abatir por el destino, en una actitud de rebelión casi heroica contra el abatimiento y los reveses del infausto momento histórico: su manera de decir no a la situación, a la opresión y la dictadura.

Hay un poema estremecedor, de un vitalismo metafísico e indomable, titulado «El muerto», perteneciente a su poemario *Alegría* (1947), que es una hermosísima reivindicación de la alegría y de los valores de la existencia, una especie de monólogo dramático de alguien que ya ha perdido la vida, pero que, desde el otro lado de la tumba, se acuerda de esos inmortales momentos de felicidad y de gozo que parecen conferirle una nueva existencia, tras su muerte, en la memoria del más allá, al poder, casi milagrosamente, mantener vivos esos momentos de plenitud, unos recuerdos tan intensos, tan radiantes, tan imprescriptibles, que hasta parecen devolverle una especie de extraña inmortalidad imposible, en una palpitante exhortación a la vida: «Aquel que ha sentido una vez en sus manos temblar la alegría / no podrá morir nunca. / Yo lo veo muy claro en mi noche completa. / Me costó muchos siglos de muerte poder comprenderlo, / muchos siglos de olvido y de sombra constante, / muchos siglos de darle mi cuerpo extinguido / a la yerba que encima de mí balancea su fresca verdura. / [...] Pero yo que he sentido en mis manos temblar la alegría / no podré morir nunca. / Aunque muera mi cuerpo y no quede memoria de mí».

Todos estos versos revelan una gran fortaleza de ánimo, una intensa energía tanto física como moral. Además, Hierro siempre fue un verdadero atleta y un auténtico tritón de sus mares cántabros («Retornaré a la gran ternura del mar, tan dulce al hombre, / al mar, la gran madre y amante de los hombres...»), podría él también haber cantado con el poeta inglés), y nuestro poeta se propone olímpicamente, contra viento y marea (y nunca mejor empleada la expresión, un tanto tópica, en un tan apasionado amante del mar y en un tan curtido nadador, como también era el poeta), levantarse y exhortar con su ejemplo a los demás, de la postración tanto personal como social que ha traído la contienda en virtud de su fe en la vida y su esperanza en el futuro.





Juan Cruz

HIERRO EN SON DE DESPEDIDA

Antes de que me pidieran escribir sobre Hierro, aquel Hierro inolvidable, este Hierro de arena y sal, estuve escuchando versos de Hierro, tan nobles, exactos, tan entrañados en mi vida, en la de los míos. Y escribí este texto que se hizo papel y ahora lo presento como regalo a quienes lo conocieron, a quienes no pudieron conocerlo. Me permito ofrecerlo.

Qué rabia da, qué rabia, que ya no esté, que ya no esté desde hace tanto, Pepe Hierro entre nosotros. Y, sin embargo, ahí está, lo trae Mario Gas hasta este escenario destartalado, música de Bárbara Granados, un público que tiene ganas de poesía, la emoción de escuchar en directo lo que escribieron otros, a los que el gran actor versátil les regala lo que tiene por dentro: emoción y alegría.

Qué rabia que no esté Hierro, pero está Gas, es una aleación perfecta, la ausencia escrita, la voz impecable, su ritmo. De pronto estuvo Hierro escribiendo o pintando, con bolígrafo o con tinta de vino, el público escuchaba, en la voz del actor recién afeitado, su pañuelo de colores, junto al carrito de la compra que heredó de su madre, ese poema que parece raspar la memoria de quienes le vimos recoger papas de la huerta en Titulcia, la azada al hombro, los parientes esperando su risa, su cabeza rapada hasta la sangre, el cordero haciéndose en la gallarda cocina, tanta gente riendo, y él haciendo bromas, guardando por dentro la imborrable borrachera de llanto que fue el rescoldo que mantuvo odiando al régimen que hizo la guerra civil y que a él lo llevó, un muchacho aún, al penal hasta cuya puerta lo había llevado su amigo Cantalapiedra.

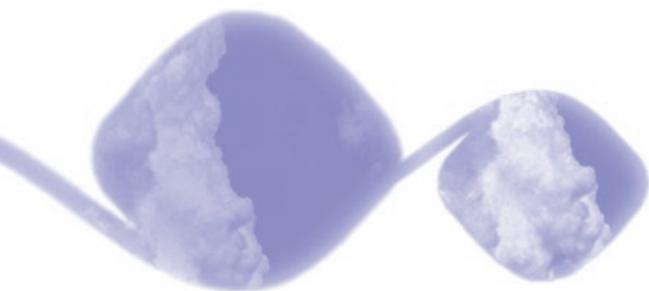
Dijo Gas que iba a recitar a Hierro, entre los poetas que ya había recitado, entre ellos Luis García Montero a Benjamín Prado, Lope de Vega o Gabriel Celaya, entre la música sin frenos y alegría de la bizneta de Granados, tan divertida como Mario, tan bailona como el público y como el actor, y cuando lo anunció me vinieron a la memoria algunas de aquellas escenas de Titulcia, y me vino también la penúltima vez lo que vi llorar, en mitad de un programa de radio en el que evocamos al pasar aquel camino a la cárcel con Cantalapiedra. Ante el micrófono, instrumento que él tocó tantas veces, a Pepe le cayó como el diluvio de piedras en que se convertía su memoria cuando aparecía el terrible dueto, guerra y civil, y empezó a llorar sin consuelo.

No hubo manera de recuperarle la voz, hasta que bajamos, con mi amigo Pepe Rubio, a una cantina en la que le dieron Chinchón, que era como el gas bueno, o como licor de vida, y entonces volvió para hablar en una emisión que podía haberse titulado como Mario Gas titula su espectáculo de voces de poetas, *Amici Miei*. En su casa, luego Hierro nos enseñó el artefacto fofo del que salía el aire que revitalizaba sus pulmones, pero ahí, en su nariz, estaba el testigo de que aquel beneficio también producía martirio, y con él anduvo hasta que el 21 de diciembre de 2002 todo fue nada, como si el último poema de su *Cuaderno de Nueva York* se hiciera presente igual que la realidad de los epitafios.

Mario Gas dijo «Hierro» y a mí me vinieron de golpe todos esos estruendos, hasta que empezó a recitar «En son de despedida», y nos fue llevando, por ejemplo, a esta estrofa que une nombres propios que producen iguales resonancias, amistades que van más allá del tiempo. Con los brazos apoyados en el atril, conjugando las palabras como si le llevara la mano (y la voz) el propio Hierro, Gas recitó: «Estoy cansado, muy cansado. / Don Antonio Machado dijo hace más de medio siglo / Soy viejo porque tengo más de sesenta años, / que es mucha edad para un español. / (Sin comentarios.) / He vivido días radiantes / gracias a ti. / Entre mis dedos se escurrían / cristalinas las horas, agua pura. Benditas sean. / Fue un tercer día carcelario: / regresas a la cárcel por la noche, / por el día –espejismo– te sientes libre, libre, libre. / Nadie pudo, ni puede, no podrá por los siglos de los siglos / arrebatarme tanta felicidad».

«No vine por decirte / (aunque también) que no volveré nunca, / y que nunca podré olvidarte.» Así comienza «En son de despedida» leído por Gas... Termina con palabras que resonaron de nuevo como recién escritas por el poeta y que vienen de otra voz que él asumía en esa evocación y que el propio Gas hacía suya: «[...] no tengo fuerzas para celebrar / la melancólica liturgia de la separación. / Solo deseo ya *dormir, dormir, tal vez soñar...*». Igual que acaba «Réquiem», su impresionante poema, diré que al final de ese episodio poético tan bello no dije a nadie que estuve a punto de llorar.

Y escribiéndolo estuve a punto de llorar.





fernando Delgado

FRANCISCO BRINES, que fue quien me llevó a la amistad con Hierro hace ya más de treinta años, insistió en la persona que Hierro fue, a la misma gran altura de su condición de creador. Y Paula Romero, su nieta, rogó que el poeta no oscureciera la dimensión del hombre que fue su abuelo. No son obsesiones sentimentales de un amigo y de una nieta, sino el reclamo de un caso de integridad insólita y de dignidad: Hierro no solo era una de las voces más renovadoras y personales de la poesía española de este tiempo, sino una referencia moral y cívica; un compañero cómplice y alegre, lleno de generosidad y atención para todos. Por eso acertó su yerno al elegir y leer el poema con que lo despedimos: «Historia para muchachos». La voz de Hierro nos recordó, junto a su féretro, los trabajos y los días de miserias, y hasta de cárcel, de aquel muchacho que fue y que él recordaba en el poema junto a su padre en el puerto de Santander. Y en medio de esa historia de dolor, la broma en verso para suscitar una sonrisa entre las lágrimas. Siempre Pepe. Quería que sus cenizas terminaran en el mar de su tierra, pero una parte de ellas estarán en el panteón de ilustres de Cantabria. Algunos de los ilustres no entenderán qué hace allí aquel antiguo obrerillo del puerto, y Pepe menos, pero como un pez libre se desquitará de la solemnidad del panteón jugando entre las olas. Levantaré por él un vaso de vino, como en las nochebuenas que pasé en su casa, y oíré su voz con la broma que repetía cuando abundaba la copa: «Tome usted la tercera, que no lo vemos». O podríamos gastarle la broma que él nos gastaba cuando nos retrasábamos: al llegar lo encontrábamos simulando que dormía y roncaba, harto de esperar. Pero aquella noche sería la que no llegara. No pudimos oír su risa. Qué tristeza.



Yolanda Soler-Onís

BOTELLA VIAJERA

Esta botella, como las cabezas del poema de *Agenda*, ha vivido varias vidas. Fue un día arena mecida por el mar en una playa. Sus diminutas partículas de cuarzo se despidieron, tierra adentro, de las de las caracolas y los erizos fósiles, y viajaron en camión, ya con su nuevo cuerpo de vidrio transparente, hasta Titulcia. Esta botella vio pasar las estaciones en la casa de Nayagua: fue testigo de la llegada de los injertos de *cabernet*, de las paellas y de las fideuás de los fines de semana, de los rumores de las conversaciones de la familia y los amigos. Se cubrió con el polvo de los días, hasta que fue lavada con esmero para alojar el vino blanco de la cosecha del 88.



Esta botella voló un año después a Canarias, con otra de vino rosado, en la bolsa de mano de José Hierro. Dejó atrás el barril de orujo, los aromas del tomillo y del cantueso, para viajar a Lanzarote junto al poema «La casa» y al resto de los textos de *Agenda*, inéditos por entonces. La vida del blanco de Nayagua fue efímera en la isla, y acabó frente al mar, con la silueta de Fuerteventura al fondo, en un brindis con el poeta Gonzalo Rojas, Hilda May, Jorge Rodríguez y Padrón, entre otros. Apenas una copa por comensal para celebrar al amigo poeta, al poeta viticultor, y recordarlo firmando en la etiqueta de la botella: «De Hierro y con Rojas en tierra sin agua: vinos de Nayagua. 27 de mayo de 1990».

Esta botella regresó vacía a la casa de la Playa de los Pocillos. Allí escuchó que había aparecido una bufanda de lana tejida a mano en la orilla, y el eco de voces con los acentos de África en las madrugadas. Se reencontró con la familia Hierro al completo en diciembre de 1990 y con Pepe y con Lines en numerosas ocasiones; la última en 1998, acompañados por Társila y Diego Jesús, con motivo de la inauguración de la Biblioteca José Hierro del Museo del Vino de las Bodegas El Grifo y de la presentación de

José Hierro para niños, de Ediciones de la Torre. Aguardó paciente más de diez años recostada en una casa que se hundía poco a poco en la arena.

Esta botella viajó en 2004 a Valencia, en un itinerario vital inverso al del poeta y, en la primavera de 2006, se instaló en el barrio victoriano de Mánchester, en Regency House, una antigua fábrica de algodón de ladrillo rojo y pilares de hierro forjado, muy cerca del Canal Street, corazón del Gay Village.

Esta botella cambió en 2010 el otoño perpetuo de Mánchester por las nieves cada vez más escasas de Varsovia, y fue testigo de las conversaciones que seguían los pasos del encuentro entre José Hierro y Józef Wittlin o del ajeteo nocturno de la marta en su guarida del tejado.

Las manchas de humedad de la etiqueta de esta botella –adquiridas en una playa del Atlántico, y mantenidas junto al canal del Medlock o en las marismas de Mokotów– se secaron en Marrakech. Allí alternó los sofocantes 50 °C del mes de agosto con la suave brisa de la nieve del Atlas durante los breves inviernos, y se acostumbró a los cantos de la llamada a la oración desde los minaretes de las mezquitas.

Esta botella viajera tembló con la explosión del puerto de Beirut en agosto de 2020; y desde entonces pasa los años a la luz del Mediterráneo, a unos kilómetros de Byblos, que vio nacer el primer alfabeto, y de Caná, donde se sitúa el milagro de la conversión del agua en vino.

Ignora esta botella qué destinos le depara el futuro, más allá del de la voluntad de regresar junto a la arena del Cantábrico, cerca del minifundio de los Hierro y de su playa de Portio.



... de hierro





ASÍ RECIBEN LOS MÁS JÓVENES LA POESÍA DE JOSÉ HIERRO...

Martín Izquierdo Verde

Mister Eisen en los claustros

Martín Izquierdo Verde (Soria, 1994) es licenciado en Conservación y Restauración del Patrimonio Cultural y máster en Gestión de Proyectos Culturales. Fue residente de la Fundación Antonio Gala (2013-2014) y becario de la Ruta Quetzal (2010). Ha recibido el premio de Poesía Joven de la Junta de Castilla y León por *Mimesis inversa* (Junta de Castilla y León, 2020). Es autor de diversos poemarios, entre ellos, *Autorretrato ecuestre sin caballo* (Lastura, 2019) y *Glam Rock* (Lastura, 2021). Como narrador recibió el Premio Nacional de Relato Isabel de España (2015). Sus poemas están recogidos en *XII Promoción* de la Fundación Antonio Gala (2014), *La herencia de los chopos* (Lastura, 2015) y en *Cuadernos de Letras* de los Premios de Creación Joven. Cuenta con textos en las revistas *Álora la Bien Cercada*, *Crátera* y *Quimera*.

ellaúd

|

Mister Eisen, con el índice de su mano izquierda
contraída por la artrosis,
señala o dibuja, temblorosamente,
piezas curiosas, concentradas
en el escaparate del anticuario
de Madison Avenue.
Al otro lado del vidrio de seguridad
—entre cabezas jíbaras de larga cabellera
(posiblemente falsas, pues está prohibido
la posesión y venta de estos horrores reducidos),
abanicos de nácar y marfil
con países decorados con bucólicas, convencionales,
escenas versallescas,
el *petit point*, ingenuo
«Mary Jones, 1904», enmarcado,
impertinentes de plata sobredorada,

fanales en los que viven mágicamente
flores, mariposas, colibríes disecados,
páginas de antifonario doradas por el sol de Solesmes,
el samovar de plata o bruma-
estaba él, cerezo, limoncillo, nogal.
con cuatro clavijas menos,
desacordado de loco.

||

Sonó su música por vez primera
a orilla del Arno, del Sena,
del Danubio de gabarras y aceite.
Después atravesó el océano,
enmudeció, sobrevivió, sobremurió.
Escuchó los mariachis entre el humo de la marihuana,
el coruscante saxofón del gringo
(así lo fijaría en su memoria)
el clarinete bajo
de canto triste y coda de arrepentimiento,
el bandoneón del tango de Buenos Aires,
la guitarra del Sacromonte.
Lo escuchó todo, con nostalgia del rumor del bosque
que había sido su origen,
frente al estuario en el que fuego y oro desembocan.

|||

Mister Eisen toma el laúd en sus manos
torpes y corvas como garras,
pero llenas de amor:
restaña las úlceras de la madera,
acaricia y barniza la convexidad de la caja
-cráneo, pecho, cadera, nalga-,
tensa y templada las cuerdas.
Y la madera renacida
huele de nuevo a bosque,
a salón cortesano, a rosa de Cremona.

Mister Eisen se asoma
al brocal del laúd
un instante antes de que en la superficie del agua,
en el punto donde cayó la lágrima, la hoja
que originó los círculos concéntricos
que se expandían y desvanecían...
(pero está confundiendo las cosas,
porque ahora está, sin sospecharlo,
desandando el camino,
contradiendo al tiempo,
pues ocurre que los círculos se contraen,
son cada vez menores,
retroceden hacia su punto de partida).
Decía que poco antes de regresar a su origen
se ha formado el anillo en el agua de música.

V

Mister Eisen quiere no ver la mano
que ha tomado el anillo recuperado,
se lo coloca en uno de los dedos,
en el que nunca estuvo y debió haber estado.
Ya no es el agua del laúd
lo que resuena movida por las cuerdas,
ni el agua del East River,
en cuya orilla se produce el prodigio,
sino el agua domada del estanque
de la Casa de Campo de Madrid.
Descienden por la escala
de los trastes los dedos,
cada vez más agudos los sonidos,
cada vez más desamparados,
hasta el brocal del pozo.
Y lo que suenan son las músicas
recuperadas del naufragio,
misteriosas y tenues, y antiguas, y resucitadas,
pavanas y gallardas,

144

arrojadas por la marea
a estas orillas de cristal y metal.
Llegaron en la panza de instrumentos o naves,
sobrevivieron a los días
y ahora suenan en Nueva York,
tañidas por los dedos torpes de Mister Eisen,
y suenan, y suenan, y suenan
y nunca dejarán de sonar,
porque el laúd,
cree equivocadamente Mister Eisen,
ha recuperado su cuerpo y su alma.

VI

Pero esta es otra música, no aquella.
Mister Eisen, Mister Pigmalión,
enamorado de su obra,
no sabrá nunca que el alma encerrada
en la entraña de la madera,
existió antes que él,
y nunca será igual.
Besa su mano tañedora
que ha domado los sonos.
Se resiste a aceptar
que él no es el dios que crea de la nada,
sino solo un *luthier*,
–técnica y artesanía–,
y que la música acordada que nace de sus dedos
sonó con transparencia irrepetible
hace ya varios siglos
y lo que ahora se escucha
es un eco que llega, atravesando el tiempo,
melancólicamente.¹

1 Hierro, José, «El laúd», *Cuaderno de Nueva York*, en *Poesías Completas (1947-2002)*, Madrid, Visor, p. 625.

Sin que Mister Eisen lo supiera, Hierro lo observó ensimismado tocando las clavijas de un laúd. «Volverá a sonar como en Cremona» –aseguró al anticuario y se marchó, como flotando, de la tienda en Madison Avenue. En su taller, madera de arce y de cerezo endulza el mareo del barniz y las manos lentas.

Hierro anota algunos versos, ideas sueltas, en una mesita del café. No le gusta la suficiencia de Mister Eisen. Aquel laúd nunca volverá a sonar como en el siglo XVI, acallado el rumor de la pavana por la enorme grieta de su vientre, ni podrá desdecirse del canto sefardí, o del lunfardo bandoneón de los burdeles.

El problema es que Mister Eisen y Hierro son la misma persona.

En el anticuario

«El laúd»² se divide en seis partes. Comienza con la contemplación del escaparate de un anticuario. Aquí, Hierro enumera y sugiere una serie de piezas que sirven para poner en cuestión qué es una colección y qué valores tiene: desde restos humanos (cabezas jíbaras), pasando por las artes decorativas o aplicadas (abanicos con escenas versallescas, el *petit point*, urnas con plantas secas y animales disecados, un samovar, etcétera), documentos bibliográficos y objetos utilitarios, como los impertinentes o el laúd.

No es casualidad la omisión de las Bellas Artes en este escaparate: los objetos antropológicos (vinculados con lo colonial), los técnicos y de carácter decorativo son, para el gran público, elementos que se perciben en una suerte de periferia, artes menores, cuyo valor depende de la mera apreciación de quien los observa. Y así es, ese fenómeno ocurre con todas las artes: el objeto que no es apreciado no es Patrimonio porque sin comunicación no existen sus valores. El esteticismo que sirve al *misterio* (en el sentido más propio del autor)³ no es mera erudición, sino la evocación sensual del encuentro entre nuestras historias (las de los objetos) y la Historia.

2 Todas las citas, salvo que se indique lo contrario, son extraídas de «El laúd», de *Cuaderno de Nueva York* (óp. cit., nota 1).

3 Ciclo «El intelectual y su memoria», entrevista a José Hierro (1990), Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Granada, material audiovisual.

Cuaderno de Nueva York es un libro de recurrencias y palimpsestos: los círculos concéntricos de la piedra al caer sobre el agua se repiten modularmente, los sarcófagos romanos se reutilizan como jardineras y el humus se acumula sobre un texto. De forma análoga sostenía Adorno que «la forma estética es un contenido sedimentado»,⁴ y de ese modo los objetos son resultado del paso del tiempo y de los cambios de uso: sus restauraciones, sus reutilizaciones.

«El laúd» es la biografía de un objeto que «enmudeció, sobrevivió, sobrevivió». Es una biografía paralela al agua: el árbol («cerezo, limoncillo, nogal»), su paso de mano en mano (mariachis, gringos), de tiempo en tiempo, a través de ríos (Arno, Sena, Danubio) y de continentes, hasta las manos artríticas y «llenas de amor» de Mister Eisen, el *luthier*. El instrumento «Lo escuchó todo, con nostalgia del rumor del bosque / que había sido su origen».

La Historia en la poesía de Hierro no es un documento, sino una mera posibilidad, que puede haber sucedido o no. Es a lo que Hierro se refiere como «alucinación», esa ruptura de la lógica del tiempo y el espacio en el poema. La gran alucinación consiste en el binomio agua-música: la imagen de los círculos en el agua es la boca del instrumento, es un símbolo de un viaje en el tiempo que hace que aparezca un anillo («Se ha formado un anillo en el agua de la música»), que se coloca en uno de los dedos «en el que nunca estuvo y debió haber estado». Esta alucinación es el mecanismo para expresar el misterio, «la imposibilidad de racionalizar algo que es mágico».⁵

Un procedimiento análogo se emplea en otros poemas del mismo libro, como «Alma Mahler Hotel», que puede, simultáneamente existir y no y haber sido demolido en distintas fechas: «Este hotel (y si he dicho otra cosa, / ahora me desdigo / [...] Este hotel fue derruido / en 1870, en 1970, en 1991. / O acaso nunca haya existido». La alucinación de Mister Eisen puede ser real («Llegaron en la panza de instrumentos o naves [...] y ahora suenan en Nueva York», «recuperadas del naufragio [...] pавanas y gallardas»), pero, al mismo tiempo, podría consistir en la proyección del deseo del *luthier* por un ideal imposible de recobrar, la música del laúd como si el tiempo no lo hubiera ensordecido.

4 Adorno, Theodor W., *Teoría estética*, Madrid, Taurus, 1971, p. 25.

5 De la misma entrevista (óp. cit., nota 3).

Mister Pigmalión

En «Para un esteta», de *Quinta del 42* (1952), Hierro ya plantea que existe cierta mirada que castra lo real, limitante, a la que contrapone un desasosiego crítico. No se trata de huir de lo exquisito, de lo que se prestigia como «cultura», sino de ser consciente de qué posición (conformista o crítica) se toma frente a esta, como dirá más tarde: «mi poesía, es, no lo que yo quiero que sea, sino lo que he visto que no tiene más remedio que ser». El arte no sería orden («dique»), sino misterio, la consciencia de que la belleza está amenazada por la muerte.

Míster Eisen es un personaje complejo: como *luthier* que restaura instrumentos musicales históricos, representa el conocimiento de la técnica, de los materiales y procedimientos. Empatiza con el instrumento, desea que pueda volver a ser funcional, «restaña las úlceras de la madera». A partir de aquí, Hierro plantea la polémica: Eisen pretende que el instrumento recupere sus valores iniciales, el sonido del momento en que fue creado. Como si la técnica pudiera eliminar el tiempo, volver a un pasado prístino («Y la madera renacida / huele de nuevo a bosque»).

La crítica de Hierro parece ir en contra de la existencia de las esencias y valores inmutables. El instrumento cambia («porque el laúd / cree equivocadamente Mister Eisen, ha recuperado su cuerpo y su alma»). La figura del restaurador se concibe desde una posición alegórica, destinado a la tarea imposible de romper el poder del tiempo y sus efectos. El autor consigue conciliar en Míster Eisen dos posturas aparentemente contradictorias: el pensamiento mágico y el materialismo. Así, lo que sucede al tocar el laúd puede ser algo que tiene lugar en la mente del *luthier* (la evocación) o la presencia de un suceso inexplicable catalizado por el instrumento. Si se trata a Mister Eisen con cierta condescendencia es porque persigue una utopía, la esperanza de que el arte siempre tendrá algo que evoque ese misterio.

Quizás Mister Eisen tenga razón: mientras mantenga su capacidad comunicativa, será conservado. Aunque el instrumento haya perdido sonido, es capaz de emocionar. Tal vez suceda lo mismo con la poesía, que al ir desapareciendo su contexto, perdiendo así parte de su fuerza y significado, algunos versos logren resonar aún intactos.

Que se denomine a Mister Eisen como «Mister Pigmalión», enamorado de la obra que crea, parece funcionar aquí a un doble nivel: se critica la vanidad de su lucha imposible («Se resiste a aceptar / que él no es el dios que crea de la nada, / sino solo un *luthier*, / –técnica y artesanía–»); y, además, el restaurador no sería un creador (o al menos, no intencionadamente), lo que deja ver un atisbo de ironía. Eisen tal vez esté equivocado, y, aunque «[...] esta es otra música, no aquella», plantea un acto de resistencia. El laúd no ha recuperado

su cuerpo ni su alma. Va acumulando valores, significados, intarsias de madera, reintegraciones, y nuevas abrasiones en su barniz. Sobrevivirá a Mister Eisen. En la palabra, el tiempo nunca lo vencerá del todo.

los claustros

Me gusta imaginar que Mister Eisen y Hierro coincidieron por primera vez en su visita a Los Claustros, *The Cloisters*, en Nueva York. Construido con fragmentos de edificios románicos y góticos europeos, de tiempos y espacios diferentes, parece fruto de una alucinación del poeta.

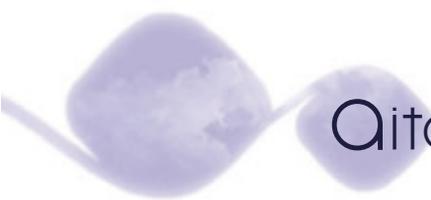
Pero el *luthier* no es sino una expresión del propio autor. El arte, ante el panorama del tiempo, nos hace cómplices de Mister Eisen: yo también miré asombrado el escaparate de un anticuario que hoy ya no existe y, como todos los que vinieron, pasaremos a nutrirlo. De la basura a lo viejo, de lo viejo a lo *vintage*, de lo *vintage* a lo altocultural... *La teoría de la basura*, de Thompson, describe a la perfección la mutación de valores por los que los objetos pasan de ser detritus a ser cultura.

Mi acercamiento a la obra de Hierro fue en 2013, entre las múltiples lecturas que realizamos, intercambiamos y propiciamos entre compañeros durante la residencia en la Fundación Antonio Gala. Más que por la forma, fue el concepto de poemas como «El laúd» o «Los Claustros» en los que sentí una conexión con mi poética. Seleccionar un poema o unos versos es un ejercicio de búsqueda de afinidades. Tengo la sensación de que no se puede hablar *del* poema, sino *desde* el poema. La interpretación del texto, en buena medida, profundiza más en el intérprete que en el texto. De ese modo, hablar de la poética de Hierro es hablar de cómo esta se imbrica con la nuestra.

No es que Hierro se centre en innovar en la temática, sino que es capaz de dotar a sus poemas de distintas capas de lectura. La contraposición de ciertos poemas de *Cuaderno de Nueva York* puede ayudarnos a perfilar la estética de Hierro. En todos ellos existe una conversación con los objetos, productos del ser humano, que representan a aquellas personas invisibles que los realizaron y aquellas otras anónimas que les dieron significado. Esos valores inmateriales que necesitan de un cuerpo, una materia, un soporte, para existir.

No es que la ruina sea deseable, es que es inevitable. Y así, igual que el laúd cambia de manos, de época y lugar, y del mismo modo que los fragmentos de los claustros hoy conforman una unidad, la poesía de Hierro amortiza las ruinas de otras arquitecturas y sonidos, la tradición, para conformarse.

Cabría preguntarse si existe otra poesía que no sea la de la reutilización. Construyamos, entonces, nuestros propios claustros, expolio de lecturas e influencias que, al igual que la música del laúd, nos permitan resonar en sus armónicos.



Aitana Monzón

Cantar tus ojos, Marta

Aitana Monzón (Tudela, 2000) es graduada en Estudios Ingleses por la Universidad de Zaragoza. IV Premio Espasa de Poesía con *La civilización no era esto*, ha participado como ponente en diversos simposios y congresos sobre literatura (UNED, ENS Paris, ULL, UNIZAR). Sus textos aparecen en revistas como *Casapais*, *Zenda*, *Turia*, *Zéjel* o *El coloquio de los perros*. Actualmente investiga sobre palimpsestos, exilios y ecopoesía.

lope. la noche. Marta

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

«Buenas noches, Noche.»

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

Viene a pedirme cuentas.

«Salí al rayar el alba –digo–.

Lamía el sol las paredes leprosas.

Olía a vino, a miel, a jara.»

(Deslumbrada por tanta claridad
ha entornado los ojos.)

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

Ante la puerta de la iglesia

me callo, me detengo –entraría conmigo

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

yo sé bien lo que quiere la Noche;

lo de todas las noches;

si no, por qué habría venido.

Ya mi memoria no es lo que era. En la misa del alba
no dije *Agnus Dei qui tollis peccata mundi*,
sino que dije *Marta Dei* (ella es también cordero de Dios
que quita mis pecados del mundo).

La Noche no podría comprenderlo,
y qué decirle, y cómo, para que lo entendiese.

No me pregunta nada la Noche,
no me pregunta nada. Ella lo sabe todo
antes de que yo lo diga, antes que yo lo sepa.
Ella ha oído esos versos
que se escupen de boca en boca, versos
de un malaleche del Andalucía
–al que otro malaleche de solar montañés
llamara «capellán del rey de bastos»–
en los que se hace mofa de mí y de Marta,
amor mío, resumen de todos mis amores:

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

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

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

Pido a la Noche que se vaya. Hasta mañana, Noche.
Déjame que descanse. Cuando amanezca regaré el jardín,
saldré después a decir misa
–*Deus meus, Deus meus, quare tristis est anima mea*–
luego volveré a casa, terminaré una epístola en tercetos,
escribiré unas hojas
de la comedia que encargaron unos representantes.
que las cosas no marchan bien en el teatro,
y uno no puede dormirse en los laureles.

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

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

Abre tus ojos verdes, Marta, que quiero oír el mar.¹

HAY EN LA POESÍA de José Hierro una voluntad de rasgar la morada pretérita del tiempo. Tal vez «Lope. La Noche. Marta», en esa búsqueda hacia la ab-solución, deba desplegarse en una voz antigua para arraigarse en su figura, pues nada perdura ya: las cenizas han barrido la memoria. Es esta soledad, sin embargo, la que crepita y se fecunda, huyendo de la luz hacia la luz. Des/doblarse como forma de amor, de recogimiento. En una lectura para la ACEC, decía Hierro que en la hacienda de este poema «yo era Lope de Vega [...], sentía aquello. Aquello me había pasado realmente a mí».² La voz poética abre la ventana y se inclina encarnándose en Lope de Vega. Antes de su soliloquio, ya en el título, advierte el lector la *dramatis personae* en la que tres figuras –palpables o no– lo inundan todo. Para adentrarnos en esta dramatización, en su génesis, es preciso remontarse a la lírica posromántica. Poetas como Browning o Tennyson popularizaron a finales del siglo XIX una técnica en la que el «Yo» adopta la identidad de un personaje histórico o literario y, a través de su grandeza nostálgica, canta. Luis Cernuda, acueducto innegable entre la lírica

- 1 Hierro, José, *Antología poética*. Selección y prólogo de José Olivio Jiménez, Madrid, Alianza Editorial, 2003.
- 2 ACEC. José Hierro – Lope. La noche. Marta. Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=3fj2vh50Xec>

española y la inglesa, acoge estos ademanes, que pasan a formar parte de nuestra tradición poética, ya híbrida. Labra, asimismo, un camino que seguirán, entre otros, Valente, Gimferrer, García Montero y, por supuesto, José Hierro.

En este poema, la noche polisimbólica se desplaza más allá de lo visible y tantea el alimento, la sed de lo preciso. Gran conocedor de la obra poética y epistolar de Lope de Vega, Hierro decide adentrarnos en una oscuridad *sanjuanescas* donde el Fénix vive los últimos momentos de Marta de Nevares, «resumen de todos [sus] amores» (l.35), invidente y allende la cordura. En la *Égloga a Amarilis*, Lope de Vega, hacia 1633, nos hace partícipes de su amor sacrílego hacia esta y proclama:

Así estaba el Amor, y así la miro
ciega y hermosa, y con morir por ella,
con lástima de verla me retiro,
por no mirar sin luz alma tan bella.
Difunto tiene un sol, por quien suspiro³

Este lamento también se materializa en el poema de Hierro, dividido en tres estancias principales: «Buenas noches...» (l.3); «No me pregunta nada...» (l.26); y «Hasta mañana...» (l.51). Entra la noche igual que entra el canto. La conciencia íntima del yo sobresale a lo largo del texto, donde la negrura se dilata actuando de puente entre la amada y el amante, entre su goce y su culpa. La voz va adquiriendo mayor fuerza dramática, adentrándose en lo oscuro de la memoria de Marta y el pensamiento de Lope. Pero es la «noche sin astros» la que agrava la conciencia del pecado –no olvidemos la ocupación eclesiástica del poeta–, y no consuela el silencio de la mujer que va haciéndose presencia mortal arrepentida. Ciego bulbo de lo amado. En palabras de Torres Nebreda, tal vez la noche sugiera «la muda y elocuente presencia del otro», personalizando así «la ausencia de [...] pensamiento de la mujer».⁴ A través de una palabra *frutal* y sencilla, la voz dota de claridad al misterio. Quizá no acabe en Marta lo silente entre los cuerpos o su roce imposible. Despojados los yerros, Lope le susurrará su deseo de «[q]ue tú me entendieras a mí sin palabras / como entiendo yo al mar».⁵ También sin palabras habría de ser la Noche quien comprendiese que es Amarilis la que quita los pecados del mundo, mas «qué decirle, y cómo» (l.25). Dramatizada, la estancia lírica

3 Vega, Lope de, *Amarilis: Égloga*, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2010.

4 Torres Nebreda, Gregorio, «Lope. La Noche. Marta. La alucinación de José Hierro», en *Comentarios de textos: Poetas del siglo XX*, edición de Francisco Díaz de Castro, Palma, Universitat de les Illes Balears, 2001.

5 Hierro, José, «Respuesta», en *Antología poética* (óp. cit., nota 1).

muestra a un Lope de Vega decaído, fatigado, entrado ya en los setenta, ve-
lando por la amada que se consume y se enloquece.

Existe un primer borrador de «Lope. La Noche. Marta»⁶ que contiene in-
formación omitida en la versión final. Ahí, la Noche entra en la casa, sus
ojos juzgan la escena recogida, sosegada y doméstica. Se diría, según este
esbozo, que incluso es *voyeurista*, pues «[s]e sienta [...] / en la silla de vellu-
dillo carmesí». Es hermoso leer cómo se nos muestra Lope hacia la amada,
cómo expone su temor a que la Noche inunde, tropiece, «se siente sobre su
corazón, amapola, crepúsculo». También allí encuentra la voz reposo, pues
«[l]os ángeles no pecan, Amarilis». Pero, volviendo a la versión oficial de
este poema, vemos cómo ofrece Lope a Marta su rostro. Con qué cuidado nos
dice que «[t]engo que dar la cena a Marta, / asearla, peinarla» (ll.61-62). Pues
si no lo hiciera él, si no la confesase, si muriese antes que ella, «qué sucede-
ría» (l.68). Lope es aquí un hombre frente a lo poco que queda de él, donde
también entra ella. Existe un eco antiguo, ajeno a la tradición lírica de José
Hierro o Lope de Vega, que quisiera rescatar. Es el eco de Beda el Venera-
ble, monje benedictino que desde el siglo octavo nos lleva recordando que la
muerte es «ese tiempo del que no tenemos conocimiento» que, «el hombre
aparece en la tierra durante un rato, pero nada sabemos de lo que precedió
a esta vida o de aquello que nos aguarda tras ella».⁷ Por eso, *ego te absolvo*
de ti, Amarilis, pues celeste vencerás cuanto es de tierra.

Condicionado por una larga tradición neoplatónica, el ojo se vuelve en
Lope gozo y dolor imposibles. Marta, «[d]eslumbrada por tanta claridad /
ha entornado los ojos» (ll.10-11). Empero, anotó en algún lugar Juan Eduardo
Cirlot que también pueden ser bellos los «grandes ojos aislados».⁸ Amarilis,
barre que te barre, aparece desasida de sí, silenciada, aislada de la luz y de lo
que se ofrece más allá de la cocina, los jazmines, las sábanas. La danza como
solución a la ceguera, como desahogo: recoger las dobleces de la propia vida,
de la carne ya rehén del tiempo y la penumbra. Pero sus ojos, aun alejados de
las formas y las ideas, pueden saber del rumbo del océano, pueden sose-
gar en su delirio la culpa de Lope, la suya también. No sabe el ojo de la No-
che, sabe de la fuerza de la mano torpe y eleva el espíritu su armónico deseo.
Anohecida Marta, también ella se inclina a la ceniza, a la estrella, al trigo in-
tuyéndose remota. La vihuela, de fondo, se yergue serena entre la soledad
de los amantes. Sorteando las mofas de sus contemporáneos, abismándose

6 Véase «Agenda», en *Encuentro con José Hierro*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1992.

7 Beda el Venerable, *Historia Ecclesiastica Gentis Anglorum* (HIS ECC, libro 2, cap. 13).

8 Cirlot, Juan Eduardo, *El ojo en la mitología. Su simbolismo*, Girona, Wunderammer, 2019.

en misas y tercetos, Lope evoca el salmo 42. Es pobre, paupérrima su alma. Y cómo se mengua y se abandona, y cómo tiembla ante el ciego silencio de unas manos apagadas. Sobre esta imagen pudiera hilarse aquello de Ada Salas que dice: «Mira luego la mano / que acaricia. Nada / perdura allí / de lo que fuiste. / De tanta claridad / la sombra sola».⁹

El alma tiene sed, el alma brama porque fueron sus lágrimas pan, alimento y espíritu. Ahora, desvencijado, desvalido, el poeta se refugiará en qué, en una deidad, en una Noche, en un galeón que pudiera haber sido su vida. O en el polvo que quedará tras las brasas de Amarilis. ¿Se abatirá el amante ante la búsqueda imposible, abisal del canto? Dios mío, Dios mío, clara y tierna pudiera haber sido su sombra si Marta –su presencia– no le hubiese abandonado. Recordemos cómo se absuelve en el primer borrador:

Ego te absolvo, Marta, le diré
cuando me cuente nuestro pecado [...]
Ego te absolvo. Los ángeles no pecan, Amarilis.
Y Marta, ciega, dormirá
mientras oye sonar la artillería.
Abre los ojos, Marta, que quiero oír el mar.

Escribió José Hierro que «[e]n cada poema hay un verso que se debe a la inspiración», y que los demás «son productos de la inteligencia».¹⁰ Pepe Hierro que quitas el pecado del mundo, *Absolvis Nos*, ten piedad de nosotros, pues cegados vamos al fulgor, hacia tu canto colmado de belleza. Hila que te hila, Hierro enhebra la noche igual que se enhebra todo lo sencillo. Así, los ojos de Marta van apareciendo cercanos a las ascuas últimas de una noche que se vence. Nos habla el poeta y se desdobra. Desdoblarse es lo que al amor la curva. Y desde ese rumor de olas, su temblor y su tiempo, desde esa cárcel verde tal vez pueda verse el mar.

9 Salas, Ada, *La sed*, Madrid, Hiperión, 1997.

10 Hierro, José, *Guardados en la sombra*, Madrid, Cátedra, 2002.



Mario Obrero

José van Hierro ante el televisor

Mario Obrero (Madrid, 2003) comenzó a escribir a los siete años y estudió el Bachillerato de Humanidades en el Instituto La Senda de Getafe. Ha publicado los libros *Carpintería de armónicos* (Universidad Popular José Hierro, 2018; XIV Premio de Poesía Joven Félix Grande;), *Ese ruido ya pájaro* (Entricíclopes, 2019), *Peachtree City* (Visor, 2021; XXXIII Premio Loewe a la Creación Joven;) y *Cerezas sobre la muerte* (La Bella Varsovia, 2022). Colabora en los micrófonos de *Gente Despierta* de RNE con la sección de poesía «Un poeta en París».

Beethoven ante el televisor

El alemán de Bonn identificaba
todos los sones de la naturaleza:
el del mar, el del río, el del viento y la lluvia,
el canto del ruiseñor, el de la oropéndola, el del cuco.
Un día, cantó un ave, y él no oía su canto:
Fue la primera señal de alarma.
Luego avanzó implacable la sordera
hasta desembocar en la noche de los sonidos.
Compuso, desde entonces, imaginándolos.
Nunca pudo escuchar su misa en Re,
sus últimos cuartetos, su última sinfonía.
Luis Van Beethoven murió en mil ochocientos veintisiete
(es lo que piensan los desinformados),
pero yo le he visto en el Lincoln Center.
Fue en los años noventa. Ocupábamos
asientos contiguos. Yo lo reconocí
por su expresión huraña y tierna y feroz.
Y también por el desaliño de que nos hablan sus biógrafos.
Escribí en mi programa estas palabras:
«Excelente concierto». Y él asintió:
«No se moleste en escribir, oigo perfectamente».

Después, en el descanso, hablamos de su música,
(sin duda se dio cuenta
de que acababa de reconocerlo).
Avisaron que había que volver
a las sala para escuchar el plato fuerte,
La Novena. Pero él, van Beethoven,
dio medio vuelta y se marchaba.
«Pero, ¿precisamente ahora?», le pregunté,
«Yo regreso al hotel. Voy a escuchar
la novena Sinfonía en el televisor,
la transmiten en directo », contestó.
«¿Me permite que le acompañe?», dije
Y se encogió de hombros.
Pues aquí acaba todo.
Nos sentamos ante el televisor.
Escuchamos el golpe de batuta
sobre el atril. Silencio. Y la orquesta rugió.
Entonces, Ludwig van Beethoven
se levantó y apagó el sonido.
Ahora sí que el silencio era absoluto.
Canturreaba a veces, levantaba la mano
para indicar la entrada a los timbales
en el Scherzo. Lloró con el adagio,
enardeció cuando cantaba el coro
las palabras de Schiller.
Yo nunca podré oír, nadie podrá
lo que él oía. Finalizó el concierto.
Fue entonces cuando se levantó,
y se acercó al televisor,
recuperó el sonido.
Las cámaras enfocaban ahora
al público enardecido.
Van Beethoven oía, en mil novecientos noventa,
los aplausos que no podía oír en Viena,
en mil ochocientos veinticuatro.¹

1 Hierro, José, «Beethoven ante el televisor», en *Cuaderno de Nueva York*, Madrid, Hiperión, 1998.

ES MIL novecientos noventa y ocho, José Hierro tiene setenta y seis años. Publica entonces *Cuaderno de Nueva York*, dando una vuelta más a la manivela de la cajita de música que ya hicieron sonar Maiakovsky, Lorca o Fuertes. Viaja en estos poemas, pasaporte en mano, lo que no le fue permitido viajar en sus años de presidio.

Quizá sea la poesía una restauración de los atentados cotidianos a la memoria, un ejercicio de reforestación en los páramos casi desiertos que deja la estúpida hormigonera del dedo que rechista. José Hierro se pregunta qué hace mirando a las nubes, pero ríe, a carcajada limpia, ante quien anota en su agenda diez posibles razones por las que mirar hidrometeoros con las aspiraciones de un mediano emprendedor. Da calor Pepe Hierro a los pichones de nieve en Central Park, y cualquier recién licenciado en meteorología sabrá que dudar de un acto tan necesario es ser, como en aquella escena de Aldo Pellegrini, el superintendente que pedía al cazador de unicornios: «¡objeto!, ¡su caza debe tener objeto!». El «objeto» de la poesía, la función de escribir poemas en las cárceles franquistas de los años cuarenta, no es algo tangible y útil como una llave inglesa o un cerrojo sino algo útil como una significación en el mundo, la asunción ética de quien busca «detrás de lo evidente el zumo de los sueños». Los desinformados, esos pisonos que se reirían ante cualquier pececillo en las rías de la imaginación, llamarán a este mandato del poeta «auxilio a la rebelión», y no estarán del todo equivocados, pues quien habla de «señal de alarma» sabe que *alarma*, en su etimología, es la contracción de *all'arme* («a las armas»). La rebelión que exige el poeta no es el aniquilamiento de los diccionarios, la esterilidad de los encapotados sueños bélicos que duermen en formol sino «el gorjeo de la esperanza», nada más que no asustar a los corderos de noche y compartir tu pan con las aves del porvenir.

La primera alarma del poema llega cuando se desoye el canto de los seres necesarios y fundacionales: el río, la oropéndola, el cuco... No habla José Hierro de los megáfonos de la monotonía, del mediocre compás compuesto por otra aspiración que no sea, simple y llanamente, la de cantar. «¿Sabes tú de quién aprendí yo a cantar? / del humillado y del vencido aprendí yo a cantar / y del gorrión y del grillo aprendí yo a cantar / y del pan negro y del pan blanco aprendí yo a cantar», escribe Juan Carlos Mestre en el *Museo de la clase obrera*. Es esta la lección que atiende el poeta, son estos los mensajes que entran, como mulas jóvenes, al pabellón auditivo de la creación. La sordera (del latín *surdus*) está emparentada con la palabra *absurdo*, porque aquello distinto, inabarcable en los pequeños cajones de la pragmática y la objetividad, es reconocido como locura, como incapacidad de audición. Sin embargo, sabe el músico alemán José van Hierro que «todo lo que llega hasta la conciencia

es justo»,² precisamente en la sordera cotidiana de las masas pueda estar, no como un tesoro sino como una esparraguera, el asombro o misterio de las cosas.

Es «el perfume de las manzanas» contra la apestosa colonia de los tecnócratas, es hacer de la palabra una casa y no una celda donde acude el humilde y el vencido con los pies helados de silencio. Merecido es el aplauso a quien «guadalquiviriza» los riachuelos del horizonte, necesaria la alegría que tiembla en los trenes y los granados de octubre. Como una partitura de pájaros, José van Beethoven escucha el tintineo escondido de los frutos, aquello que no se atreve a pronunciar su nombre pero que, de refilón, pasea coqueto por los extrarradios de la conciencia. Lo hace, además, alejado tímidamente de los uniformes de la sociología, de la convención y su corsé que oprime los pechos de quien silba. En el sofá de escay ante el televisor, escucha el poeta esa frágil frontera del ajeno y la saludada, anda en el perfil rocoso entre la polis y lo agreste. Se percata el poeta, intuye tal vez, que la poesía queda vagabundeando en las barriadas y periferias de su tribu.

El sonido de las cosas escondidas es la niña que mastica a oscuras el caramelo de los amos, es aquella que tararea la eterna canción de las cucharas y los tenedores, la presencia necesaria de un ángel civil que planta lavanda en las casas. «Nuestra voz suena a voz de otros que jamás han existido», decía Ludwig van Hierro, prominente poeta, rodada cabeza por los ríos cargados de sosa y botellas. Precisamente por ello, se sienta Hierro junto a Beethoven, camina con Gloria Fuertes, se toma un cóctel con Juan de Yepes y abraza la compañía de todas las gentes que han visto desde imposibles ventanas el mar. La poesía no está lejos de proveer «una vida mejor», como en aquel poema de Guadalupe Grande, y esa mejoría del mundo habitado pasa, entre otras muchas cosas, por las afinidades y afectos como resistencia contra la individualización radical de nuestras vidas. La amistad, debido a la progresión del sistema económico, ha devenido en una radical oposición a toda narrativa social y poética que no pase por el encuentro, los significantes comunes que, a la hoguera del lenguaje, escuchan y aplauden frente al eterno televisor de los sucesos y los días.

Apunta Olvido García Valdés: «escribir es agradecer». Agradece Beethierro la sinfonía de las manillas que confunden y mezclan el cajón de las especias como agradece la poesía la alucinación húmeda del que riega donde no hay agua. En ese otro que jamás ha existido, en aquella posibilidad que somos ha entrado, insolente, cantando, con vino, un hombre como hay como muchos para bien-decir los viajes ignotos de la palabra, para ser refugio y casa donde la infancia, rizada, coma tortillas de patata y lleve, luminosa, un pichón de nieve



Gema Palacios

José Hierro y la escritura de la herida

Gema Palacios (Zaragoza, 1992) es graduada en Estudios Hispánicos por la Universidad Autónoma de Madrid y máster en Estudios Literarios. Actualmente trabaja como investigadora predoctoral y profesora en el departamento de Historia y Teoría del Arte de la Universidad Autónoma mientras termina su tesis en estudios de género en artes performativas, fotografía y literatura. Ha realizado una estancia de investigación en el Laboratoire d'études de genre et sexualité, de la Universidad París 8 Vincennes- Saint Denis de París.

Es autora de los poemarios *Compañeros del crimen* (Ediciones Paralelo, 2014), *Treinta y seis mujeres* (El sastre de Apollinaire, 2016) y *Lumbres* (Polibea, 2019; IV Premio Javier Lostalé de Poesía Joven). Además ha publicado el libro-objeto *Hypnerotomaquia* (2017) y la *plaquette Simiente* (accésit XVIII Premio de Poesía de la UAM). Sus poemas han aparecido en antologías como *Nacer en otro tiempo. Antología de la joven poesía española* (Renacimiento, 2016) y *Poéticas del caos* (Libros del Innombrable, 2019) y en revistas digitales y en papel como *Turia, Estación Poesía, Anáfora* o *Nayagua*. Desde 2019 es la presidenta de la asociación feminista de mujeres poetas Genialogías.

AHORA YA es tarde. Quisimos
tocar con las pobres manos
el prodigio.

Ahora ya es tarde: sabemos.
(No supimos lo que hacíamos.)
Ya no hay caminos. Ya no hay
caminos. Ya no hay caminos.

Cuando nada se desea
todo se posee. (El círculo
se ha cerrado. Nos retiene
sin remedio, en su recinto.)
Ángeles soberbios. Ángeles
ciegos. Ángeles malditos.
Ahora ya es tarde. Se apaga
el mundo recién nacido.
Ya no hay caminos. Ya no hay
caminos. Ya no hay caminos.

Cuando nada se desea
todo se posee. Miro
la llama. ¿Quién nos mandó
tocar su centro encendido?
Al fuego se le posee
con los ojos. (Ni sus hijos
pueden tocarlo.) Ya no hay
caminos. Ya no hay caminos.
Sabemos. El terso sueño
se ha roto. Ya no hay caminos.
Desamparados tendemos
puentes de espíritu a espíritu.
También el cuerpo quería
romper su lastre infinito.
Las almas a su través
se buscaban. Se han hundido
para siempre, no se encuentran
las almas. Ya se ha cumplido
lo fatal. Sabemos. Ángeles
ciegos. Ángeles malditos.
Las almas se han marchitado
sobre los cuerpos marchitos.
Ya no hay caminos. Ya no hay
caminos. Ya no hay caminos.

Cuando nada se desea
todo se posee. El fino
vidrio de la paz se rompe
deseando. (Como el río,
solo se para y descansa
cuando deja de ser río.)
Prisa por llegar. Candentes
avideces. Rojo vino
en el que los vencedores
se igualan a los vencidos.
Oh, cuánta desolación.
Qué caída en el vacío.
Oigo al otoño ventoso
tañer su cuerno amarillo.
Aroma de oro dorando

aroma de tierra. Piso
la tierra. Miro la tierra
hermosa...
Torno a lo mío:
cuando nada se desea
todo se posee. (El círculo
se ha cerrado.) Todo en torno
es lo mismo y no es lo mismo.
Se han borrado para siempre
caminos, muchos caminos.

Y estamos solos. De pronto
nada parece tranquilo.
Nuestra voz suena a voz de otros
que jamás han existido.
Y se cierra todo. Y todo
dejando de ser sencillo.
Ángeles soberbios. Ángeles
ciegos. Ángeles malditos.
Y no hay caminos. Y no hay
caminos. Y no hay caminos.¹

DETENTE. Una luz insólita va desmenuzando aquello que creías conocer y ya no existe; es puro temblor y algarabía. Los ojos permanecen casi ciegos, brumosos, como si una cortina los cubriera. Quisieran llegar a entender ese sonido que viene de lejos, de una misteriosa encrucijada. Mira el poema y dime qué ves. ¿El poema es una ventana? Puente, umbral, limen. El poema es la promesa, el reino de lo posible y al mismo tiempo, el signo de la incapacidad. Las manos vacías.

Me piden que mire el poema y yo no puedo sino mirarlo desde el espacio de un insoportable adentro: cuatro paredes se yerguen en torno a mi cuerpo y lo único que hay más allá de mí es la palabra. Si quisiera levantar, construir, forjar al otro, solo podría hacerlo en el recuerdo, desde la memoria. La idea que tengo de otro cuerpo es inexacta, imprecisa, desdibujada. Si pudiera pintaría mi rostro una y mil veces, para recordar que aún estoy vivo. No deseo nada. Lo deseo todo. La escritura es el único anclaje, la única vía. Pienso en

1 Hierro, José, *Poemas*, Madrid, Visor, 2015, pp. 117-119.

San Juan de la Cruz: «Y todos más me llagan, / y déjame muriendo / un no sé qué que quedan balbuciendo», lo inefable expresándose inefablemente, escribe sobre este verso Octavio Paz, idioma tensionado, tartamudeo que todo lo dice sin nada decir, sonido percutido, ritmo puro.

Pienso en San Juan de la Cruz pero también en Cervantes, Miguel Hernández. Las nanas de la cebolla. El caballero de la triste figura. La nostalgia. Un recuerdo que vuelve una y otra vez. «Ahora ya es tarde. Quisimos tocar» pero constantemente se huye, porque es imposible apresararlo, retenerlo, «con las pobres manos», pues su esencia no es sino la falta, la carencia, «el prodigio».

«Escribir el poema es nombrar la herida fundamental, la desgarradura, porque todos estamos heridos», escribió Alejandra Pizarnik. La aproximación a la herida, a ese centro encendido. «Llegué por el dolor a la alegría», verso de apertura, génesis. «Nos retorremos como llamas que brotan en el mismo leño.» Desprenderse de sí para poder elevarse con mayor ligereza. Y de fondo, una voz como un susurro que viene de lejos para traer al presente una verdad como una daga: «Ya no hay caminos». Se repite: «Ya no hay caminos». Una vez más: «Ya no hay caminos».

Pese a las aparentes coordenadas, el territorio que en los versos se dibuja es un territorio de abstracción, un paisaje interior con sed de infinito. El cuerpo es lo pesado, lo que empuja hacia la tierra, lo marchito, mientras que el alma se entrega a la búsqueda de los otros, con ardor y desmesura. El duelo es un ángel nocturno. Un poema puede ser la caligrafía precisa de la ausencia. Un canto a quien no puede perecer en brazos del olvido, con un latido de guerra: «rojo vino / en el que los vencedores / se igualan a los vencidos». También esa otra, la batalla de la propia vida, ese clamor hondo que choca contra el pecho y grita, vocifera. El río incesante, cuya corriente no se detiene, «nuestras vidas son los ríos / que van a dar en la mar, / que es el morir».

Otros vinieron a pronunciar en mi nombre la herida. Admirado Lope. Don Alonso a doña Inés en *El caballero de Olmedo*, le advierte de su pasión: «Mis celos, mi amor, mi miedo / digo en tu ausencia a las flores». Tello, como una voz en la sombra, prosigue: «Yo le vi decir amores / a los rábanos de Olmedo; / que un amante suele hablar / con las piedras, con el viento». Pronunciar el deseo con palabras que se camuflan entre el amor cortés y la mística, en una invocación a los ángeles que se descubren con una piel humana, falible. La voz poética es una voz que exclama desde el plural, que reclama un nosotros, porque en el lugar común se encuentra la búsqueda del lenguaje, de la luz y de la belleza.

Jamás se postulan huérfanas las palabras en los poemas de José Hierro. A menudo saltan de un poema a otro y promueven el diálogo intertextual más fructífero: el del poeta que se piensa a sí mismo en el acto de la escritura. Este no es ejercicio de vanidad sino todo lo contrario; asistimos a un verdadero

autorretrato al desnudo, donde la fragilidad se abre paso sin miedo a mostrar las grietas más humanas.

Hay poemas que poseen una música tan rotunda que invitan a ser leídos en voz alta: así sucede con los mejores versos de quien aprendió el ritmo en las obras de Rubén Darío y en los poetas de la generación del 27. Entregarse a la lectura es entrar en contacto con una danza que oscila en un equilibrio entre el sentido del tacto y la inmaterialidad pura. Tal vez en ese movimiento oscilante halle respuesta el poeta a la voluntad de decir con palabras sencillas aquello que es inefable: la herida abierta del lenguaje. El poema es una urdimbre de interpretaciones que se ciñen a la garganta desde el primer verso, en el que se canta la pérdida. La búsqueda es un grito de melancolía. Pasado y presente se abrazan para pronunciar el desgarró.

El poema parece avanzar en espirales, círculos concéntricos de arquitectura precisa y preciosa, pues las repeticiones constantes, medidas, recogen el sentido y le van dando forma, como quien se sirve del torno para moldear una vasija. Y la música: en ese flujo verbal, encadenado, se adivina una labor admirable de quien conoce los metros y juega con ellos hasta lograr el efecto deseado, ese vaivén que arrastra y agiliza el texto, de suerte que parece gozar de una vida propia, llena de confesiones y rumores poéticos.

El diálogo de este poema con la tradición es revelador: por un lado, los ecos de Jorge Manrique y la conciencia del *tempus fugit*. Por otro, esas almas como lenguas enlazadas que recuerdan a la celebración amorosa en Bécquer; la caída del cuerpo, ese tocar de los labios sobre la tierra con aliento lorquiano y, finalmente, la presencia ineludible de lo fatal, esa elegía en la madurez de Rubén Darío, la impronta de los modernistas. Y como un rito que estremece, esta partitura labrada con emoción y ternura, desde un paisaje de melancolía y serenidad. Porque al fin, con los caminos cegados, tras conocer la inevitabilidad del círculo, se comprende que la voz enhebrada es también una voz universal, una manera de dejar testimonio, de dar fe a pesar de todo: «Nuestra voz suena a voz de otros / que jamás han existido».

No resulta lejano reconocerse en este poema de Hierro, que es un canto a la vida y a la muerte, al amor y al olvido. Y más aún, también es un poema, como muchos en él, que nombra la voluntad de la escritura, el hallazgo del poema, el sueño de la palabra poética, el duelo ante ese abismo que entraña verbalizar y dotar de lenguaje a la existencia. Como un puente suspendido en el aire, este complejo juego de equilibrios. El aire todo lleno de la tensión que provoca la búsqueda de un ir más allá, hacia la otra orilla. El fervor y la transparencia que revela este poema al ser leído es una constelación inseparable del resto de la obra poética de Hierro, que lucha por abrirse paso en el corazón con su voz templada, acogedora.

¿Es su poesía un soliloquio? En ocasiones pudiera parecerlo, pero esto no es sino parte del velo de la ficción. El poeta tiende la mano hacia el otro, hacia los otros, mientras continúa enredado en el océano de sus pensamientos. ¿Se han borrado para siempre los caminos? Por fortuna, no se han borrado del todo: su huella permanece y nos interpela, con gravedad y ligereza, de manera que los lectores somos ya una parte de ese poema que miramos y que, en gran medida, nos mira.





Ander Villacián

Reportaje: otro mar, otra cárcel

Ander Villacián (Bilbao, 2003) es un joven poeta que en la actualidad cursa estudios de Ciencias Políticas en un grado conjunto entre la Universidad Complutense y Science Po Toulouse. Atraído por la escritura a causa de la experiencia adquirida en encuentros y talleres literarios, Ander comenzó a escribir tanto en euskera como en castellano desde edad muy temprana. Además, ha sido galardonado en varios certámenes como el Primer Premio del Concurso Sartzarka Poesía Joven del Ayuntamiento de Hondarribia (2018, 2019), el Premio Ciudad de Ermua de Poesía en Euskera (2020) y el certamen Urruzuno de Jóvenes Creadores del Gobierno Vasco con el cual realizó una estancia creativa con escritores. Igualmente, ha colaborado con una serie de revistas poéticas como *Kametsa* o *Casa Bukowski*, en cuya antología de poesía joven hispanoamericana ha sido publicado *Todos los dioses*.

Reportaje

Desde esta cárcel podía
verse el mar, seguirse el giro
de las gaviotas, pulsar
el latir del tiempo vivo.

Esta cárcel es como una
playa: todo está dormido
en ella. Las olas rompen
casi a sus pies. El estío,
la primavera, el invierno,
el otoño, son caminos
exteriores que otros andan:
cosas sin vigencia, símbolos
mudables del tiempo. (El tiempo
aquí no tiene sentido).

Esta cárcel fue primero
cementerio. Yo era un niño
y algunas veces pasé

por este lugar. Sombríos
cipreses, mármoles rotos.
Pero ya el tiempo podrido
contaminaba la tierra.
La hierba ya no era el grito
de la vida. Una mañana
removieron con los picos
y las palas la frescura
del suelo, y todo –los nichos,
rosales, cipreses, tapias–
perdió su viejo latido.
Nuevo cementerio alzaron
para los vivos.

Desde esta cárcel podría
tocarse el mar; mas el mar,
los montes recién nacidos,
los árboles que se apagan
entre acordes amarillos,
las playas que abren al alba
grandes abanicos,
son cosas externas, cosas
sin vigencia, antiguos mitos,
caminos que otros recorren.
Son tiempo
y aquí no tiene sentido.

DIECISIETE de julio. Coger la bicicleta. Salir deprisa de casa sin pensármelo dos veces. Y empezar otra vez el mismo viaje de siempre. Pedaleo, respiro y sigo pedaleando sin saber muy bien adónde quiero llegar. Cojo un camino que me lleva otra vez al refugio donde una vez fui. A los días azules y eviternos del verano. A las gaviotas que me recuerdan que no me he alejado tanto de casa y a la niebla de las playas del norte. Sigo bordeando las marismas, los árboles que el mistral ha derribado este invierno, los niños que se escapan de las casas y me paro un instante para coger moras del zarzal. Tengo los dedos manchados, hace calor y de vez en cuando saludo a los ancianos que miran a la carretera esperando que llegue aquello que nunca existió. Vuela la nostalgia de vuelta a su nido pero yo sigo recto sin adentrarme en los atajos que llevan a mi infancia, sin desviarme un instante o atreverme a dar la vuelta.

He pasado un valle y después otro pueblo, una señora que lleva acelgas en bolsas de plástico me ha dicho que tenga cuidado porque se han levantado nubes. He cruzado las vías del ferrocarril pero el tren hace mucho que no pasa por aquí y la mala hierba sigue creciendo. Se me han atascado las ruedas en la arena y me he equivocado, debería haber seguido por allí en vez de bajar hacia San Roque pero qué más da, continúo. A un niño se le cae la pelota a la carretera y los perros ladran cuando paso. Escucho una conversación sobre que el viento del sur tiene olor a braña y a rocío, que de los montes viene el buen tiempo y que son las fiestas de San Martín. La costa me persigue por los dos lados de mi mirada y consigo vaciar el ruido que entra por ella. A lo lejos están el rompeolas, los acantilados, una colina cubierta de jara pero yo solo cojo una rama de hinojo que me pongo en la solapa de la camisa. Mi abuelo me solía decir que era como el anís pero que las olas lo habían amarillado. Mi abuelo también me decía que subiera al caserío en mayo para coger nísperos desde sus hombros, que con suerte todavía estarían maduros la primera semana de junio o cuando él ya no estuviera. Ahora es demasiado tarde y solo da fruto el alberchiguero. Sigo y sé que hay algo en este camino que no soy ni seré nunca.

Cuando José Hierro escribió estos versos yo no había nacido. Tampoco habían nacido muchos de esos pocos que leerán que aquel diecisiete de julio me encaramé a un árbol para coger manzanas todavía muy blancas y que soñé con un estornino que entraba a mi casa y se quedaba a vivir allí. No habían nacido mis padres, no habían nacido esos señores que dicen que la poesía es escribir de esta o de aquella manera, sentir padecimientos o renunciar a la lengua que uno habla. No habían nacido las águilas del Monte Buciero, las lagartijas que se esconden por los pedregales de la Punta del Brusco y los gatos a los que les doy de comer junto al molino de mareas por el que se va al puente romano de Mijedo. Tampoco habrían nacido probablemente algunos de los muertos que ahora se esconden en el cementerio de El Dueso.

Este siempre ha sido un lugar especial. Porque la muerte y la mar se dan la mano y la tristeza aguarda incluso en los días más calurosos de julio. Es, en efecto, un lugar donde «el tiempo [...] no tiene sentido» y por donde se cuele el salitre, ese mar Cantábrico en el que otro poeta montañés, Manuel Llano, escribió que «vendrán nuevas tempestades, nuevos salterios de sonidos humanos que se desgarrarán en la eternidad». Porque ese mar es el mismo mar frente al que se acostaba Celso Emilio Ferreiro o junto al que paseaba María Teresa González en la playa de San Lorenzo. El mar al que le prometía Celaya que no era nada «sin hombre que lo nade». Y cabría añadir que ese mar no sería mar si no hubiera nadie que lo echase en falta y a cuya ausencia le dedicara su poesía.

Precisamente, creo que en este *reportaje* en el que Hierro nos narra la dureza, el abandono y la melancolía que uno siente al ser despojado de su patria infantil se entrevé el apego que sentía con su tierra. Esa tierra por la que alguna vez pasó de niño sin saber en qué se convertiría, al desconocer cómo la desidia y la crueldad arrasaban con el bosque para construir sobre él el más lamentable de los monumentos imaginables: una cárcel para presos políticos. Presos que escribían poemas en las paredes de las celdas o que los susurraban entre los barrotes a las gaviotas para que llegasen hasta la puerta de sus casas.

De este excepcional poema, del que he tenido que seleccionar las primeras estrofas, me fascina su escritura desde un futuro desvaído que muestra la perdurabilidad del dolor, la impronta que dejan las ausencias. Creo que es un texto que se adentra en la represión y el sufrimiento, que denuncia la intencionalidad oculta de los que apagan las luces de la memoria (pues recordar es «traer de vuelta al corazón» e imponer el olvido es, por tanto, apagar latidos) para deshacer los paraísos de la niñez. Es ese ensañamiento y esa violencia de los que «removieron con los picos y las palas la frescura del suelo» la que alimenta la rabia de Hierro, una rabia que debiera ser compartida por nosotras, habitantes de un país de cunetas, monumentos a los horrores de la historia y poetas sin nombre. Es por ello que el tiempo no puede avanzar, retroceder o progresar; aquí el tiempo no tiene sentido ni vigencia porque se nos niega el más elemental de nuestros derechos: la memoria.

Al fin y al cabo, José Hierro nos habla de uno de los padecimientos que se vivieron durante el siglo pasado en nuestro país. Pero sus palabras que describen el paso del tiempo al decir que «son caminos exteriores que otros andan» nos acercan a aquella definición que Ernestina de Champourcín hizo para el exilio que atravesaron alrededor de 440.000 personas en 1939: «otros siguen caminos que nadie les señala». Porque huir de nuestra casa es, en última instancia, tratar de encontrar un refugio sin ninguna referencia cartográfica.

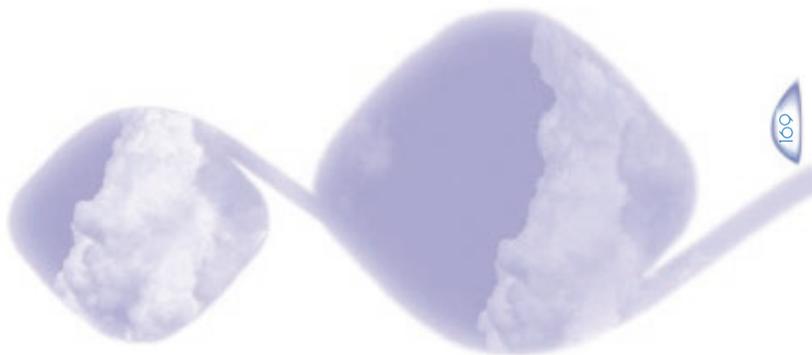
Pero lo más trágico de la historia vital de este autor es que él sí contaba con todas y cada una de las referencias cartográficas, que nadie le podía señalar lo negado y aquello con lo que soñaba desde su cautiverio. Habían encarcelado su infancia y su poesía (negada con la falta de tinta, páginas o medios para escribir) pero no su mirada, la compañía de las gaviotas y el sonido de las olas al romper.

La poesía resiste en las cárceles como ya nos mostró Roberto Juarroz al decir que «El hombre es siempre / el constructor de una cárcel. / Y no se conoce a un hombre / hasta saber qué cárcel ha construido». Desde Argentina podemos ir al penal de Alicante «Tu risa me hace libre, / me pone alas. / Solitudes me quita, / cárcel me arranca» (Miguel Hernández) a la de Porlier

«veintidós años, ya olvidé / la dimensión de las cosas, / su olor, su aroma, / escribo a tientas el mar, / el campo, el bosque, digo bosque, / y he perdido la geometría del árbol» (Marcos Ana), o la de El Puerto de Santa María «Cuando se abre la puerta “Ya pasó el tiempo”, dice quien vigila y castiga. / Y andando por el pasillo oscuro hacia la celda te demoras / perpetuando todavía ese montón de aire que a punto ha estado de ser tuyo / por donde pasan volando palomas de piedra» (Joseba Sarrionandia). Por las cárceles han pasado François Villon, Fray Luis de León, Oscar Wilde, Paul Verlaine o César Vallejo y a pesar de pertenecer a lenguas, estilos y períodos tan distintos; todos estos autores albergan un denominador común en sus poéticas: la ausencia.

Una ausencia que bien puede quedar retratada en aquella frase que Rosa Luxemburgo escribió desde la cárcel en sus diarios «mi corazón es más de las golondrinas que de mis camaradas». No obstante, pocas ausencias pueden ser comparadas a la de Hierro que fue recluido en su propia tierra, encerrado vilmente en el lugar donde se amontonaban sus memorias infantiles. A fin de cuentas, un poeta que escucha el mar pero no puede verlo es un poeta al que le niegan la palabra, la voz y la libertad y aun así, Hierro fue capaz de transmitirnos que desde esa cárcel podía verse el mar. Él lo sentía porque sabía que estaba allí y porque de alguna forma lo acompañaba como arrullo, canción de cuna o eco de la esperanza.

Es por eso que cuando vuelvo al Penal de El Dueso en uno de esos días indelebles del verano siento que hay algo mayor a la presencia física de la prisión o del cementerio que construyeron a su lado. Se percibe un latido que es la memoria martilleando nuestras conciencias. Allí, nuestra mirada observa que mientras no se haga nada por recuperar los testimonios que se escondieron entre barrotes, estaremos mirando otro mar, otra cárcel donde la muerte sigue presente. El verano seguirá, yo seguiré aquí pero Hierro no se irá jamás.



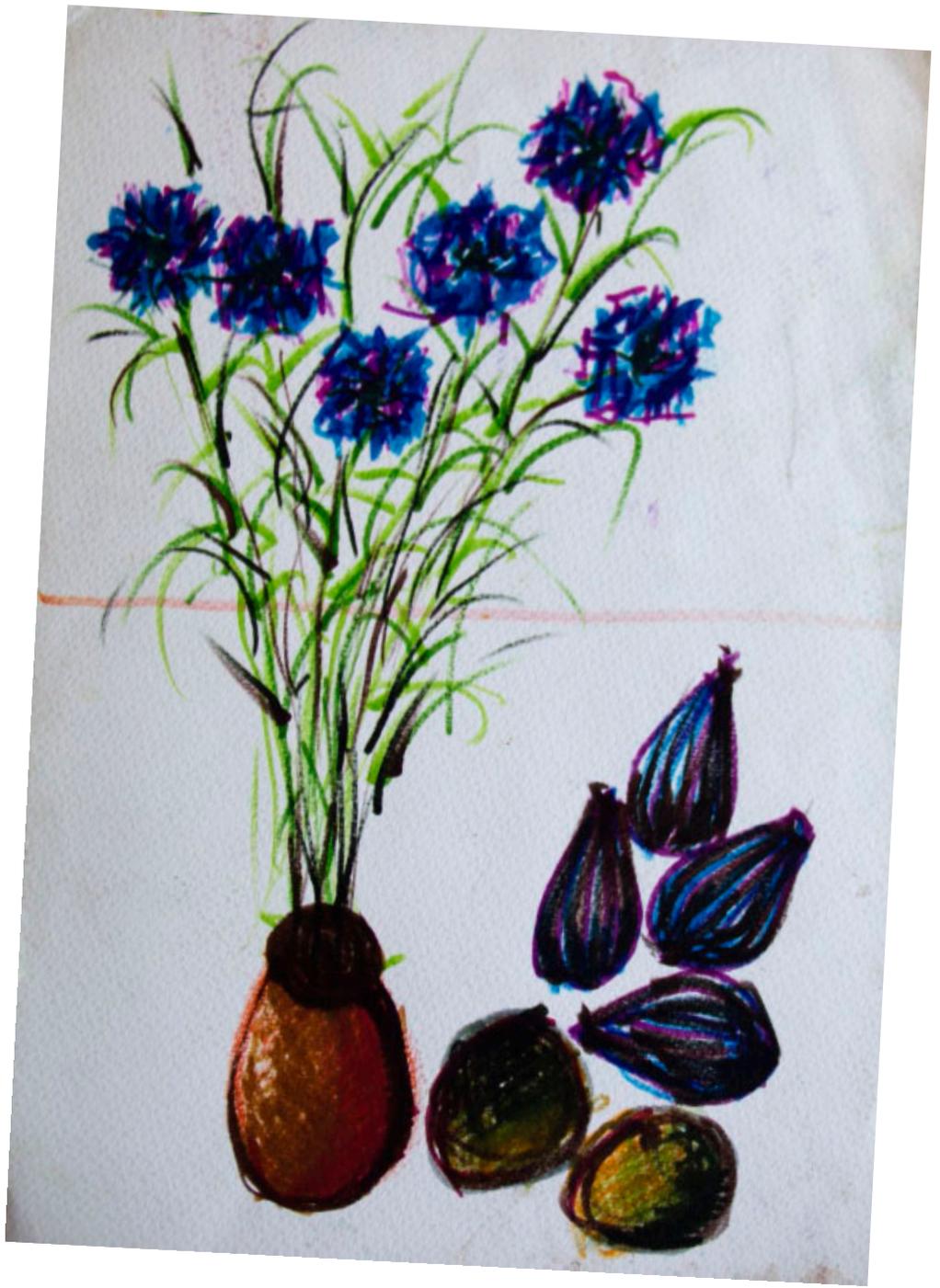


DIBUJOS INÉDITOS DE HIERRO





NIARO,
1999



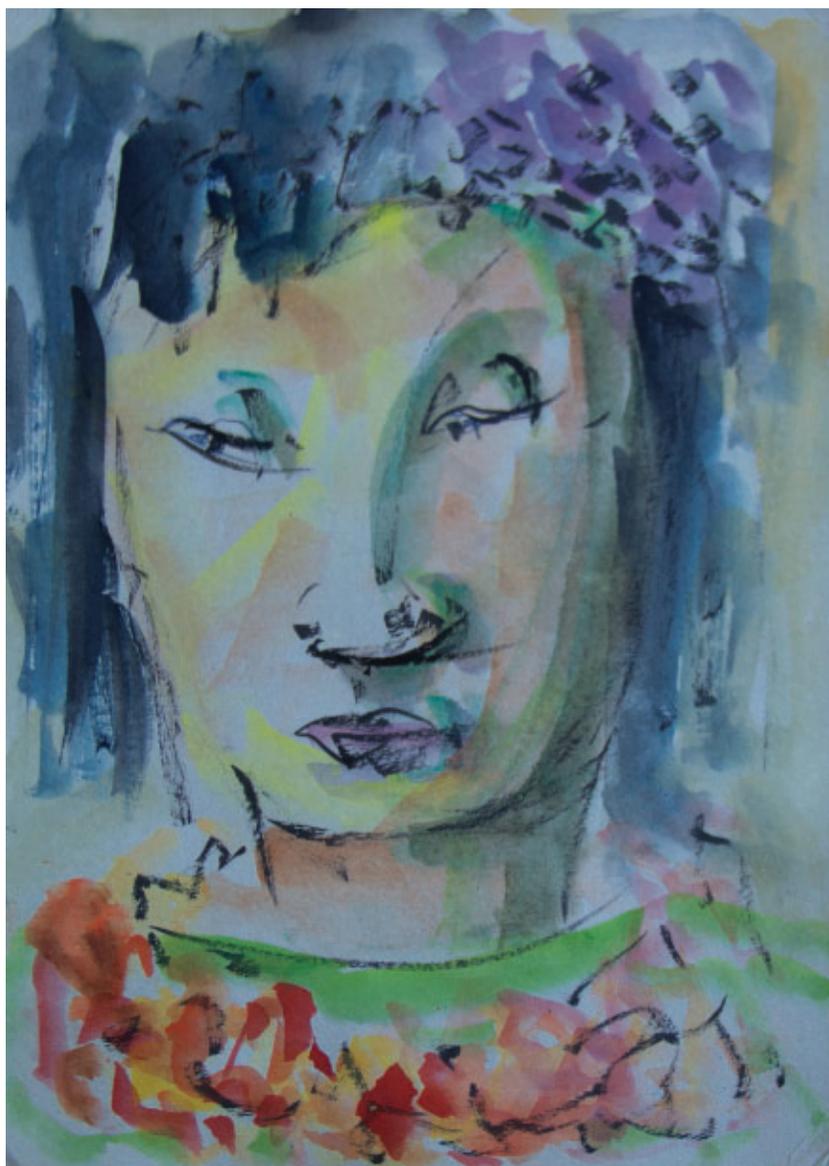
















P. HIERRO









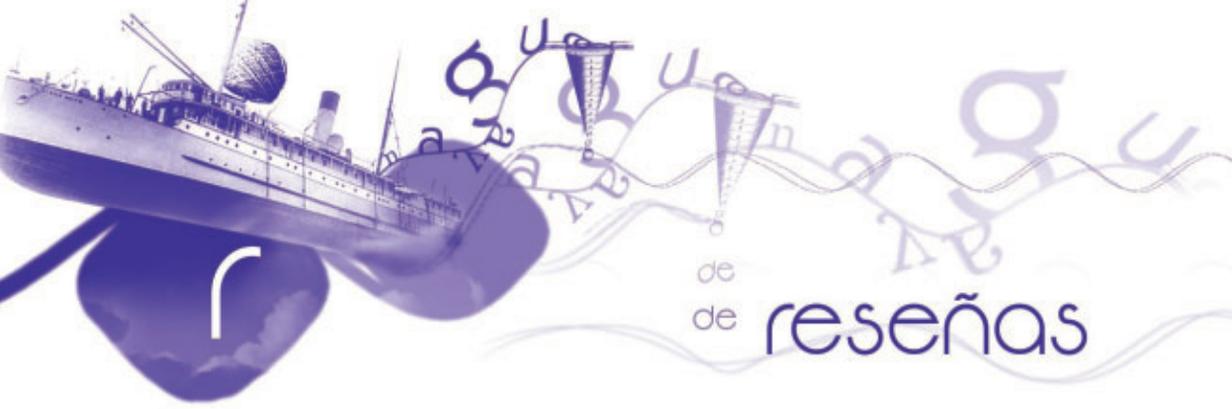


P. Neri
2009





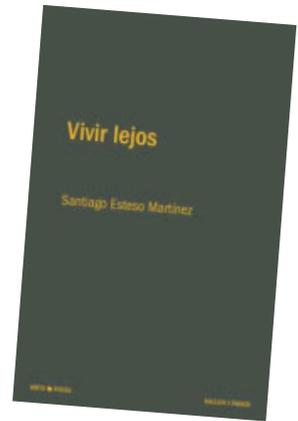




de
de reseñas

Estar aquí y habitarnos Adriana Schlittler Kausch

Vivir lejos
Santiago Esteso
Sevilla, Macleín y Parker,
Colección Mirto, 2022



NADIE dijo que fuera fácil el desarraigo. Pero cada uno intenta hacer suyo algún suelo, absorber el lenguaje adoptado o modelar las costumbres hasta lograr aunque solo sea un espejismo de pertenencia. El nombre de la tierra no importa, importa el hueco, importa habitar y no sentirse de fuera y, aun así, dejar la identidad intacta.

El primer poemario de Santiago Esteso es un golpe. Es una herida. Es un testimonio abierto del desarraigo. Los poemas que se reúnen en *Vivir lejos* recorren, «pasado, sexo, biología, familia, inconsciente». No es casualidad que estas palabras de Héctor Libertella aparezcan en el epígrafe que abre el conjunto de poemas, como si en ellas el poeta tratara de exponer una declaración de intenciones. Y es que en *Vivir lejos* se entrecruzan varios caminos: la infancia lejana que se desdibuja al otro lado del océano, la orfandad que supone atravesar un proceso de migración, la familia que se deja atrás y la que se elige en el lugar de refugio. Y, por supuesto, el amor.

Acaso lo más admirable en la escritura de Santiago Esteso es su capacidad de observar el mundo reduciendo el lenguaje a la esencia. Esteso juega con las palabras, dice y desdice. Asistimos a dislocaciones de la sintaxis, transmutaciones del sentido, usos subjetivos de los signos de puntuación. Es la

negación de la lengua misma. Porque para el poeta estamos ante una «lengua contrahecha / deslenguada / en desahucio de sí / palabramineral / que en estratos se desdice» («Lucha armada»). De esta manera, el propio lenguaje adquiere una función metapoética y se transforma en la metáfora del desarraigo mismo.

Pero cómo decir sin servirnos de la palabra, cómo construir el poema sin sentir que la lengua te cabalga, te allana, te conquista. Una lengua impuesta, «la lengua de los conquistadores» que decía Cristina Peri Rossi, pero que, al fin y al cabo, construye y define. Y, como siempre, deja una cicatriz:

Gestas del ochocientos:
brutalidad de legiones blancas
y un retrato de bisabuelos
con fondo de noche y ventisca
herencia que traiciona o escarnece
(«Refutación de la Historia»)

Lo cierto es que para desentrañar el sentido completo de los poemas no es suficiente una sola lectura, porque lo que cuenta el autor tal vez no es sinónimo de lo que dice. ¿O es al revés? ¿O hay que darle más importancia a aquello que no se nos manifiesta, a lo que el poeta ha tratado deliberadamente de callar o, dicho de otra forma, de decir en el silencio?

De este modo, explorando el laberinto del lenguaje, el lector consigue también partir, migrar y sentirse extranjero. Y es así como el idioma establece un diálogo con el pasado:

Hoy la luna del armario anochece en mi memoria: los que llegamos más lejos aprendimos a naufragar.

(«Sobrevida»)

Quien vive lejos solo puede habitar desde la memoria. A la vez que el poeta se aloja entre dos mundos lo hace también entre dos tiempos, de manera que se encuentra desarraigado de su tierra y de su pasado. Partiendo de esta visión, se puede considerar que al revisar el pasado es cuando el poeta se halla. Esteso consolida esta idea estableciendo un puente entre palabra y memoria. La memoria es, por tanto, un abismo, pero también un asidero. El autor viaja al pasado, rebusca, encuentra, aunque lo que descubra no resulte suficiente para generar un suelo firme. Y es que migrar significa no encontrar jamás un lugar que recupere el espacio y el pasado perdidos. La idea del *nostos* se convierte en una alucinación y en una respuesta a sentirse paradójicamente en y fuera del mundo. La tierra que el autor abandonó se traduce en un territorio imaginado que nunca se desliga de una época pretérita:

Discurro entre mareas la memoria
que me vuelve donde
quedaron a la espera de mi viaje
un patio y una voz que se desaguan
una mesa con dalias y jazmines
(«Cerca»)

Pero si ya hemos comentado todo lo que el autor logra decir a través del silencio, con el desdoblamiento del yo lírico consigue extraerse de su voz, duplicar su mirada, posicionarse a salvo de los propios miedos. Esteso asume la personalidad de una poeta anónima ficticia, M.G., cuyos poemas aparecen intercalados en un ejemplar de *Diving into the wreck. Poems 1971-1972* de Adrienne Rich, supuestamente adquirido en una librería de viejos. Partiendo de esta experiencia simulada, el autor se enmascara y se desdobra en otro sujeto para dar sentido a una realidad donde es capaz de mirarse cara a cara deshaciendo fronteras, explorando más profundamente las limitaciones de la lengua al dar voz a una poeta que se expresa en un idioma que no domina del todo. Es aquí cuando el poemario adquiere una mayor influencia de la poesía llamada confesional, y a la vez ofrece una lectura alternativa de la propia poesía de Rich:

Te aparezco,
the drowned face always staring,
que tu boca conmueve la memoria del mar,
la ocupación de sus bestias,
la altura del sueño.

(«III»)

En los poemas de M.G. el poeta se revela en carne viva, como si una navaja le abriera en el centro, dejando palpitar sus miedos más viscerales: la muerte, la búsqueda de la identidad y el enfrentamiento con la escritura:

La navaja se abre en el centro,
entumece lo que fui,
enreda mis lenguas.
Como una perra que instruye a sus crías,
muerdo el sentido.
Y no logro responder
qué anida el aire que sitia mi nombre.

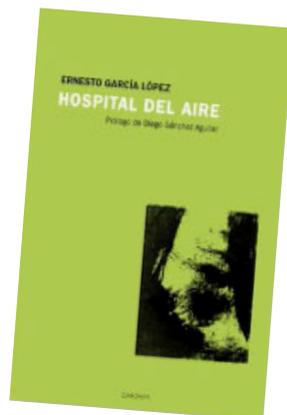
(«I»)

Cuánto daño cabe en el lenguaje. Cuánto deterioro hay en el éxodo y en la invocación de las sombras. Quizá esta obra nos sirva a los lectores para separarnos del dolor hurgando en la herida. Quizá nos sirva para derribar el lenguaje –esa herida– y consigamos así construir y reparar. Y encontremos por fin «el hueco del abrazo como mapa: / el hecho incontestable / de vivir lejos / estar aquí / y habitarnos».

Voces que rebasan

Esther Lamón

Hospital del aire
Ernesto García López
Barcelona, Candaya, 2022



LA PROPUESTA poética de Ernesto García López, ya consolidada en títulos tan representativos como *Todo está en todo* y *Los afectos*, indaga en este último libro, *Hospital del aire*, publicado recientemente por Candaya, en un territorio inédito y arriesgado, que eleva, sin duda, la apuesta de libros anteriores, introduciendo a quien lee en un universo completamente desconocido, doloroso e inquietante. A mitad de camino entre la poesía, la novela, el diario y la crónica periodística, la anécdota biográfica de la que parte *Hospital del aire*, el trágico accidente aéreo del vuelo de Avianca 11 en el aeropuerto de Madrid, el 27 de noviembre de 1983, le llegó al autor de manera «casual».

Como ha comentado en algunas ocasiones, mientras leía las obras de algunos de los escritores que se encontraban entre las víctimas del vuelo siniestrado, como Manuel Scorza, Ángel Rama y Marta Traba, se dio cuenta de la extraña coincidencia de su final. Teniendo, por edad, en la memoria, aquel sonado accidente concitó el morbosos peregrinaje de cientos de personas que se acercaban al lugar del suceso en un Madrid que apenas se acababa de sacudir de los corsés de la dictadura y que cambiaba el signo de su reciente andadura democrática, presidida por primera vez por un gobierno socialista, García López, antropólogo y activista político, además de poeta, inició una concienzuda investigación del suceso que le aportaría un dato desconocido hasta entonces para él, y que supondría el punto de partida de la génesis de este libro.

En el avión siniestrado, procedente de París, volaban escritores y artistas latinoamericanos que, desde sus exilios europeos, viajaban a Colombia para asistir al I Encuentro Hispanoamericano de Cultura. Se trataba, ciertamente, de un encuentro crucial en aquellos momentos, y algunos escritores y académicos españoles, como Luis Rosales, Guillermo Díaz-Plaja, José García Nieto, Ricardo Gullón –que comentara, es misma tarde «estamos vivos de milagro»–, y José Gerardo Manrique de Lara, entre otros, que esperaban en Barajas a que el avión hiciese escala para unirse a la comitiva, ya que

iban a participar en un homenaje a la generación del 27, lo que suponía todo un hito en aquellos momentos de la transición, todavía recientes las disensiones políticas que marcaron durante décadas un muro infranqueable entre facciones, que iban a unirse ahora por la admiración común. Asimismo, el Encuentro de Bogotá iba a propiciar el diálogo intelectual y artístico entre los dos continentes por primera vez desde el advenimiento de la dictadura.

Los intelectuales y escritores fallecidos en el accidente eran el peruano Manuel Scorza, que se hizo célebre por su monumental novela *Redoble por Rancas*, el mexicano Jorge Ibargüengoitia, el conocido crítico y escritor Ángel Rama y la crítica de arte y escritora argentino-colombiana Marta Traba. Viajaban también en el mismo avión otras figuras señeras del mundo de la música y la pintura, como la virtuosa y recordada pianista catalana Rosa Sabater.

Conforme iba avanzando en los hechos, el autor se topaba con sucesos casi inexplicables. Supo, por ejemplo, y así lo cuenta en el libro, que Manuel Scorza tuvo una especie de presentimiento de su muerte, ya que, desde el aeropuerto de París, escribió una carta a su hija en la que le ponía al tanto del estado exacto de su patrimonio. Escalofriante también que esa misma hija volara poco después hacia París con su hermano, para reconocer el cuerpo desfigurado de su padre por el antifaz que utilizaba para dormir pero también por una hoja «escrita y corregida con su letra, pegada a su cuerpo». Más allá de la crónica de sucesos, y adentrándonos en la valiente y originalísima propuesta que supone este libro, encontramos la escritura en esos dos mismos polos en los que Scorza *in extremis* la empuñó: comunicativo y artístico, y ese es el hilo o pegamento que une en este libro a todas estas voces apagadas súbitamente y a la vez, y que parecieran, al igual que los restos del avión, haber quedado hilvanadas para siempre por una misma voz poética (hecho que encuentra la resolución estructural del autor de mezclar materiales muy diversos, a caballo entre ambos extremos).

Un hilo o pegamento envenenado, que muestra la posible, irremisible, picadura mortal: «¿Lo escrito? / Alacranado decir: / veneno laico».

La indagación realizada tocó un centro profundo en el autor, que sintió la necesidad de seguir ahondando en ello a través de la escritura. En un primer momento se planteó escribir una novela pero enseguida desechó la idea y se convenció de que solo podría aproximarse a través del lenguaje poético. Ahora bien, ¿cómo abordar un suceso de estas características desde la poesía?

Como ya he expresado en otras ocasiones, quizá una de las funciones poéticas menos comentadas, además de la de despertar al lenguaje y sacarlo de sus adormecimientos y automatismos, es la de la exhumación. En efecto, llevando a otra deriva la propuesta de Seamus Heaney de que «escribir es cavar», el lenguaje poético con frecuencia se encarga de desenterrar aquello

que ya no es visible, lo que se olvidó o lo que perdió u ocultó su forma. Así, cada palabra que utilizamos es una moneda desgastada por el uso que ha perdido su cuño y su efigie, y que en el poema es capaz de reinstaurar su significado primero y su vigencia. Así, también, como Hamlet extrayendo de las fauces de la tierra la calavera de Hamlet, los huesos que la poesía desentierra (literales o figurados) nos hacen, indefectiblemente, arribar en un todavía vigente, y siempre vivo y renovado, «ser o no ser».

Dicha exhumación está vigente, de manera especial, en este *Hospital del aire* (título atinadísimo, por cierto, que es también el nombre del hospital al que llevaron a algunos de los supervivientes después del siniestro). O tal vez sea la poesía la que cave hasta encontrarnos: «Quiero encender galerías que me devuelvan a lo vivo», dice uno de los escalofriantes versos del libro. Es imprescindible, sin embargo, en este punto, hacer una salvedad: este libro no tiene la pretensión de dar voz a los que ya no la tienen. Resulta inevitable pensar aquí en libros como la *Antología de Spoon River*, de Edgar Lee Masters, en la que cada poema era un epitafio que otorgaba la palabra a los muertos de Spoon River, mostrando, aun en el cementerio, los fuertes, todavía vigentes y muchas veces asfixiantes vínculos y condicionamientos de lo comunitario.

Asimismo, en otro registro completamente diferente, el impresionante poemario, nunca suficientemente ponderado, de Pedro Provencio, *Onda expansiva* (Madrid, Amargord, 2012), que, en base a los nombres de las personas siniestradas en el atentado del 11-M, compone un libro de vocación de apariencia coral, y sin embargo unitario, absolutamente escalofriante. Podríamos emparentarlo sin duda con *Hospital del aire*, aunque este último se distingue por su carácter misceláneo, no solo en cuanto a la mezcla de materiales (poemas, crónicas de sucesos, necrológicas, etcétera) sino también por la direccionalidad móvil de una voz que no encuentra asiento en los hechos de lo individual ni en la cadencia última de lo colectivo, y que problematiza la identidad en el instante mismo en que el concepto de identidad deja de ser necesario. Como tocar con las manos mojadas el fuselaje fundido de un avión hace tiempo olvidado, descuartizado, troceado, y leer con los dedos las huellas, sincrónicas y precisas, los surcos que trazaron en el tiempo tantos seres viviendo a la vez, el surco de la interrupción brusca de la vida (la misma brusquedad, por cierto, con la que tantos seres entran a la vez en la ella).

En dicho surco se abre una apertura de la conciencia y, más allá de la brutal anécdota, es ese intersticio, hueco, herida abierta en el muro de lo inteligible, el mayor de los hallazgos de este libro. En su parte diarística, el propio autor pareciera nivelarse con cualquiera de los pasajeros de ese vuelo, y sobre todo con aquellos y aquellas para quienes la indagación artística formaba parte esencial de sus vidas. Al igual que sucede con la palabra que da

testimonio cotidiano de la vida, y que adquiere un valor especial cuando esa vida llega a su fin (el diario se corta bruscamente el 31 de diciembre de 2018, y ese corte nos habla de otras posibilidades, en las que preferimos, para seguir viviendo, no pensar), lo poético cava túneles y tumbas en el aire (parafraseando a Paul Celan) y en este caso trasciende incluso la lógica del tiempo, al unir unas piezas que se desembridan una y otra vez para seguir avanzando.

Así, presuntamente uno de los poemas da voz a una de las pasajeras del vuelo siniestrado, Laverde, que en su poema parafrasea parte del discurso de Arturo Uslar Pietri que encontramos en la página anterior del libro, en la que se nos da noticia del Encuentro Hispanoamericano de Cultura de Colombia, que finalmente se celebró el 4 de diciembre de 1983: «sentir todavía más el rigor, la soltura y la universalidad del idioma que nos es común».

El poema comienza, pues, con un eco del futuro, y abre suficientemente la trama como para intuir, como creía Borges, que habitamos en un laberinto inaprensible, del que poco, muy poco, sabemos, para añadir más adelante: «Sé que mi voz de mujer muerta / no puede reencarnar la crónica: / sin embargo, esta palabra fatigosa / invade tu respiración». De la muerte, de la vida, esas voces que rebasan nos invaden, a través de la sabiduría poética de Ernesto García López, en el que considero, hasta la fecha, su obra maestra.

O, rememorando y desmontando a Valèry: «Cada desgarró de una página del libro de la vida, incumbe al desgarró de la vida en su totalidad». Y deja, como la poesía, un espacio inmensamente abierto, que todavía se abre.



Donde se dice la renuncia

Ernesto García López

El territorio blanco

José Luis Gómez Toré

Sevilla, La Isla de Siltolá, 2022



ES CASI un tópico ya referir al poeta austriaco Rainer Maria Rilke cuando afirmó que «la verdadera patria del hombre es la infancia». En esa sentencia se destilaba una penosa convicción. Por un lado, la del adulto que rememora su niñez como una suerte de paraíso perdido y, por otra, la del adulto que hunde (inconscientemente) su pertenencia y arraigo dentro de ese instante decisivo de la constitución del sujeto. La niñez, vista desde los ojos rilkeanos, sería algo así como el substrato de la vida humana. José Luis Gómez Toré nos propone otra clase de reflexión, aunque emparentada con la del autor de las *Elegías de Duino*. Nos invita a bucear en el desconcierto adulto que somos a partir de, no ya la mirada del niño proyectada sobre el adulto mismo (con un largo recorrido en la literatura), sino de la propia «automirada» que, previamente, ha intentado «aprehender» la mirada del niño. Se trata de una inmersión de ida y vuelta, una apnea existencial, una dialéctica. Pero vayamos más despacio. Contemplemos cómo se articula, a mi juicio, el texto. Al fin y al cabo, una reseña atesora tres humildes funciones: proponer un camino de lectura (entre otros muchos posibles), aportar algunas claves interpretativas que favorezcan nuevas aperturas, y recomendar (o no) el libro.

Primer movimiento, la apnea. Inmersión en la mirada del niño-hijo. Otro, en el fondo. Un *Otro* inapelable, constitutivo, contiguo de las diversas formas de paternidad/maternidad, pues su matriz (más allá de lo biológico) es distinta. La antropología crítica hace tiempo que lo viene señalando. En nuestras sociedades blancas, adultocéntricas, tecnolátricas, patriarcales y capitalistas, las cuatro grandes formas de alteridad que niegan el discurso hegemónico son aquellas que más pegadas permanecen a la sostenibilidad de la vida, esto es: el universo de la infancia, el feminismo, el ecologismo y las prácticas ontológicas de las comunidades indígenas. La matriz del niño no está preñada aún de los mismos vicios logocéntricos. No se deja achicar todavía por las conceptualizaciones estabilizadas en la experiencia cultural del adulto neoliberal. Guarda una coherencia propia. Es una estructura de plausibilidad (y sentido) previa al sentido común. Una matriz que habita, irrenunciable, la

inmanencia del mundo, pegada a la materia, soberana de sí, republicana en el sentido que le otorgara Schlegel, titubeante también, pero radicalmente otra. Y ahí el adulto, es decir, el padre que es voz poética en este libro, huyendo de cualquier esencialización y, mucho menos, cualquier atisbo de infantilización, busca honestamente comprender y hacerse presencia en esa alteridad. «El cuarto de Van Gogh», primera sección del poemario, explora esa «infancia que no es nuestra niñez», donde «se dice la renuncia», donde se roza el «vértigo», donde se «tocan los límites, el implacable no», donde las «piedras duermen», donde, en definitiva, con «esta sed / que no te pertenece, / rozas con un solo dedo / la dureza, / lo vivo». Rozar lo vivo, qué fácil parece para un niño y qué difícil para un adulto.

Segundo movimiento, comienza la necesaria vuelta a la superficie. Regresar, transfigurado, a la propia mirada, a la convencionalidad de lo adulto, aunque con la perturbación somática del respirar-niño pegado a la piel. Late aún ese roce de lo vivo anterior, esa vislumbre que está como impregnada, mientras se intuye lo que está por venir en medio de ese tubo que asciende hacia la realidad madura. Por eso, quizá, se entrevé un «territorio blanco» (título de la segunda sección del libro) donde «Hay nieve, / no pureza. / Un lugar más doloroso, / aún más extraño que la vida. / Si ello fuera posible». Aquí la voz es, sobre todo, expresionista. Lo blanco incurre en lo incierto («Te hundes / en lo blanco. / Te borras en lo blanco»). El pulso es un hecho interrogativo («Para quién tocas, corazón, / tu tambor de ceniza»). El color una plasmación del «miedo». Y no hay «visión» sino «ceguera». Al leer estos poemas el lector parece revivir aquellos textos de Georg Trakl donde todo se condensaba entre visiones y símbolos. El adulto que ha buscado discernir hondamente la materialidad del hijo y se ha visto, después, desbordado de sí, perplejo ante sí.

Tercer movimiento, en la superficie, en la novela del adulto. O, mejor dicho, en la lucidez que otorga un inicial reposo tras la inmersión. Se trataría ahora de hacerse cargo de lo experimentado. Sin trampas. Y ahí comienza el adulto a observarse a sí mismo y descubrirse en situaciones inéditas: «El adolescente ahora es un niño que mira por el ojo de la cerradura, que narra lo que ve, aquello que no puede tocar, lo que ya siempre formará parte de su tacto». Lo que no se puede tocar, aunque ya siempre formará parte de su tacto. El niño-adulto. Justo estos versos condensan, a mi modo de ver, buena parte del sentido que implica este nuevo estado. Ya no existe esa pulsión inmanente, ese rozar lo vivo en el fuego mismo de lo vivo, tan característico del niño, sino el rescoldo del tacto. Queda la posibilidad de reconocer en nosotros la memoria de ese instante fervoroso. Aunque seamos «deserción» o «fracaso», somos también «una forma de apartarse, de dejar paso a esos que vienen, reclamando, entre risas, este lugar que nunca habitaste del todo, que apenas

supiste merecer». Hay en los poemas que componen la sección «Melusina (una novela)» ese discernimiento sutil, propio de «El hombre que fue niño y se quita la ropa y contempla las letras que asoman poco a poco en la piel».

Cuarto (y último movimiento), la templanza. Ante la imposibilidad del regreso a la infancia que se comporta como liminalidad («Umbral y no frontera»); contra toda nostalgia y mistificación de una edad dorada imposible de recuperar; después de haber comprendido que somos memoria de un tacto de lo vivo, el adulto lúcido, sereno, acepta la «Superficie, no fondo». Encaja su único paraíso posible: la imperfección («Lo imperfecto es el ser, su rastro tan fugaz, su luminosa huella sobre el fondo perfecto de la nada»). Podríamos, de algún modo, desplegar aquí ante el libro una interpretación de corte spinozista. Reconocer al ser humano, al adulto que somos, atravesado por su compleja morfología de afectos y ambigüedades, de inconsistencias, que no son otra cosa más que esa imperfección «hospitalaria». La última sección del libro («Siete variaciones sobre un tema de Wallace Stevens») recorre con ambivalencia los perfiles de esa clarividencia, porque la sabiduría de Gómez Toré es carácter. No impone certezas ni totalidades, huye de cualquier asomo de soberbia. Se despliega desde una meditación invitadora al diálogo, profundamente consciente del miedo que habitamos.

Son ya varios los libros de José Luis Gómez Toré que he tenido la suerte de leer y reflexionar sobre ellos, pero quisiera invitar al lector a acercarse a este poemario de una forma ardiente. Encontrarán en él algunos de los valores de una poesía que atesora, a un mismo tiempo, lo diáfano y lo tenso, equilibrada en sus formas y audaz en su fondo. No renuncia a lo mejor de la tradición, ni tampoco a los hallazgos de las vanguardias históricas. Produce una voz que imanta posibilidades expresivas sin obcecarse nunca por cerrar sentido. Un libro que interpela de manera directa, sin cortapisas, a la vez que dispara preguntas imposibles de responder.

Otra de las virtudes de este libro (y con ello concluyo) es que llega en un momento social especialmente necesitado de su contenido y espíritu. Ahora que los discursos reaccionarios vuelven a enseñorearse en España como hacía tiempo que no sucedía, las visiones estereotipadas de lo masculino, de la paternidad desentendida, de la adultez imperial, han de ser contrapuestas por imaginarios donde la masculinidad corresponsable, el tejido de vínculos paterno-filiales hechos desde el cuidado y la curiosidad, son esenciales. Un campo de disputa lingüístico (y ético) de primer orden en la batalla por las ideas y los cuerpos.



La revelación del recuerdo

Antonio Ortega

Ritual del laberinto
Julio Mas Alcaraz
Epílogo de Jordi Doce
Madrid, Bartleby, 2020



FIEL a un lenguaje de originales y reveladoras cualidades expresivas, sustentado en lo simbólico y en cautivantes imágenes múltiples, insólitas y vibrantes, en el denso soporte lingüístico de ese bazar desbordante de signos de una escritura que hace suya una constante ley asociativa, donde los ritmos de la memoria son parte de una comunidad de existencia, Julio Mas Alcaraz vuelve, después de diez años de la publicación de *El niño que bebió agua de brújula* (Bartleby, 2012), como diría Michael Behe, a sumergirnos en la deslumbrante «complejidad irreducible» del sistema poético de *Ritual del laberinto*, una especie de metalepsis narrativa, y también cinematográfica, en la que dos voces cuentan una historia e interactúan en su(s) relato(s) estableciendo de esta forma una relación entre las dos y entre lo que (nos) están relatando y, a la vez, revelando. Un laberinto que es entonces una *labrys*, los dos filos de una misma imagen narrativa desde y en «el asombro de ser, / cada una, un sueño de la otra».

Esas dos voces que se alternan y yuxtaponen, y cada vez más cercanas en la crónica dialogada que van contraponiendo y describiendo, son la de una abuela, Lucía, y la de su nieta, Lorea, cuya interacción vertebrada la sucesiva y entrelazada búsqueda de una forma de representar la memoria y el olvido, de construir finalmente una memoria del olvido histórico y, en consecuencia, del sentido de una existencia: «es entender la vida / como un relato / que se hereda y se transmite // con el mismo misterio / que lleva a las tortugas / a retornar, años después, / a la playa donde nacieron», como así nos dice «Lorea en casa de Lucía». Ambas asumen la enunciación y sitúan la escritura, cada una desde su espacio y desde su tiempo, en una continuidad que se crea con movimientos de sucesión y de alternancia entre el recuerdo presente del pasado de la abuela y la asunción y conocimiento de ese pasado desde el presente de la nieta. Ambas levantan ese *locus* de interlocución que sostiene, equilibra y tensa la línea que divide el pasado vivo («Somos el humo de una guerra mal apagada») y el presente que se habita, porque «Intentar olvidar es dejar a una persona viva enterrada bajo la nieve».

Esta historia –escrita sobre el paisaje en el que la guerra dejó su huella, desde lo que está enterrado en la tierra y en el recuerdo– se alza sostenida por los fluidos fundacionales de la genealogía y de la geografía: la abuela funciona como un lazo con un tiempo que pareciera no existir sino en el recuerdo y que lucha contra el olvido; la nieta no tiene entonces «recuerdo» de ese tiempo, y lo busca para tener «conocimiento» a través de lo que la abuela le ha contado y le muestra. Al hacer suyos los recuerdos de sus antepasados, al apropiarse de la memoria de otros, su propia memoria se expande y reivindica su pertenencia a ese linaje, pues como sabe y dice Lucía: «Somos dos aves que se encuentran / volando en sus respectivas bandadas / y se reconocen iguales / y se miran sin opción de pararse / mientras cruzan el mar / en dirección opuesta». Y lo que sobrevuelan es el paisaje en el que la guerra dejó su huella, lo que está enterrado en la tierra y en el recuerdo, «porque el pasado es la oscuridad / en la que se puede observar».

Más allá de un valor testimonial en un sentido amplio, este subyugante libro se adentra en eso que no ha sido puesto en libros de actas, pues nos habla y muestra lo que ha quedado sin decir, lo que no tiene palabras, lo que sigue ahí a pesar de haberlo dejado atrás, lo que aún reverbera, todo lo que «se había borrado: las luces que caen en las paredes del pozo, el bosque, la mecedora, la guitarra, los nombres de la guerra». Porque la pérdida, la muerte y el exilio, el dolor, no se pueden nombrar, pero nunca serán abstractos, están en los detalles, en los objetos, en los espacios. Y así es porque «todo recuerdo puede / volverse una revelación». La abuela, Lucía, aparece como quien traza un destino para la nieta, y Lorea, la nieta, se posiciona como sujeto de la transmisión del dolor heredado de su abuela, constituyéndose en un claro ejemplo de *posmemoria*: describir la relación de la «generación de después» con el trauma personal, colectivo y cultural de la generación anterior, es decir, su relación con las experiencias que «recuerdan» a través de los relatos, imágenes y comportamientos en medio de los que crecieron. Pero estas experiencias les fueron transmitidas tan profunda y afectivamente que parecen constituir sus propios recuerdos. Ambas pues, recurren a una memoria delegada, siendo el resultado un montaje poético y narrativo con un gran poder persuasivo en cuanto entablan un diálogo intersubjetivo que permite al lector llevar a cabo un acto de afiliación, de asunción de un legado. De esta forma, la memoria personal e íntima es mostrada a través de la exposición poética de una memoria histórica común y otra de corte familiar y privado.

Esta relación y diálogo que abuela y nieta establecen respecto a las vicisitudes de la violencia de la guerra civil se postulan no solo como filiativas –constituidas por la sangre, el parentesco, el destino– sino sobre todo como afiliativas, esto es, sujetas a un acto de asociación consciente, basadas menos

en la genética que en la solidaridad, la compasión y la identificación. Ante esta situación y ante la necesidad de recuperar ese pasado problemático que se presenta como condición indispensable para entender el presente, la memoria se instituye como una posibilidad legítima en estos procesos narrativos porque, aunque «atrapada en la tela de la araña, la luciérnaga sigue brillando» e, igualmente, porque «la relación de cada vida consigo misma / es la relación con cada uno de sus finales».

De este modo, Lorea, entre la obligación moral y la necesidad anímica de saber del pasado y asumir su legado, de desentrañar y poseer el legado familiar, con los dilemas e imperativos que de ese acto de asunción surgen, recorre los lugares y los restos de los espacios en los que Lucía vivió en carne propia una guerra (la casa, el pueblo y el bosque, el puerto y la playa desde donde se partió al exilio), y desde su presente, ese mismo paisaje y ese mundo se exponen actualizados y se enseñan igualmente degradados, desintegrados y envilecidos, pues «las distintas capas de asfalto han logrado cubrir los relatos de los que venimos y los niños esnifan pegamento, sin saberlo, sobre un camposanto». Frente al inventario y relación de despropósitos de una realidad donde la vida es una ficción paralela, y donde «las avionetas llenan de anuncios el horizonte y las ánforas griegas sirven de cenicero en las puertas de los bares», y donde «las señales de tráfico bendicen los osarios ocultos en las cunetas», la contundencia de la pregunta viene de su (nuestra) mano: «¿Para esto dejaron sin días a los huérfanos y los cielos sin aves?».

Lo que constituye *Ritual del laberinto* es un vínculo que permite realizar un «viaje» al pasado a partir de un significante actual y, además, permite reconstruir todo un imaginario a partir del valor imaginativo e indicial de lo representado. Su ejercicio de posmemoria y de memoria delegada, encuentra en la escritura un modo de reconstrucción mediante la imaginación y representación poéticas de episodios del pasado de los que no hemos podido ser testigos, y que determina un novedoso prisma que señalaba un cambio de paradigma respecto a la representación de cualquier guerra civil. El poder es del lenguaje, capaz de avanzar «hasta que se le acaban las metáforas» y de llegar justo hasta donde solo las metáforas pueden llegar. A través de esta dialéctica se ponen en correlación dos tipos de discurso, donde lo factual (los hechos) se alterna con lo imaginado y sentido, llegando a conformar una relación de complementariedad. Porque, como dice Paul Ricoeur: «la historia puede ampliar, completar, corregir, hasta refutar el testimonio de la memoria, pero no lo puede abolir». Lo objetual, en este caso los objetos, los espacios, el paisaje y la naturaleza, con su valor de documento histórico, en realidad no aparecen tanto con el objetivo de reconstruir la historia, sino más bien con el de actuar a un nivel emocional, y con la finalidad de

reconstituir una memoria deficitaria y anómala. Las palabras, las imágenes y las metáforas, las descripciones se erigen como objetos testimoniales que transportan huellas de la memoria de ese pasado, aunque también encarnan su proceso de transmisión. Son testimonio del contexto histórico y de la vida diaria de la época en que fueron producidos, pero también muestran cómo transmiten los objetos materiales las huellas de la memoria a la generación siguiente. Estaríamos ante un tipo de conexión con la memoria que está, por tanto, mediada no solamente por el recuerdo, sino por una inversión imaginativa, creativa, y de proyección: «El ser / es el tiempo en su final».

Una lengua que alcanza equilibrio entre la intensidad de su avasalladora naturaleza metafórica, entre el cerco proverbial, lapidario y aforístico y la fuerza inmersiva de la desbordante expresividad de sus versos y de sus versículos, de poemas en prosa acumulativos y simbólicos, de una escritura que conjuga con destreza el dolor y la amargura con la ironía y el sarcasmo de un discurso que se nos aparece «como una tormenta de nieve / en un esfera de cristal; / o la luz del atardecer / al caer sobre las fosas comunes». Y, sin embargo, la lectura se alimenta de una delgada síntesis que al tiempo que se amplifica en el pensamiento, establece un decir que se acrecienta entre una tensa exactitud y la sugerente belleza de un ritmo límpido y una articulación de aguda claridad y desnudez. El lector, fascinado y persuadido, de la mano de Lucía y de Lorea, alcanzará a oír nítidas sus voces, pues «Su cántico es el sonido del agua / al correr bajo la tierra».

Primavera roja

José Luis Gómez Toré

La hermana, la extranjera
Maria-Mercè Marçal
Madrid, Polibea, 2020

Diré tu cuerpo
Maria-Mercè Marçal
Barcelona, Ultramarinos, 2020



EN SU CORRESPONDENCIA con Pere Gimferrer (que conserva la Fundación Jorge Guillén), Ángel Crespo da repetidas muestras de su interés por la poesía catalana e, incluso, manifiesta su deseo expreso de aprender catalán. Dicha actitud no sorprende demasiado en Crespo, cuya pasión por las lenguas romances le lleva incluso a aprender y traducir una lengua tan minoritaria como el retorrománico. Con todo, produce cierta melancolía comprobar que hemos avanzado muy poco (o acaso hemos retrocedido) en el diálogo entre las distintas lenguas peninsulares, más allá de casos aislados, y no poco controvertidos, como la reciente popularidad de Joan Margarit, que se debe probablemente más a los propios movimientos del campo literario español (no es difícil establecer los vínculos con los últimos coletazos de la llamada «poesía de la experiencia») que a un interés genuino por la poesía en catalán en todas sus manifestaciones (y sospecho que el desinterés es, en parte, mutuo).

No quisiera caer en generalizaciones y puede que el panorama que acabo de perfilar tenga un punto de hiperbólico. Sin embargo, creo que el conocimiento, fuera de los territorios en los que se desarrolla, de literaturas como la vasca, la catalana o la gallega deja mucho que desear por más que algunos premios nacionales recientes vayan en la dirección contraria (probablemente por razones más políticas que de índole estética). Con todo, o precisamente por eso, hay que valorar doblemente la labor de algunos especialistas como Vicente Luis Mora (que en su antología *La cuarta persona del plural* se esfuerza por incorporar voces en otras lenguas como las de Malcion Mateu

o María do Cebreiro), así como editoriales como Bartleby o, en el caso de lo que nos ocupa, Polibea y Ultramarinos. Gracias a estas dos últimas quienes no hablamos catalán podemos acercarnos a una de las poetas de referencia en la lírica en esta lengua en el siglo XX, Maria-Mercè Marçal (1952-1998).

«Al azar le agradezco tres dones: haber nacido mujer, / de clase baja y nación oprimida.» Estos versos, los más citados de la poeta, dan razón del lugar desde el que Marçal escribe y de sus diversas militancias (feminista, nacionalista, de clase...), pero implican un riesgo: el de reducir su obra al prisma de una reivindicación lingüística y cultural, así como de una identidad femenina que ella misma considera problemática. En la entrevista incluida en *Diré tu cuerpo*, en la edición que comentamos, Marçal plantea a Anna Montero, desde una posición inequívocamente feminista, el cuestionamiento de la literatura como institución asexualada (donde la visión masculina pasa por neutra y universal), pero también el carácter dudoso de lo masculino y lo femenino como esencias inmutables y culturalmente no condicionadas. De ahí que la autora proponga partir no de algo tan etéreo como la identidad femenina, sino de algo mucho más concreto y real, la experiencia de las mujeres a lo largo de la historia. Ello explica en buena medida la indudable raíz experiencial de los libros que comentamos, pero (y he aquí un segundo equívoco que conviene disipar) esto no implica que nos hallemos ante una poesía de la experiencia en el sentido (bastante reduccionista, por cierto) que se le ha dado en la lírica peninsular en español y al que antes hacíamos referencia. La preocupación por lo formal (con especial atención a los elementos fónicos y morfológicos, lo que supone un desafío para la traducción) en un elemento básico en la poética de Marçal, puesto que lo vivido no se recrea simplemente en la escritura, sino que literalmente toma forma, se vuelve experiencia significativa al darle voz. Y porque de poesía se trata, ese sentido no se cierra sobre sí, sino que se multiplica, como sucede en sus sextinas.

Las sextinas, cuya traducción (nada fácil, por cierto) el lector puede comparar en los dos volúmenes que comentamos, se recogen tanto en *Diré tu cuerpo* (que reúne dos libros de la autora, *Tierra de Nunca* y *Razón del cuerpo*) como en *La hermana, la extranjera*, cuya primera sección reincorpora las sextinas de *Tierra de Nunca*. Partiendo de una forma tan antigua y, en apariencia, tan alambicada como es la sextina provenzal (aunque, como confiesa la autora, aquí tiene más peso Joan Brossa que la poesía del Medievo), estos poemas consiguen transmitir, mediante el juego de repeticiones y re-combinaciones, la naturaleza obsesiva del amor y el deseo, el juego espejo de las identidades, transformando lo que en su origen parecen formas cerradas, centrípetas, en abiertas. El *ars combinatoria* de la sextina, su matemática perfecta (que Marçal en parte disloca) se contagia de la imperfección y de la

incompletud de la vida, también del amor que no en vano lleva el apelativo de Nunca (Mai es el nombre de la amada, pero asimismo es «Nunca» en catalán).

La hermana, la extranjera (traducción de Ana Martín Puigpelat y Meri Torras, y prólogo de Neus Aguado), que parte de la aparente rigidez de las sextinas iniciales para dar paso a una variedad métrica, no ajena al versolibrismo ni a los ritmos de la poesía popular, indaga precisamente en varios aspectos de la experiencia femenina y de las relaciones entre mujeres: el amor lésbico, pero también la maternidad, la relación con la hija, que es a la vez hermana y extranjera, familiar y extraña, como lo es también la amada, como lo es la poeta para consigo misma. El breve poema inicial (tras la colección *Tierra de Nunca*) constituye a la vez un homenaje y una réplica a Mallarmé, lo que quizá suponga al mismo tiempo un reconocimiento de la tradición y un cuestionamiento de la misma desde el cuerpo de la mujer: «La carne, sin palabras, ante mí en mí. / Y yo que había leído todos los libros». El célebre verso del poeta francés queda puesto entre paréntesis desde la experiencia de la maternidad, que cuestiona asimismo la reducción de lo carnal a pura sexualidad, como es habitual en la poesía escrita por hombres (y ello en una autora de alta temperatura erótica y nada puritana como es Marçal). Si uno de los referentes de la lírica catalana, Ausiàs March, había escrito «La carn vol carn» («La carne quiere carne») como una reivindicación del deseo sexual, Marçal sin rebajar el valor del sexo, propone una visión mucho más amplia de lo corporal, que cuestiona asimismo lo que para ella es una de las bases del patriarcado, la distinción entre la civilización, el *logos*, lo racional, frente a la naturaleza, asociada con harta frecuencia a la mujer. Ya en el primer verso que abre una de las sextinas –«Solsticio»– la poeta afirmaba «Tu sexo y el mío son dos bocas», donde, junto a la evidente reivindicación del placer, se percibe una asimilación entre la vulva y la cavidad bucal, invocada esta última tanto en referencia a la nutrición como a la posibilidad de dar voz a un cuerpo mudo. De esa necesidad de superar una antítesis, que tiene también marca de género, surge uno de los símbolos más fecundos de la poesía de Marçal: la sangre. Si en la tradición poética, protagonizada por voces masculinas, la sangre se ha vinculado repetidas veces a la muerte, a la destrucción, en estos poemas la sangre no solo es símbolo de la muerte, porque antes lo es de la vida. Vida y muerte muestran así una continuidad que encontrará su traslación más clara, y más dolorosa, en *Razón del cuerpo*. Sangre que riega los cuerpos deseados y deseantes, sangre que marca la continuidad entre las generaciones, así entre madre e hija, sangre también menstrual que vincula el cuerpo femenino con los ciclos naturales. Por ello, asimismo, la sangre «presa», como agua estancada, se carga de negatividad, frente a la sangre que fluye, que regresa y que, como el agua del

río, es la misma y no es la misma (no es de extrañar esa fascinación por formas donde la repetición conduce a una no identidad como es el caso de las sextinas): «Sin retorno / ¿ves? La sangre se exilia. / Por la otra puerta / hace entrada, viva, roja, / la nueva primavera».

Diré tu cuerpo, con traducción de Noelia Díaz Vicedo, vincula, de manera muy sugerente, el ya citado *Tierra de Nunca* y el libro póstumo *Razón del cuerpo*. Si en el primer libro el cuerpo es el territorio del amor (y del desamor), *Razón del cuerpo* nos muestra un cuerpo mortal, vulnerable, herido ya por el cáncer que se llevó prematuramente a la autora. Ambos títulos parecen así establecer una oposición y, sin embargo, de nuevo no es exactamente así, puesto que la carne enferma se reconoce una vez más en ese *continuum* vida-muerte, del que vuelve a ser imagen privilegiada la sangre: «Por cada gesto / que da fruto / pródiga / escurridiza / de flor roja. / Vida, exceso, / hemorragia: / imponderable / tesoro / de la pérdida». La vida es experimentada como exceso, como don agridulce, y de ahí el gesto de aceptación: «Nada te será arrebatado: vendrá tan solo / el instante de abrir / dócilmente la mano / y liberar / la memoria del agua / para reencontrar agua / de alta mar». De aceptación, no exactamente de resignación, puesto que la identidad (tema clave en Marçal) traza un leve hilo elegíaco, el de un yo que se sabe en gran parte ilusorio, pero que se resiste a desaparecer sin más: «Cuerpo mío: ¿qué me dices? / Como un crucificado / hablas por boca de la herida / que no quiere encorar / hasta cerrarse en la mudez: / inarticulada / palabra viva». El cuerpo, medicalizado, escrito en una lengua ajena, habla, en efecto, por la herida: «La cicatriz / me divide / en dos partes / la axila. / Cremallera / de carne / mal cerrada / pero / inamovible. / Inamovible / como el decreto / que en lengua / imperial / me exilia / a la tierra / helada / de los enfermos / sin término / ni rostro». Con todo, la proximidad de la muerte sirve también a la voz lírica para reencontrarse con la madre, con una figura materna que, sin dejar de señalar a una figura concreta, biográfica, adquiere en ocasiones ecos telúricos, como un regreso a la matriz de una naturaleza cíclica, siempre fecunda, en la que el invierno es solo paso a una nueva primavera que alumbrará otros seres: «Morir: quizá tan solo / perder forma y contornos, / deshacerse, ser / sorbida adentro / del útero vivo, / matriz de dios / madre: desnacer».



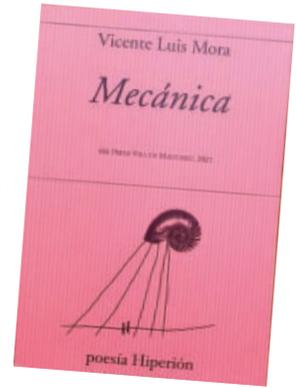
Poesía universal objetiva

Juan Andrés García Román

Mecánica

Vicente Luis Mora

Madrid, Hiperión, 2022



LA ESCRITURA de Vicente Luis Mora tiene algo de incontenible, una vitalidad que la proyecta hacia cualquier resquicio en donde exista la posibilidad de innovación, de profundización. La pupa viva de su curiosidad lo convierte en una de las voces de nuestro presente con más futuro. Pero esa naturaleza polifacética –semejante al caso del granadino-argentino Andrés Neuman– parece encontrar su piedra angular o unidad mínima y rectora en la poesía: desde aquellos *Nova* (2003) o *Construcción* (2005), publicados en los años más activos de la editorial Pre-Textos, hasta este *Mecánica* (Hiperión, 2021), que el pasado año resultó ganador del Premio Vila de Martorell.

El caso es que la colocación de la poesía en el eje de su «sistema literario» no puede ser, para un autor de su ambición y erudición, un capricho. Como la crítica literaria actual se encuentra secuestrada por la mercadotecnia o en franca desbandada, cunden los lugares comunes o los espacios de mera desinformación. Hay quien ha pretendido asociar la literatura de Mora a un afán por la mera innovación, como adjudicándole el ya marchito afán de Marinetti respecto a la máquina. Pero, por si alguna duda cabía, este *Mecánica* nos recuerda que el posicionamiento del autor a propósito de la «religión tecnológica» y de sus voceros es mucho más que meditado; es también, a su modo, clásico. No se halla ausente siquiera de este libro un cierto encono hacia lo artificial y maquinal: así, en el poema «El bosque súbito», el protagonista, sí, un él... ¿poético?, atraviesa el paisaje urbano, apresurándose hasta encontrar en su mella, un solar, algo de sosiego y solaz: «cruzó la vía, la plaza / y la avenida a la carrera; / en una vía poco transitada / encontró un solar abandonado / y, en él, verdura, pasto, un árbol, / resistente a la polución y al humo» (p. 39). La escena se desarrolla en algún lugar que actualiza la distopía de un Cormac McCarthy pero que ni siquiera pierde de vista el grito y alarma rilkeanos por la desnaturalización del destino humano.

Lo importante, en cualquier caso, no es el superado debate de ciencia sí, ciencia no, de si tecnología buena o mala, lo importante es que la poesía en este poemario se despersonaliza y no ya, o no tanto, por la crisis de un sujeto

moderno y sus contradicciones, sino porque se reinterpreta, a mi entender, en clave romántica la función misma de lo poético. Poesía como imaginación, como la capacidad del universo para fabular y crear nuevas formas, como conciencia y libertad creadora, el lugar en el que la inteligencia de la naturaleza y el espíritu humano coinciden. Por eso cabe aquí un poco de todo; colindan escenas de una subjetividad afiebrada con monólogos dramáticos, retazos de vidas de poetas y «momentos estelares» de la ciencia, la historia, la humanidad... Es el caso de uno de los mejores poemas del conjunto, «Virginia sale al jardín», en donde Virginia (Woolf), no en vano uno de los autores que con más acierto y profusión ha sondeado las profundidades de la conciencia humana en el tiempo, es vista desde fuera. Desde fuera, en efecto, y tampoco es casual: la poesía, como género literario se constituyó en el siglo XIX y a lo largo del XX en algo así como *stream of consciousness* puro, sin embargo, este libro pretende romper la baraja de los discursos del saber, ponerlos «en evidencia». Un posible *leitmotiv* de *Mecánica* es el tópico del observador observado: «Salgo a ver el jardín, / pero basta posar una sandalia / sobre la grama fresca para entender / que es el jardín el que me percibe a mí. [...] las briznas de césped / detectan que el bulto de mi cuerpo las apenumbra» (p. 20). La idea de una naturaleza que ha cobrado conciencia de sí misma y contiene al bulto humano se repite por aquí y por allá. Es la «mecánica» del universo, cuyo funcionamiento es poético, es la poesía. «El ojo con el que miro a Dios es el mismo por el que Dios me ve» dice un tópico del lenguaje místico, y desde luego hay mucho de místico en este descartarse como sujeto y abismarse en un sujeto más abarcador, universal: «¿Nos merecemos, si no conocemos el origen / y esencia del Universo, ser sus invitados / especiales, considerarnos únicos? / ¿Y si los insectos creyesen, / con su mente de 2 bits, ser dueños / del enigma de la vida y el misterio / de la existencia?» (p. 30).

Y ese proceso de, por así llamarlo, objetivación se repite a lo largo y ancho del libro, lo cual se traduce en el esfuerzo por una lengua diáfana. La forma métrica y estrófica es admitida acaso como mera convención, a sabiendas de que lo contrario, el experimento, enturbiaría la transparencia de la conciencia elemental y natural: «Paseo junto al parque, una rosa / llama mi atención, la palpo / con suavidad y una especie / de corriente encarnada me electriza» (p. 13). Resulta perfectamente coherente que, frente a ello, muchas ficciones de Vicente Luis Mora, como *Fred Cabeza de Vaca* (2017), sí persigan el encuentro con una subjetividad a la postre inalcanzable. El quiasmo entonces parece completo: ¿la novela como lugar de la subjetividad moderna y la poesía como espíritu externo y objetivo? De lo que no cabe duda es del esfuerzo del lenguaje por acercarse al discurso científico y describir la belleza

que radica en el desvelamiento del cosmos. Asistimos a la reivindicación de una ciencia más humana y a un nuevo despertar a la conciencia, más allá de los gajos de naranja y la estrechez con la que nuestras mentes individuales, nuestras identidades, nuestras nacionalidades, etcétera, han dividido y constreñido la realidad. También, por supuesto, supone la expresión de una sospecha que, a mi entender, empieza a ser acuciante: que la máquina, a partir de nuestro esfuerzo por perfeccionarla, ha cobrado alguna clase, aunque sea mínima, de noción de sí, con todas las preguntas éticas y la inquietud que esa suposición conlleva. Porque, en verdad, la ciencia ficción está plagada de pesadillas; dominan más las distopías que las utopías. Y, por otra parte, la apertura de la conciencia individual produce monstruos, sí, genera vértigo, entre otras cosas porque presupone la suspensión de una creencia básica, esto es, la de nuestra propia excepcionalidad: la vida en la Tierra, el hombre frente al animal, frente a la máquina. ¿Acaso no somos más que una anomalía en el universo, como querría H. P. Lovecraft? Hay muchos fragmentos de este poemario que parecen dar a entender eso mismo («la conciencia de que la vida / es un error del cosmos, / un isótopo con fecha de caducidad / tan obvia como desconocida», p. 87), o algo peor: «Solo podemos mantener / un razonamiento consciente / cada vez. / No somos capaces / de tener dos pensamientos / razonados / al mismo tiempo. // Desde que conozco / esta limitación / -inadmisible, humillante, / de la que están libres / las máquinas que programamos-, / no puedo pensar / en otra cosa. // Ni tampoco pensarla / a la vez» (p. 63).

Es una lección sombría que este libro, sabio, no podía obviar: arrumbada y obsoleta la idea de individualidad, queda franco el camino para otros derribes, entre otros, paradójicamente, el de la propia noción de promesa o de futuro. Porque el futuro ya no lo es si la Historia ha llegado y era esto, o si el tiempo se sustituye por una abstracción al modo enciclopédico de la biblioteca borgiana: «Lo mejor aguarda por llegar. Aún no he escrito mi mejor libro. El reconocimiento espera. Y tú, ahí, sobre la arena, sentado. Mirando la ola de mañana, la ola del futuro que se forma cada vez más grande. Y esperas, delante. La ola del mañana. Que no rompe. Y te haces viejo. Una montaña de agua. [...] Mira la inmensa ola. Azul, oscura y vasta como los muros de Istar. Que no cae. Que nunca acaba de caer» (p. 76). En fin, conforme *Mecánica* avanza, y especialmente en su última sección, «Alucinaciones», tenemos la sensación de que la recién estrenada -objetividad-, así como la subjetividad negada o nublada que asomaba por «Poema en estratos» («Voy al baño a ponerme las lentillas / para no ver el yo borroso reflejado; en su solución líquida las lentillas giran, peces azules planos, ligeramente cóncavos», p. 27) van cediendo terreno y dando paso a una confesionalidad más convencional, pero no por ello menos brillante. Y es que, al fin, es humano

ser humano. Y la lección se aprende solo y siempre en el mismo lugar: en el poema que nuestra humilde raza y condición lleva escribiendo por los siglos de los siglos, su *philosophia perennis*: «Y leíste. hasta la saciedad / que la sabiduría era el retiro / en un bosque, en la naturaleza, / en la escondida senda / sin desear nada más / que el solo presente puro, / la inmensidad del instante. // Bien» (p. 83).

Quizá hay que verlo todo desde el misterio

Mario Alonso González

Mi paese salvaje
Ángela Segovia
Segovia, La uÑa RoTa, 2021



¿QUÉ SIGNIFICA *ara*? *Ara* es una palabra mágica, una de tantas que nos regala Ángela Segovia en su último poemario, *Mi paese salvaje* (La uÑa RoTa, 2021). ¿Y qué ha funcionado? Ha funcionado, para empezar, que ahora tenemos algo muy valioso: una pregunta. Una de tantas con las que también nos obsequia:

Ara es la palabra
Que hay que decir
Sin duda ha funcionado
Miren si no ara ara

La poeta abulense se consolidó como una de las voces más singulares del panorama poético actual desde que recibiera en 2017 el Premio Nacional de Poesía Joven por *La curva que se volvió barricada* (La uÑa RoTa, 2016). Un camino que continuó con *Amor divino* (La uÑa RoTa, 2018) y *Pusieron debajo de mi mare un magüey* (La uÑa RoTa, 2020), y al que ahora se suma *Mi paese salvaje* (Premio Las Librerías Recomiendan 2021) como la obra en la que alcanza una forma más prístina de ese profundo y continuo juego con el lenguaje en el que fusiona la serenidad de lo clásico (bebiendo de la

tradición mística y de la lírica provenzal, entre otras muchas fuentes) con la informalidad de lo moderno.

En su excelente ensayo «El vado de la lírica» (contenido en *Pusieron debajo de mi mare un magüey*), Ángela Segovia define el momento lírico como un momento de crisis, que corresponde al «punto extremo de la emoción» (citando a Marcel Schwob) en el que se conjuga lo interno (lo íntimo) y lo externo (el mundo, la historia). El desarrollo de dicha lírica sería entonces una aventura que gira en torno a ese momento de crisis. Y al igual que en las novelas de caballerías, las aventuras importantes ocurren en un vado (símbolo de un lugar intermedio entre dos estados), el «vado de la lírica» sería ese «momento intermedio» de crisis donde tiene lugar la aventura lírica.

Podemos aplicar estas ideas como autopoética para comprender mejor *Amor divino* y *Mi paese salvaje*. Existe, sin embargo, una diferencia entre ambos, que estriba en que la aventura lírica de *Amor divino* parte de la mayor seguridad que da la visión de la CONFIANZA (simbolizada en un mechoncito blanco, como explica al final del *magüey*), mientras que en *Mi paese salvaje* la voz lírica empieza abriéndose paso entre la inestabilidad, la inseguridad y la falta de claridad, desde la más profunda crisis que existe en la literatura: «Estando en el año 33 / Volví a mi paese salvaje / Para encontrarme a la muerte».

Ese «paese salvaje» (*paese* significa país o pueblo en italiano) está constituido por una serie de diminutos mundos contiguos entre lo íntimo y la realidad, entre el cuerpo y el alma, que configuran el espacio de este libro sobre morirse. La voz lírica nos invita a recorrerlo en una aventura de catárticos y muy personales poemas y relatos líricos por las tinieblas del miedo, por «las sombras de la cobardía»: «No son duras, penetradlas. Plegaos cuando estéis a oscuras». Hay que recalcar que es un libro sobre morirse, y no sobre la muerte, como la propia autora matizó en su presentación, ya que el foco no es la mera muerte, sino del enfrentamiento a ella (en el sentido más etimológico de enfrentamiento, es decir, no como oposición sino como encuentro cara a cara). ¿Y por qué es necesario un libro sobre morirse?

Porque acaso se nos ha olvidado
todo lo de la muerte
y solo lo acordamos
en la mera muerte
o en la enfermedad muy grave
o en un parto o a veces
cuando duele mucho la regla

Por otro lado, como la poeta explica también en su ensayo, los vados de crisis donde empiezan las aventuras líricas suelen ir acompañados de vados de la lengua. Precisamente esto ocurre en *Mi paese salvaje*: en respuesta a la

crisis profunda del enfrentamiento a la muerte, la lengua lírica se ha transformado. O, quizás mejor dicho, ha terminado de transformarse. Si bien la crisálida de esa metamorfosis había ido gestándose en sus poemarios anteriores, en este último la mariposa ha terminado de formar sus grandes alas de colores, ha roto el capullo y ha levantado el vuelo. O tal vez la gastada metáfora de la mariposa no sea adecuada. Tal vez, más que levantar el vuelo, la palabra poética de Ángela Segovia ha terminado de echar raíces, ha tomado cuerpo, se ha encarnado en la materia; tal vez porque «quizás las cosas del cuerpo / sean la única prueba / de las cosas del alma».

Esta encarnación es el resultado de una «reeducación de la escritura alfabética [...] hacia el cuerpo», como señala en el mismo ensayo acerca de la poesía de Gertrude Stein. *Mi paese salvaje* agudiza aún más que sus antecesores las dimensiones sonora y visual de la lengua poética, al mismo tiempo que le suma otros sentidos más corpóreos: el tacto (la luz harinosa), el gusto (el sabor solo anunciado de la fruta verde) e incluso el olfato (el puchero de acelga). Llegando al extremo de que hay palabras mágicas que parecieran salirse de la página y tomar presencia y cuerpo propios: *ara, morte, tenevras, cuajo*... Esta sensación trasladada a la lectura la experiencia de escritura que Valente definía como «tener una relación carnal con las palabras».

En herencia de la lírica trovadoresca provenzal, la corporalidad de la lengua responde a que la propia poesía se considera corporal, matérica. En uno de los poemas, que la propia autora señala como la poética de *Mi paese salvaje*, se compara la poesía con la caca de una cabra: «Cientos de bolitas negras / Que se deslizan / Una detrás de otra / Muy apretadas / Y cuando quieres darte cuenta / Hay un montón de negrura / Que se dispersa por el suelo / En secciones compactas / Así es la poesía». Así es *Mi paese salvaje*: un montón de poemas-bolitas que se deslizan página tras página y, cuando quieres darte cuenta, han conformado una materia oscura y compacta. Compacta porque existen profundas relaciones de contigüidad entre ellos, de tal manera que se entrelazan en una masa inseparable y solo adquieren sentido todos juntos. Oscura no porque su sentido esté oculto, sino porque no se ve a simple vista, hay que hurgarlo con «los ojos del alma bruta».

Otra característica interesantísima de la obra es su plurilingüismo. El uso del castellano antiguo, el occitano, el italiano, el portugués, el francés, el inglés o el alemán, de variaciones ortográficas o morfológicas (*moghada* o «los buse») e incluso de palabras de invención propia, y sin que todo ello perjudique la comprensión, nos provoca la envolvente sensación de estar asistiendo a la génesis de una nueva lengua. Siempre dentro la habitual dulzura expresiva de la autora, definida perfectamente en *Amor divino*: «No se debe ser inocente, tampoco se debe ser ingenuo. Pero sí candoroso y tierno».

Pero entonces, ¿qué significa *ara*? ¿Qué ha funcionado?:

No quieras saberlo todo
y acepta el don que recibes.

El don es la fe, la asimilación del misterio. Ángela Segovia plantea una original espiritualidad que se encarna en su propia escritura, por lo que esta solo puede disfrutarse, asimismo, desde el misterio. Las preguntas con las que nos obsequia son el camino y también la meta, y hay que abrirse para recibir su visión en el alma. ¿Abrirse cómo? Al final del camino de *Mi paese salvaje*, se aparece el príncipe (con connotaciones cristianas, al igual que lo que sigue), quien derrama el agua de su vaso sobre la protagonista para ablandar así el cuerpo y el espíritu, como si fueran pan mojado. Al ablandarse, se abren a la muerte, es decir, le pierden el miedo y consiguen aceptarla. Después, agotada el agua, el vaso vacío contiene la luz que devuelve la *visione* de la confianza, el mechoncito blanco. No debe pensarse solo en la mera muerte, sino también en una muerte simbólica: en ocasiones debe dejarse caer lo que uno es para seguir adelante.

El mismo efecto tienen sobre nosotros estas oraciones finales: «Porque también el poema es un vaso / en el vacío / de la página». Un trago de agua para aliviar al sediento caminante de estas tinieblas, la luz al final del vado, hay algo de nosotros que cae, algo que se abre. El poema es un vaso porque es el contenedor transparente de esa agua y esa luz. En este sentido, la transparencia de la poesía recuerda a Valente y su búsqueda de «El no color, no el color. No ver. La transparencia». Sin embargo, Ángela Segovia le da una vuelta a esta concepción y nos recuerda que lo transparente no es el «no color», sino que, casi al contrario, la transparencia en realidad significa dejar pasar todos los colores. ¿Y qué hay más transparente que el misterio, que deja pasar a través de sí todos los significados? Además, esta transparencia de la poesía, aunque pudiera parecerlo, no es contraria a la masa oscura de la caca de cabra; a veces lo oscuro también puede ser transparente: miren si no cómo un cielo nocturno se deja atravesar por la luz de las estrellas.

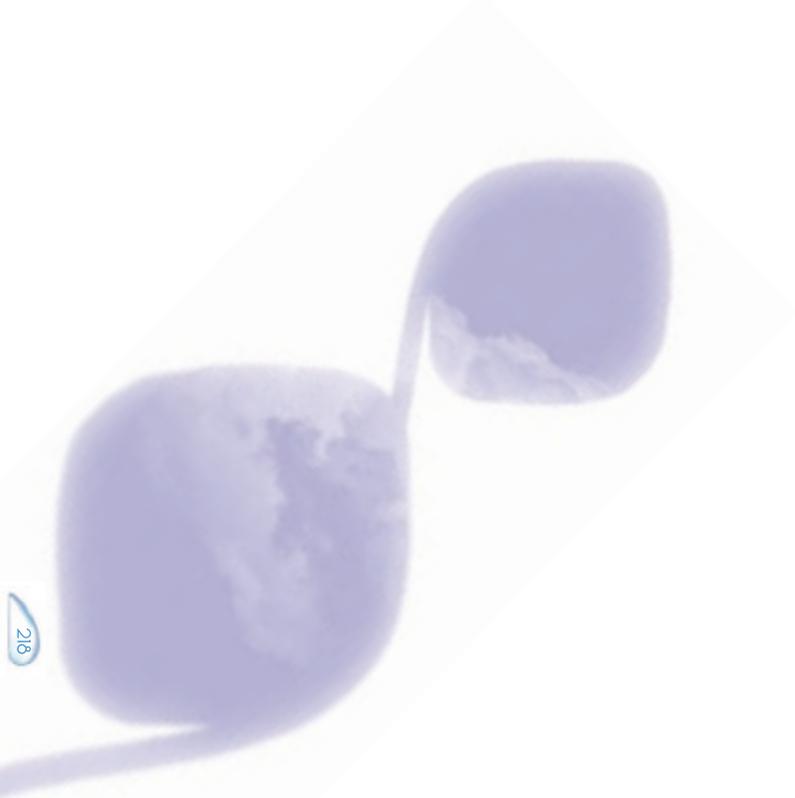
Por otro lado, ¿no crees que falta algo
entre el dolor y la joi?
Sí, comprendí yo de golpe
Es el amor lo que falta.

No debemos sorprendernos al recibir este último aprendizaje después de toda la aventura lírica, es decir, después de haber cruzado el vado de la muerte, puesto que ya en *Amor divino* estaba escrito, cual profecía: «Hay que cruzar una muerte para recibir la visión del amor». Es el amor lo que une el dolor

y la *joi* (es decir, la dicha, en la lengua occitana de los trovadores, también asociada por estos a la propia poesía) ya que «el amor es la sustancia / que ahora une tus huesos / y que ahora se ablandará / para que pase la vida». El amor ablanda el cuerpo y el espíritu para que se abran tanto al dolor como a la dicha. Porque es precisamente la materia blanda y flexible la que mejor resiste los golpes, la que mejor se abre sin romperse.

En otras palabras, el amor otorga la fuerza («una fuerza que non era mía») para asimilar el dolor y la dicha, la vida y la muerte, como partes inherentes de nuestra existencia, para perderles el miedo (abrirnos) y que así la propia vida pueda «pasar» por nosotros. Es decir, para que pueda suceder en nosotros e incluso pasar a través de nosotros: trayendo una nueva vida al mundo. La poeta recoge esta reflexión trascendental y abstracta paralelamente en su dimensión más corpórea, mediante de la simbología del cuerpo-vasija femenino: la maternidad significa morir para renacer, abrirse «para que pase la vida».

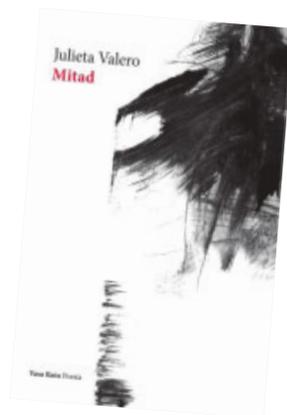
«Quien no muerde la muerte no masticará la vida.» Terminamos el poemario así, después de haber seguido esta apasionante aventura lírica que nos propone Ángela Segovia, después de habernos enfrentado a la muerte en sus versos y haber cruzado de su mano el vado para recuperar finalmente la confianza. La confianza para dejarnos empapar de amor y perderle el miedo a la muerte. La confianza de que solo abriéndonos a la muerte volvemos a la vida. Porque «todo fin es principio», todo es circular si lo miramos con los ojos brutos del alma, si lo vemos desde el misterio.



La luz de la intemperie

David Eloy Rodríguez

Mitad
Julieta Valero
Madrid, Vaso Roto, 2021



JULIETA VALERO (Madrid, 1971), responsable de poemarios destinados a perdurar, a leerse y releerse, como *Altar de los días parados* (Bartleby, 2003), *Los heridos graves* (DVD, 2005), *Autoría* (DVD, 2010), *Que concierne* (Vaso Roto, 2015) o *Los tres primeros años* (Vaso Roto, 2019), además de la reciente novela *Niños aparte* (Caballo de Troya, 2021), su celebrado debut en el género narrativo, nos entrega un nuevo y extraordinario libro: *Mitad*. Incluye noventa y ocho poemas numerados, y está dividido en tres partes: «Frontal», «Cuerperío» y «Mitad», más una «Coda», que incluye seis poemas más. En esta obra la autora nos propone una intensa travesía, un viaje vida adentro y tiempo a través.

La obra se abre con una oportuna y certera cita de René Char: «¿Qué te hace sufrir? Lo irreal intacto en lo real devastado». Una voz poética nítida y sostenida, constante, tan segura como frágil y autocrítica, que parece concernida por un pacto de verdad (con lo real, con la poesía, con la propia subjetividad, con el mundo), expone sus perplejidades y descubrimientos con una escritura tan precisa como intensa, sintética y punzante. No hay distracciones. Nada sobra, nada falta.

Mitad transmite la sensación de concentración de sentido y veracidad propia de lo que se escribe por necesidad primordial, sanguínea, porque era urgente e importante encontrarle palabras ardientes a lo que ardía, a lo que de forma inevitable, abrasadora, desbordante, se estaba sintiendo. Diario del fuego, escrito con llamas.

La poeta sabe hacernos partícipes de su periplo, de su enigmática deriva. ¿Quién no se ha sentido así? Comprendemos. Ese viaje es (fue, será) también nuestro viaje.

Para nombrar el dolor hay que afrontarlo. Atreverse a nombrar la herida. ¿Qué es del sueño cuando se desvanece? ¿Qué sed se encarna en el desierto? ¿Fueron los paraísos un espejismo? ¿Cómo concebir y mantener lo interrumpido, lo fracturado? ¿Desde dónde nacer? ¿En qué confiar?

La poeta toma nota, escribe la herida. Para mirarla desde afuera, hondamente; para interrogarla; para curarla; para seguir siendo con la herida y más allá de la herida. Continuar construyendo es un desafío, una evolución, una obligación. Es inevitable continuar.

Escribió Dante en su *Divina comedia*, en el «Infierno. Canto I»: «A mitad del camino de la vida, / en una selva oscura me encontraba / porque mi ruta había extraviado. / ¡Cuán dura cosa es decir cuál era / esta salvaje selva, áspera y fuerte / que me vuelve el temor al pensamiento!». *Mitad* se adentra y nos adentra en la selva oscura y es el fruto de una labor excelente con el idioma para intentar contarla.

Yo no me hago ilusiones / las ilusiones me hacen a mí

Todo cambia cuando el eje cambia. En las figuraciones más terribles, la identidad parece demediada, el mundo parece demediado. Y las figuraciones tienen efecto de verdad. Escribió el ajedrecista Aron Nimzowitsch: «La capacidad defensiva de una pieza clavada es solo imaginaria».

¿Cómo encontrar un lenguaje permanente para los cambios? Para encontrarlo, habrá que tensar las palabras, que hacerlas vibrar, resonar, que inventarlas si hiciera falta. Con frecuencia en *Mitad* el texto se fractura. Hallazgos verbales. Desórdenes lingüísticos para una mejor dicción. «Todo este niágara de violencia.» «Se tartamudea / acantiladamente.» «Cuánto arcén de mí.» «Tahmajálico, soberbio de sí».

La poeta desgrana sus conflictos esenciales. Indaga, sopesa, valora, evalúa. Su monólogo narrativo, persuasivo y no exento de humor, compasión y ternura, conversa con nosotros. *Mitad* es, pues, una inmersión en la vulnerabilidad y en la atención plena. La épica de las pequeñas cosas, de lo mínimo, de lo que meramente sucede ante nuestros ojos atónitos. Dar cuenta del daño y de las resistencias. Aprender a vivir con el vacío, el miedo, la angustia; aprender a escuchar las enseñanzas de la transformación.

Ser es ser «a la luz de la intemperie», nos hace ver la poeta. Cualquier refugio es coyuntural. Cualquier refugio es, también, intemperie. Para que haya goce, celebración, se debe saber del llanto y el final.

Sin perder no se vive

Quizás hay que llegar hasta el final del camino para comprobar que se acaba el camino.

La certeza de vida trajo / la certeza de muerte

En el *Apocalipsis de San Juan*, también conocido como *El libro de las revelaciones*, el Desterrado (que lo es por causa de su fe), «arreatado en espíritu», escucha de pronto una potente voz. Esa voz pertenece a alguien que se nombra a sí mismo como «el Primero y el Último, el Viviente», y asegura que tiene «las llaves de la muerte y del abismo». Afirma: «Estuve muerto, pero ya ves». Entonces esta encarnación del misterio, con su voz «como de trompeta», le pide al Desterrado una cosa: «Escribe, pues, lo que estás viendo: lo que es y lo que ha de suceder después de esto». El Desterrado acatará la desmesurada orden del espíritu, suponemos que sumido en las dudas (¿será real o un delirio esta situación imposible?), intuimos que con una combinación de sentimientos encontrados, titubeos entre la ley y el deseo, entre las vacilaciones y la responsabilidad, entre el pavor y el amor. Así, inevitablemente, el Desterrado pondrá por escrito sus visiones (es decir: interpretaciones) de lo que se le ofrece brutalmente, sin haberlo solicitado, y que le resulta abrasivamente real. Visiones del horror y del milagro. Visiones de lo inconcebible, de lo innombrable. Visiones ineludiblemente ahí.

La voz de la poesía es la voz de los desterrados, arrebatados en espíritu, contando sus visiones de lo ineludiblemente ahí en palabras que tienen la obligación de hallar y encarnar la verdad.

Desnúdate mira este frío que nos devora / y reelabora

Algo resta cuando algo se pierde: una cicatriz, un consuelo, un punto de partida. La abrupta violencia de los acabamientos nunca sabe llevarse del todo los milagros, y vivir de veras es, también, aceptar ser pérdida, convivir con las pérdidas. Más cambios aguardan para dejarnos conmovidos y de nuevo sin comprender.

No ahuyentes la transformación no / ofendas al agua

Demediado el mundo, hay medio mundo por construir. Desnudarse bajo la luz de los finales para tantear, desde la piel y el alma, qué es comenzar. Entrechocar de misterios, juego de pulsiones. Saborear las pertenencias, la comunidad. Decir para asomarse sin miedo, para ver de veras, para esclarecer y dilucidar. Decir para compartir.

La poeta no olvida que lo personal está atravesado por el contexto económico, social. Que la intimidad es política. Que la identidad es permanencia, pero también transformación.

Cada uno de nosotros una cosmicidad. En pie / en pie en pie

La poesía es una revuelta. Desacata el imperativo de silencio, de orden, de simplicidad simplificante, de sumisión. La poesía interroga incansablemente el mundo. Desobedece la vigencia de los lenguajes domesticados, tan dóciles y funcionariales.

Una mujer se cansa por todas

No pocos poemas de *Mitad* abordan el cuerpo y sus fiebres y deshielos, y bastantes se aproximan a la maternidad, sus retos, su cotidianeidad y su densidad, sus ofrendas (también todo ello muy presente en su libro de poemas anterior, *Los tres primeros años*, y en la novela *Niños aparte*, ambas obras plenamente coherentes y complementarias con los imaginarios y las prácticas lingüísticas de *Mitad*). E igualmente surgen con frecuencia, se representan, se configuran en los poemas de este libro, las apariciones fulgurantes de la libertad y despreocupación de la vida niña, el florecimiento de la vida en todo lo que brota, a pesar de tanto. La infancia. La mujer. Los vínculos de la familia, de la amistad. Los cuidados. Los dones. La indiscutible patencia de la respiración y de la luz, la vigencia y lo salvífico de la belleza, el candor, la alegría, el tiempo libre de dueños, la bendición del presente y sus asombros.

Imprescindible todo lo que puede ofrecernos lo imprevisto: «el ángel del suceso», como lo denomina de forma preciosa la autora. Todo puede pasar.

Mis actos saben / por mí

Un libro que fluye contundente y bien hilado, que nos conduce en su generosa corriente. Un libro para dejarse hacer por las palabras. Un libro para tratar de comprender el límite, el destierro de los fríos, y cómo orientarse en la esperanza. Una obra sugerente, inspiradora y estimulante. Atreverse a nombrar. También en el filo, frente al abismo, a la luz de la intemperie.





reseñas
lenguas no hispanas

Else, una poeta estelar

Geraldine Gutiérrez-Wienken

Un viejo tapiz tibetano

Else Lasker-Schüler

Traducción del Jenaro Talens

Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2021



CUANDO se reedita un poeta, una voz de otro siglo, se enciende una estrella en el cosmos literario. De modo que la editorial Galaxia Gutenberg ha encendido una estrella con la publicación de la poeta alemana Else Lasker-Schüler (1869, Wuppertal-1945, Jerusalén). Se trata de una selección de poemas traducidos al español por Jenaro Talens, intitulada *Else Lasker-Schüler: Un viejo tapiz tibetano (y otros poemas de amor)*. La selección se concentra en los textos más representativos del amplio espectro que ofrece la poesía amorosa de Lasker-Schüler, desde su primer libro *Estigia* (Styx, 1902) hasta su último libro *Mi piano azul* (Mein blaues Klavier, 1943), incluyendo algunos de sus poemas más conocidos como «Fin de mundo» («*Weltende*»), «Año-ranza» («*Heimweh*») y el que da título a la compilación «Un viejo tapiz tibetano» («*Ein alter Tibetteppisch*»).

A principios del siglo XX, Else Lasker-Schüler ya era una estrella. Esta poeta, dibujante e indiscutible representante del expresionismo alemán literario, circulaba en medio de la bohemia berlinesa como la figura de un cuento oriental y llamaba la atención por su aspecto extravagante, sus trajes o disfraces –en su mayoría de confección propia–, sus zapatos con campanillas y sus sombreros exóticos. Ni hablar de su apasionado y sentimental carácter que transformaba sus recitales y exposiciones de dibujo en excitantes



espectáculos de poesía y arte. Hoy en día puede considerarse como una pionera del arte *performance*. Su excéntrica vida y sus múltiples relaciones amorosas completan el aura estelar de Lasker-Schüler, apodada también la «Reina de la Bohemia».

«Siempre inquebrantable, siempre ella misma, confabulando para sí misma con fervor», así la describe el poeta Gottfried Benn –uno de sus grandes amigos– en un epitafio que le dedicó siete años después de su muerte, ocurrida en enero de 1945, a los setenta y seis años. En el mismo epitafio reseña su lenguaje poético: «Su lengua era un alemán exuberante, suntuoso y suave. En ella fue capaz de expresar sus sentimientos apasionados sin desvelar ni redimir el misterio que ella era en su esencia».

Elisabeth –llamada Else– creció en el Condado del Monte (*Bergisches Land*), una región de Renania del Norte-Westfalia, como hija menor del banquero privado judío Aron Schüler, y su esposa, Jeannette Kissing. Junto con sus cinco hermanos, Else tuvo una infancia protegida. Ya a los cuatro años leía y escribía por lo que su familia la considerada una niña genio. En 1890 muere Paul, su hermano preferido, y, en el mismo año, su madre. Else tenía apenas trece años de edad. Esta tragedia provoca una expulsión del paraíso, como ella misma lo expone, pero, tal vez, también su decisión de sumergirse en el mundo de lo fantástico que ya ella junto a su hermano Paul había comenzado a construir.

En 1894, con poco más de veinte años, se casó con el médico Berthold Lasker y se trasladó a Berlín, donde tomó clases de dibujo. En 1899 nace su único hijo, llamado como su hermano, Paul. Gracias a su amistad con el escritor Peter Hille, entró en contacto con la escena literaria berlinesa y publicó sus primeros poemas, lo que supuso el inicio de su carrera. Se rodea de artistas y poetas de la época, entre los que destacan: Georg Trakl, Gottfried Benn –mencionado anteriormente–, Franz Marc, Karl Kraus y Oskar Kokoschka. Tanto sus intervenciones públicas como sus relaciones, amorosas o no, llevan la marca de su carácter fogoso, lúdico y misterioso.

Si toda estrella es un enigma *per se*, Lasker-Schüler no es una excepción: «Nací en Tebas (Egipto), aunque nací en Eberfeld, en Renania. Fui a la escuela hasta los once años, me convertí en un Robinson, viví en Oriente durante cinco años y he estado vegetando desde entonces». Cuando la poeta escribió esta autobiografía, ya había empezado a firmar las cartas como «Príncipe Jussuf de Egipto» o «El cisne negro». A Lasker-Schüler no solo le gustaba inventar personajes y fantasías, sino también encarnar y entrelazar su vida con su poesía y su imaginación. A Karl Kraus, a quien le dedica el poema «Un viejo tapiz tibetano» con motivo de sus sesenta años, lo apoda el Dalai Lama o el Cardenal; mientras que Georg Trakl es su «Príncipe de oro», Oskar Kokoschka

es el «Trovador» o, a veces, el «Gigante». Gottfried Benn es «Giselheer», una reminiscencia de uno de los héroes del *Cantar de los Nibelungos*: Giselher.

En 1903 se divorcia de su primer marido Berthold Lasker, y se casa con el pianista y publicista Georg Levin, al que llama «Herwarth Walden». Más adelante, Walden será el editor de la revista *Der Sturm* (*La tormenta*), portavoz de la vanguardia y del expresionismo alemán, cuyo nombre también es idea de Else, siguiendo el modelo de la legendaria Revista *Die Fackel* (*La antorcha*) de su amigo Karl Kraus en Viena. Sin embargo, también este matrimonio con Walden fracasa. A partir de 1912, Lasker-Schüler y su hijo, enfermo de tuberculosis, viven itinerantes de pensión en pensión o de hotel en hotel. En ese tiempo, conoce al pintor Franz Marc, el «jinete azul», como ella lo llama. Entre los dos comienza una apasionada correspondencia, ella le escribe numerosas postales pintadas por ella y firmadas como el «Príncipe Jussuf» o la «poeta estelar» (*Sternendichterin*); ambos viven en el mismo mundo de fantasía. En 1916, durante la Gran Guerra, muere Franz Marc. Otra tragedia que se suma a la vida de la poeta, forzada a pedir ayuda a sus amigos para costear los gastos de la enfermedad de su hijo.

La muerte de su hijo en 1927 la sumerge en una nueva crisis. Con la llegada de los nazis al poder, su vida se ve amenazada, como toda la comunidad judía. El 19 de abril de 1933 emigró a Zúrich, donde vivió seis días a la intemperie y se le prohibió trabajar. Desde Zúrich, realizó dos viajes a Palestina, «su país hebreo», invitada por unos amigos, en 1934 y 1937. En 1938, Else fue privada de su nacionalidad alemana y, por tanto, se convirtió en una poeta apátrida. En 1939 viajó de nuevo a Palestina. El estallido de la Segunda Guerra Mundial le impidió volver a Suiza, las autoridades le negaron el visado de regreso. Falleció en Jerusalén.

Así la vida de esta estrella poeta, igual que su poesía, está signada por grandes amores, desilusiones, depresiones y tragedias. Y con todo ello se fue conformando o «confabulando» a sí misma un cosmos poético muy particular, pleno de mitos, leyendas y fantasías; en su mayoría, relacionado con la cultura judía, pero sin imposición religiosa, más bien en un tono conciliatorio y fraterno. Sin embargo, esta fiesta dionisiaca con sus sueños, castillos, figuras fantásticas, orientalismos, canciones de amor, éxtasis y frenesí se rompe en repetidas oportunidades a causa del miedo, la desorientación, la incertidumbre, la soledad, la tragedia y la muerte. Otra vez es la poesía, otra vez son las leyendas, los mitos, la única forma de transcendencia que le queda a la humanidad en medio de los reveses cotidianos. Así continúa brillando en sus poemas la enigmática *Sternendichterin*, Else Lasker-Schüler.





Como boca de pez interrogante Itziar Ancín

Pamplona, Editorial Pamiela, 2021

VIAJAR ES CASA

COMO BOCA DE PEZ INTERROGANTE es el segundo poemario publicado de Itziar Ancín. Y a la vez es el primero: antes de los *agostos clandestinos*, antes de que *Me desharé en palabras* se convirtiera en el número 195 de la colección Planeta Clandestino, antes de todo eso ya existía *Como boca de pez interrogante*. Aunque no había terminado de nacer. Aunque no se llamara así.

Este es un poemario de elaboración lenta, reposada, que se alargó en el tiempo. Hay que echar atrás el calendario e imaginarse a la autora subiendo a un avión. Volviendo a casa. Dejando tras ella un país y doce meses de aprendizajes, otra vida. Y así veo a Itziar: sosteniendo con una mano la maleta pequeña y girándose para atrapar la última imagen de Marruecos. Quizá despidiéndose de alguien. Avanzando lenta. Volver, decir adiós, terminar la aventura. Lo que no sabía es que en el avión iba a escribir el primer poema de este libro: «Sobre estas nubes / bajo este cielo azul / [...] / me dirijo hacia mí / para nunca volver». Lo que no sabía es que empezaba otro periplo, este en el que página a página la acompañamos.

La cita que abre el libro ya anticipa el viaje: «El rojo de mi amada es tal / que allí donde mire, lo veo. Salí en busca del rojo / y en rojo me convertí»

(Kabir, tradición oral, India, siglo XV). Lo que viene es búsqueda, es movimiento, es ir dibujando una ruta que tiene volumen, que tiene carne. Es salir, dar los primeros pasos y atreverse a continuar: pero sin saber mucho de quién será la mujer que vuelva a casa.

Cada uno de los apartados del libro conforma las etapas del viaje. «Las esferas que ralentizan sus órbitas blancas» es la primera. Aquí, la felicidad y el amor nos hacen olvidarnos del tiempo y el espacio: «He pasado horas en los círculos / enredada en esta espiral ascendente / que no conduce a ninguna parte». En la siguiente fase, «Maletas llenas de viento», nos ocurre el dolor y con él la experiencia del espacio y el tiempo cambia de manera radical. Lo vivimos con intensidad, pero a la vez estamos fuera de ellos: «Mil canales de luz, de barro y ratas muertas / que se abren tras mis pasos / y giran / en la noche callada / como boca de pez interrogante». Al seguir el recorrido, «Por el precipicio de los círculos concéntricos», el dolor nos sigue arrastrando, tira de nosotras y nos hunde: «Y el niño que no acaba de nacer / se retuerce todavía / dentro de mi vientre». El último tramo, «Las escamas del enigma», conecta de nuevo con el pez y nos trae a las preguntas: se ha hecho un vacío desde el que florecer. «Aprender a la inversa / –alegría súbita–».

A lo largo de este deambular hay imágenes que nos atraviesan. Algo cae de repente: «Pesadas toneladas / las maletas llenas de viento; / suben hasta tocar el universo / de puntillas / y bajan un día / súbitamente / hasta estrellarse en el asfalto». Por contraste, algo se eleva: «La ciudad se hace etérea. / Se evapora a la inversa». Conectando ese vaivén, lo sensorial está muy presente: «Arpa y siete palabras // Parece que metiera / los dedos en el agua. / Como una ninfa / salpica con sus notas». Y, por supuesto, no habría viaje sin dejar hablar al cuerpo: «El cordón umbilical pende entre las dos. / Se desangra sin mí / sobre el abismo / al otro lado / de este puente colgante».

Todas esas imágenes conectan con el poemario *Me desharé en palabras*. Algo se desploma: «caíste como una estrella del cielo / me rompiste en el impacto las manos». Algo se eleva: «me expandí, como una balsa de silencio / se derrumbaron los muros de mi casa / y floté entre la atmósfera y la galaxia». Lo sensorial: «ha amanecido una oruga / sobre mi piel / como una criatura que hubiera dado a luz mi fantasía / en forma de mujer-ciervo-agua-junco». El cuerpo: «si no soy viento / al menos / me brotan atisbos de plumas en la piel // si no logro evaporarme / me desharé en palabras».

Acompañadas de la autora, volvemos. Cerramos el libro y parece que termina el recorrido. Nos queda noche para soñar y hojas de cuaderno por si acaso algo merece rescatarse. Quizá nos despertemos de madrugada y queramos sentirnos a salvo. Abramos de nuevo el libro, que viajar es casa:

Tras el hambre y el exilio
en medio de los escombros
algo ha permanecido:
un hogar,
cuatro paredes,
dos niñas,
este cuerpo.

MARTA SOLANAS DOMÍNGUEZ

220



Ramas para un nido Luisa Antolín Villota

Madrid, Tigres de Papel, 2020

UN LUCAR HABITABLE

CON ESTE LIBRO presenta Luisa Antolín Villota su tercer poemario y rebasa un tanto la década que con él ha cumplido ya su obra publicada. Un breve recuento no del todo fiel a los ritmos y tiempos propios de la escritura de Luisa, que nos permite recordar la aparición en 2009 de su primer libro *Descubrimiento de la herida* y el que le siguió, en 2015, *Salir de casa*, ambos publicados en ediciones Vitruvio. Si aquel primer título aludía claramente a la propia experiencia poética, el *descubrimiento* era también la sensación que experimentaba el lector al entrar en contacto con una voz cierta y completa que ha venido dando expresión de algo esencial: la poesía es una forma estar en la realidad, de hacer de lo real experiencia propia e íntima. No en vano encontramos en los referentes poéticos de Luisa y como presencias constantes a María Zambrano, Antonio Gamoneda o Margarita Ballester, entre otros ciertamente, pero estos, siempre necesarios.

Tiene Luisa la virtud de hacer de los títulos algo así como pequeños emblemas de su propia poética. Está en sus libros anteriores y, sin duda, en este. Bien advertimos en *Ramas para un nido* la alusión inequívoca a un lugar propio, un espacio habitable, «respirable» y de algún modo presidido por la conciencia de

la fragilidad de la materia que lo configura. Se trata de un lugar que, si resulta posible, lo es gracias a las presencias que lo pueblan y que, justamente por tratarse de presencias, exponen su vulnerabilidad al mismo tiempo que su sentido. Ese lugar propio y su fragilidad encuentra un primer registro simbólico en toda una serie de elementos afines a la imagen del nido: árboles «desnudos», la presencia del pájaro, los ciclos de las estaciones, el bosque, o la alusión tanto a lo invernal como a cierta forma de amparo: «hoy descubrí que he nacido en invierno». Incluso los nombres elegidos para secuenciar los poemas del libro: «Año de nieves», «Río por la ladera», «Un mar» remiten a un ciclo, a una secuencia natural y temporal como si se tratase de una especie de «deshielo» o de cómo el tiempo no solo acontece, sino que se da a sentir en una sucesión de instantes y momento captados, capturados –incluso– en cada poema.

Nos gustaría recordar que Virginia Woolf, en los ensayos que forman *Una habitación propia*, al reivindicar para las mujeres las condiciones de vida material que hacen posible la dedicación a la literatura, venía a demandar junto a ellas y como asunto principal, la justa presencia y participación femenina en el orden del discurso. Es decir, en el poder de la palabra para definir y acaso transfigurar –aunque sea como posibilidad ficcional– la realidad misma. Si nos parece oportuna esta referencia no es tanto porque se trate de una autora a la que Luisa Antolín ha dedicado una pequeña biografía, sino porque permite señalar, definir tal vez mejor ese centro, ese lugar desde el que nuestra poeta mira el mundo alrededor y se mira a sí misma. Un centro poético de íntimo diálogo con lo real y las presencias que lo pueblan y acompañan, y del que habría que destacar que se trata un espacio ganado y consciente. Su habitación propia es el personal modo de Luisa de habitar palabras que no pertenecen ya a lenguaje que define y autoriza, sino que comunica cordialmente el destello de lo que ocurre y del pequeño milagro de lo presente.

Podría decirse que el sentido de contemplación que nos ofrece Luisa en estos poemas comparte un aire de familia con la mirada propia de haiku, no tanto en lo formal, pero sí en la búsqueda de la captación de un instante puro y preferiblemente natural. Acaso es el punto de partida del poema que le hace luego desplegarse por los recovecos de la propia experiencia, un rasgo apreciable también en la depuración del lenguaje. Se diría que estos poemas se han escrito bajo la exigencia de evitar todo artificio retórico, todo elemento que estorbe a la precisión, belleza y verdad de ese instante que captan. No es un rasgo menor tampoco que el libro ofrezca el sentido de unidad propia de un solo poema, y que como tal pueda ser leído a pesar de sus tres secuencias o divisiones. Un sentido de unidad logrado por cierto sentido de sucesión ante la diversidad de lo huidizo y efímero, un sentido de unidad expresiva que solo puede provenir de la unidad vital. Y es que es *Ramas para*

un nido una obra de largo aliento si no vitalista, sí desde luego vital. En cierto modo este libro, este poema parece un sereno elogio si no de la vida, sí de la clara conciencia de estar en la corriente de lo vivo. De ahí que tenga especial fuerza, en este sentido, ese momento en que se exalta el vínculo, *la hermandad* entre ser madre/ser hija. O cómo también la tiene la forma en que se trata el amor en su presencia y actualidad («amor ¿de qué estás hecho?» se pregunta). No menos intensos son los momentos en que aparece el breve gesto de interrogación ante el olvido y la ausencia. Si bien todo ello mezclado y como dado a la vez en ese río incesante de la vida. Es quizá esta la pequeña y necesaria verdad que Luisa Antolín nos ofrece: «Darse a las cosas / dejarse traspasar por la rosa / sus espinas».

ALFONSO BERROCAL



Talismanes para la fuga

Edda Armas

Madrid, Vaso Roto, 2022

CAZAR Y COSER PALABRAS

MIENTRAS siento la unión de las partes en *Talismanes para la fuga*, surgen estas reuniones, ritmo, cadencia, juegos de palabras que portan otras imágenes para posibles transformaciones.

En cuanto inquiete la palabra *talismán*, podrá medítarsela para que surja, por ejemplo, entre tantas opciones, poco a poco la idea de algo firme, como una firma, que nos sirva de guía, como un báculo, en estas aguas vitales de siempre, como algo que intente cuajar una intención que solucione disolviendo nuestra vida en la vida.

Si los talismanes portan una intención, entonces conecto con la que siento que Edda (doble puerta, hélice cruzada al infinito de Borges) generosamente

materializa en su poemario, y lo siento como un plan necesario, de ser necesario, para poder huir hacia adentro, sea dicho de una vez: para profundizar.

Somos cuencos receptores de algo eterno que portamos. «Conócete a ti mismo», «Atrévete a entrar», «Visita el interior de la tierra [o sea, tú, que eres como las piedras, una parte sólida de este planeta madre que nos contiene] y rectificando encontrarás la piedra oculta», es decir lo cuajado, lo grueso, la piedra, un talismán para fugarse, esto es, para transformar y transformarse, profundizando, porque como bien dice Paracelso, «nadie transforma una materia sin transformarse antes a sí mismo».

«Des-atar el» cerco que nos separa de nuestra mejor parte es mejorarnos. Bailar con la sombra colectiva y con la nuestra para restablecernos mejorados, profundizar para iluminar las invasiones que ejercemos, las violaciones que ejecutamos, los odios que escupimos a la tierra (entiéndase a la vida), las muertes que producimos, para luego evaporarnos en fuga a «donde soñar colma» para desatar el «nenúfar ante la inminente caricia que [... nos] toma en brazos» y transforma a bien.

Deshilando «hilos de nudos» que vamos deshaciendo, desbloqueando tajos de trabas para permitir el flujo circular. La Luz hacia adentro de nosotros mismos, lugar oscuro, iluminarlo para desplazarnos con «pasos en la transparencia» y habitar nuestro «colmado espacio». «Vamos y volvemos» entramos, nos calmamos, nos colmamos, aprendemos, nos transformamos y salimos; también es viceversa.

Siento que *Talismanes* son, por ejemplo, «danza[r] en el templo», nosotros, «noble[s] laberinto[s]», nuestra «risa robada [que] nos da la vuelta de carnero», volvernos a nosotros para encontrarla adentro y seguir, a través de la guerra, amando. Ahora tenemos *Talismanes* que invitan a que suceda lo mejor, «flecha[s] sin fin, visible fuga» a eso mejor que aspiramos llegar a ser como personas y como humanidad. Gracias Edda.

ALEXANDRA KUHN





Un hombre llega tarde Albert Balasch

Barcelona: Kriller71, 2020

LA CASA DE LA ANGSTIA

A VECES, un hombre busca en sus bolsillos la realidad de la especie (también porque nunca sabe qué hacer con las manos), pero en sus bolsillos viejos solo encuentra cosas inservibles: el botón que se cayó hace tiempo y ya no podría sujetar un mundo, esa moneda de curso ilegal que nada compra, un pedazo de flecha con tinte de herida y esa palabra rota, la de la punta de la lengua, la que hace arder el estómago o la sinrazón, la de la ceguera.

A veces, un poeta te llena los bolsillos de la pasmosa realidad y te ves en los fotogramas de su película, en medio de la vida que circundas y nunca en el sueño que soñaste de ti.

Ocurre con algunas antologías de obra poética que te urgen a conocer cada uno de los libros a los que pertenecen cada uno de esos poemas. Y *Un hombre llega tarde* es un claro ejemplo. Y no precisamente porque sea una breve muestra: la antología se compone de veintiocho poemas de su primera creación, sus otros dos libros posteriores casi al completo y una sección de otras composiciones no pertenecientes a ninguna edición, que ayudan a componer el crisol además de sorprender en su factura. En resumen, en esta antología encontramos poemas de sus libros *Decaure*, *Les execucions* y de *La caça de l'home*; este último poemario recibió el Premio Gabriel Ferrater de poesía en el año 2009.

La traducción de Silvia Galup es correcta, atinada y precisa, pues no merece el poeta que se le adorne con filigranas que no habitan en el original. Es tan directa y tan piedra su esencia, que requiere una traducción a momentos plenamente literal.

Sabemos que Albert Balasch ha reunido toda su obra, corregida y restaurada, bajo el título de *Cuaderno del fraude*. Ahí queda.

Toda su poesía está sumergida en el más puro existencialismo, y qué es el existencialismo sino la sutil mirada dolorosa de una verdad que nunca gusta, la búsqueda de construir belleza con los resquicios de pecados y rutinas, puro escombros. Allí donde reside la angustia.

Y una resonancia bíblica o medieval, la innegable tradición.

Los versos, de una gran construcción rítmica (a destacar «La caza del hombre» con una métrica impecable), tienen una sutil reiteración y consiguen, a forma de *travelling* circular, que veamos por todas sus caras el compás de una pregunta irresoluble o el amanecer de una herida ya desahuciada.

Lo más destacable es su carácter dramático y no solo porque utilice en uno de sus poemarios el personaje del rey Lear. Cada uno de sus poemas tiene algo de canto, de línea para ser dicha y escuchada, como si incluyera un foco y una tarima, como si cada verso fuese un avance hacia proscenio con la cabeza alta.

Un hombre llega tarde está estructurado en un orden cronológico que a su vez nos muestra el avance de la poética de Albert Balasch. Precedido por un prólogo de Andreu Jaume, editor y conocedor del poeta, nos da unas claves para conocer un poco a la persona tras el nombre. Encontramos después la selección poética realizada por Aníbal Cristobo dividida en las partes: «Un hombre llega tarde», «Las ejecuciones (una cuenta atrás)», «La caza del hombre» y, por último, «Inéditos y rarezas» en la cual se incluye la curiosa pieza radiofónica «Grava», otra muestra más de ese carácter dramático que impregna su obra.

La primera parte nos muestra a un hombre, alguien que podría ser cualquiera, un ser corriente que camina, abrumado por el amor, el lenguaje, las grandes palabras que son las grandes cosas que acompañan el crecimiento, madre, padre-señor-dios, la compañía del hermano, del perro. La soledad de saberse solo: «El invierno de un hombre bueno / es como el sueño ligero / de un hijo desabrigado».

En «Las ejecuciones» ya esa voz pasa a ser la de un colectivo que se sumerge en la ceguera, en la debacle, la batalla de una sociedad pervertida y perversa: «Volvíais cargados de semillas negras / y no sabíais de dónde volvíais ciegos».

Después avanzamos a «La caza del hombre», cuyo subtítulo, «Una tragedia», ya nos da las claves de su estructura de monólogos junto con sus partes de coro griego. En ella encontramos la preocupación del lenguaje como materia que compone al hombre, ese rey Lear es un ser desamparado a la búsqueda del verso que es verdad o la verdad de un verso. Y ¿no es o debe ser eso todo poeta? «Esta luz arranca de la nada / hasta que gasea la oración de los labios.»

Los sección de poemas de «Inéditos y rarezas» nos da, especialmente «Afuera» y «Grava», otras posibilidades de escritura del imprescindible y gran poeta que es Balasch, una voz tan auténtica como feroz, de lo mejor de la actual poesía en lengua catalana.



La puerta entorná Joaquín López Bustamante

Sevilla, Libros de la Herida, 2021

LA INTUICIÓN HECHA PALABRA

LA INTUICIÓN, según sentencian los diccionarios, es la habilidad que nos permite comprender sin intervención del razonamiento y de forma instantánea. Así, intuimos nuestra existencia sin necesidad de explicarla, al igual que reconocemos el baile sin voluntad de pensarlo.

El cantaor, la cantaora, que tan bien saben lo que dicen porque la herida antigua les desnuda el alma, huyen de las determinaciones del lenguaje, mientras convierten cada sonido en tierra esencial de nuestro común laberinto simbólico. «Cuando canto a gusto, me sabe la boca a sangre», cuentan que se oyó decir a Ana Blanco Soto, Tía Anica la Piriñaca, gitana, andaluza y flamenca, durante alguno de sus recitales. Por eso su grito es intuitivo, ancestral, como vívidamente ancestral es la palabra que nos muestra Joaquín López Bustamante a través de *La puerta entorná*, su primer libro, a la par que tercer tomo de la imprescindible colección *Vivezas*, de la sevillana editorial Libros de la Herida.

Y decimos nos muestra, que no demuestra, porque este «polifacético artesano de la cultura», de acuerdo con la definición de Antonio Ortega en el segundo de los prólogos del libro, amaga y señala, con la intuición indómita de quien hereda supervivencia en vena, que la única pretensión honesta frente a una realidad que no nos representa, es tratar de borrarla, trascenderla y vencerla gracias a la preciosa conjunción de la memoria, la sensibilidad y la certeza.

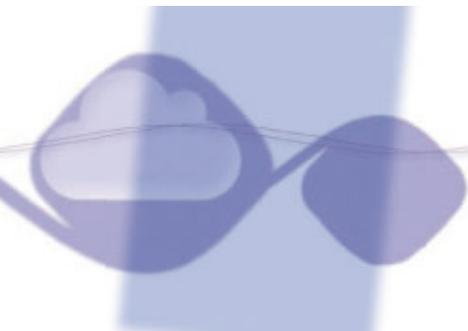
Y es en esta suerte de maridaje con aroma universal donde tiene lugar la lenta cocción de un libro, *La puerta entorná*, cuyo título brota de una hermosa letrilla flamenca que, con indudable serenidad, resuena desde la infancia en el corazón del autor. Memoria viva, sensibilidad abierta y certeza cómplice para una obra extraordinaria, que se nos presenta organizada en siete partes, por las que discurren sentires y vivires al compás de soleá, hilando historias de desamor, verdades, mentiras, culpa, promesas, dudas, secretos, guiños a gente tan enorme como Manuel Molina o José Manuel Caballero Bonald, y un breve glosario caló que brilla con luz propia.

Pero no se limita López Bustamante a escribir poemas: los hace, los crea, los cuida con los tres versos de la vida, el amor y la verdad, los tres versos del sol, el agua y el viento. Poemas radicalmente inteligentes, como esta impresionante soleá, la «XLIX», que nos susurra justo lo que sospechábamos:

Si está quieta la verdad
y se mueve la mentira
to íto se va a enreá.

No traten de entender la poesía de López Bustamante. Cántenla, tráguenla, asúmanla. Caminen por ella con los pies descalzos, descubran la fascinación del autor por la palabra compartida, su admiración ante lo siempre contado, sus ojos de asombro frente a la mezcla inexacta de levedad y hondura que nos regala el día a día. No se queden asomados, empujen –con delicadeza, por favor– esta puerta de ayer y hoy, alimenten estos poemas mientras los leen. Sientan, como escribe Miguel Poveda en el primero de los prólogos, «ese pelizco tan adictivo que uno necesita para volver a respirar».

PEDRO DEL POZO TOSCANO



Fábula material
Begoña Callejón

Madrid, Bartleby, 2022

UNA LATENTE EVIDENCIA APREMIANTE

LA MISCELANEIDAD de tonos posibles con la que expresar un sinfín de impresiones, tonalidades y efectos en poesía es amplia y rica. Y si el sustrato que subyace bajo ese formal manto variado está tan bien condimentado como compacto, la futura criatura estará más que perfilada antes de acometer tan ardua tarea. Por ello, siendo así su concepción, poco más se podría añadir en lo concerniente a una obra poética digna de encomio.

Pues bien, la poeta almeriense Begoña Callejón (Almería, 1976) lo ha conseguido: ha trazado un poemario intenso en el que la lucha por la vida es consecuencia de la continua reverberación de la Naturaleza ante la erosión y voracidad producidas por la no pocas veces vil mano del hombre, la cual es la causante de la constante desaparición, erosión y finitud de los recursos naturales. Y es que ante esta caótica deriva, no le ha quedado a la autora otra alternativa que implicarse en la forja de un guion que subraye la evolución dinámica que *natura* pretende, vista la irreflexión inane que la mayoría de sus hijos (*homines*) manifiestan en sus actos. Ante esta situación, sería necesario que el *globo* se regenerase para, de esta forma, comenzar desde cero. Para ello habríamos de nacer de nuevo, una vez quedase todo hecho cenizas. Esa es la conclusión a la que llega la autora tras el ecológico latrocinio incesante que se está –estamos– cometiendo sobre nuestra (natural) existencia que, según parece, somos incapaces de frenar. Tanto es así, que el hombre se halla naufragando de una manera inerme ante un caos que él mismo ha generado por su voracidad irrefrenable. Eso es lo que la naturaleza confirma a través de su vitales e indispensables elementos, cuya «Madre» es su sustancia clave: vegetación, mar, átomos, energía... Todo conforma un ente existencial que erige un discurso propio de la mano de plantas (helechos, pinsapos...), de diversos insectos (moscas, chinches y demás fauna y flora agonizantes, tanto marina como terrestre). De hecho, ellos son los protagonistas; a ellos les ha dado una voz inmanente Begoña Callejón, dejándoles pronunciar una declamación apremiante, tal y como si de como si de una oda a la Naturaleza (justicia anhelada) se tratase. Ellos son, pues, los artifices que exponen la consumación de una realidad (natural) tan innegable.

Fábula material es un cuento-poemario dividido en cuatro partes: «Tálamos», «Branquias», «Élitros» y «Ragnarök». En todas y cada una de ellas se atisba esa reivindicación ecologista ineludible, como consecuencia de ese tremendo desorden natural cuasi anunciado. Y varios son los ejemplos que dan buena fe de ello. «Aquí hay flores panegíricas. Va a germinar de visiones que pertenecen a la humanidad [...]» Esta expresión –conclusión más bien– da una idea de lo elaborada y profunda que es la matriz que subyace bajo esta fábula inmanente: una suerte de cosmología trazada como un itinerario vital oceánico y fresco ante una cosmogonía que denota pasos de ciego; pero transmitiéndonos una identidad muchísimo más que singular. Begoña Callejón nos ofrece una visión inmaculadamente introspectiva sobre las leyes que rigen el mundo, en teoría un ente, en principio apolíneo... Y lo hace desde un profundo sentir vital y perenne que emana, por ejemplo, del milenario libar de las abejas sobre las intensas lilas; o desde el aspecto nutricional que denota el plancton en el líquido elemento: un organismo pelágico clave en el desarrollo vital de

la esencia animal a lo largo y ancho del transcurso itinerante de los ríos, así como su inevitable arribo a la vasta y primigenia extensión oceánica. *Todo* es un *uno*. La Naturaleza es una con sus ciclos dinámicos siempre presentes, los cuales podrían verse mermados ante una concatenación de ignominias debido a la demencial negligencia del hombre. Y es entonces cuando «llega el espasmo. La perspectiva». Y es que todo era mejor cuando se vivía acorde a los designios naturales, cuando se deseaba a la Naturaleza en todo su agreste y cíclico esplendor: «[...] cuando el río se deslizaba aún con fragilidad» y nada parecía importunar ese estado atarácico e ideal. Porque, ¿qué sería de esa fauna y/o flora cuyas almas no osan mancillar a *Natura*? Ahora brotan maltruchos «los nudillos de las hojas enfermas» debido a que «alguien las tocó». El hombre hizo, aún sigue haciendo, de las suyas. Así pues, todo ha cambiado.

Evidentemente, para trazar tan necesario manifiesto poético y ecológico no había que escatimar esfuerzos: el lenguaje empleado está a la altura. La forma hace justicia al fondo. Y la poeta así ha abordado este pacto por la conservación de *Natura* para todos los mortales. Por ello existen claros ejemplos que denotan la importancia de subrayar todos los matices lingüísticos con los que Begoña Callejón deja constancia de la necesidad de frenar esta afrenta vital. Para ello, la poeta almeriense se expresa a través de diferentes esquemas, tales como versos libres –todos ellos sin atadura alguna, sin perjuicio alguno–, que quizá contengan cierta extensión y radicalidad, pero ambas contendientes son estrictamente necesarias para abordar tan profundo contenido: «[...] los labios-lo que mermó-lo que realmente existió como lengua-vagina derramada [...]». O el empleo concienzudo de un lenguaje un tanto telegráfico, tal y como se aprecia en «Rostro silvestre: *Susúrrale al poema*»: «-STOP-salvo que puedes tener lo que NO existe-puedes tener lo que NO puedes [...]», escribe la autora con la inevitable fugacidad del tiempo a nuestras espaldas, mientras tenemos cada vez más claro que «es la realidad lo que obstaculiza». O el efecto puntillista con el que nos deleita en «(Anthocertophyta)»: «[...] mano.de.escarcha.bajo.las.piedras.aterida.la.serpiente». O las improntas surrealista y dadaísta danzando por doquier como febriles útiles de composición: «[...] Del giro. Abierto como boca.como. Agurejo de esfínter». En esta *Fábula material*, la sintaxis acompaña a la semántica de una forma acorde. Podríamos decir que sigue *su* ritmo como si de un metrónomo se tratara; como si fuera un nivelador exacto de su contenido. En «Odonatos», por ejemplo, se aprecia este genial maridaje, ahondando en la sonoridad: «[...] la libélula vuela confusa en la oscuridad... –atraviesa el camino de la memoria... –». En este cuento-poema, la polifacética autora nos hace sumergirnos en nuestro interior casi sin proponérselo. Lo mismo ocurre con «Ortópteros» –en el primero de los dos–, cuyo saltamontes danzarín simboliza a la perfección lo que significa –y

simboliza– el transcurso del tiempo, tan huidizo como nuestra propia existencia, que «crece sin pausa / hace la noche. / La mece y espera», mientras la muerte aguarda. Lo mismo podría deducirse de la voracidad insaciable que manifiesta la polilla, un fiel reflejo de la profundidad a la que pueden sucederse cuestiones tan nimias como vitales a la vez que la Naturaleza sigue su curso. Todas estas súplicas naturales tienen, como colofón ciertamente apocalíptico, a la mitología nórdica: Odín, Fenrir y Ragnarök cierran el poemario con una obviedad a gritos: «[...] después de la hecatombe: reina el silencio».

Fábula material es el décimo poemario de Begoña Callejón, que publica Bartleby Editores. Es una declaración de principios no solo poética sino comprometida con la sociedad y con el medioambiente circundante, a través de una apuesta arriesgada que no dejará indiferente a nadie. Con esta *fábula*, la poeta podría estar contribuyendo a la corroboración de una culminación en su quehacer poético y, por ende, literario, ya que se trata de un esfuerzo ingente de elaboración lírica perfectamente gestada. Una contribución preponderante por y para la poesía española actual de los autores/as de su generación. Una latente evidencia (poética) apremiante.

LUIS CERÓN



Retrato y otro Javier Codesal

Madrid, libros de la resistencia, 2021

EL POETA VASO DE AGUA

«ES POEMA continuo, anudado. Sirvan los muchos hiatos de la edición para apurar los nudos.» Así abre Javier Codesal su poemario *Retrato y otro*. Y es así como se puede leer, como un poema continuo, aunque no continuado o seguido. Hay, efectivamente, esos nudos que proyectan una lectura única, a

240

través de las aberturas que comporta toda edición. De este modo, estamos ante un largo poema extendido en fragmentos, estrofas que son roturas de un único canal, y que va vertiendo por los espacios de la página, haciendo sus apariciones en una lectura mantenida, incesante.

En este poemario, a mi modo de ver, se lee de una forma peculiar el transcurso del tiempo. De algún modo, se percibe este tiempo en su pasar mediante el rastro de las cosas, que las palabras van recogiendo. «Las palabras, / por esta vez, / irán detrás / cerrando». Un mundo *avant la lettre* en una poesía cuya lengua no puede llegar a ser porque entra tarde, a destiempo, en la vida. Y es una estación, quizá, en decadencia, en desgaste, irónica y ensombrecida, pero que logra sostenerse en el hueco de la carne, en el deseo, en el fallo de la palabra y, a su vez, en la imposibilidad de deshacerse de ella: «Firmo el muro para que sepáis de mí. / El nombre refuerza los materiales / desgastados».

240

Aquí, corre la poesía de Javier Codesal como por un subsuelo desde donde a veces aflora y nos deja distinguir sus voces, la conciencia del terreno y, otras veces, levanta un murmullo que compone la forma de una visión incompleta. Aparece a ratos un sujeto que, en primera persona, deja la impresión de escamotear el discurrir del poema. Se asemeja a un yo que asomara la cabeza para matizar lo ocurrido o, quizá, como una acotación teatral, y al mismo tiempo es en él donde se forma el *tú* de esta conciencia: «Te levanto la cara / para que me mires. / Me miras incluso si es / nada con lo que miras». Quizá en ese *tú* o en ese *nosotros* que del *yo* se deriva, llega algo que podemos llamar, con mucha cautela, emoción, no entendiendo esta poesía en absoluto como conjunto de poemas emotivos, sino referido a eso que tiene que ver con una forma particular en que acontece, aquí, la recepción de la palabra poética, su intensidad: «El corazón seccionado, no solo ocurre / que no sea el órgano sentimental, / es que no hay modo de probarlo».

El título del presente poemario nos lleva a pensar en el retrato como lugar donde se mira a otro y, a la vez, se busca la mirada de ese otro. Para eso hay que segregar su mirada de la propia, para hacerse con ella, para recibirla desde fuera, ajena. En este sentido, podemos ver esos momentos en los que uno recibe una mirada sin ganarla pero robándola, aunque este sea un doloroso descubrimiento. Una mirada robada, que no va dirigida a ti pero que te ha llegado, de alguna forma, se te ha clavado: «Lo que me mira, y siento angustia, / no sería para mí / de no haberme cruzado en medio. // Ya que ocurrió, yo intento, / por lo que irradia un primer día, / desaparecer». Pero no disponemos de lo entero de esa atención, tanto de aquello a lo que mira o aquel a quien mira, como de quién sea la mirada, que puede corresponder a un fragmento, a una parte de otro ya que no tenemos una visión global. Hay partes, al igual que hay momentos, pero ni las partes forman un cuerpo ni

los momentos el curso de una vida: «Lentitud de quien detesta recoger, / “ni una brizna por detrás”, / incapaz de reunir los pedazos».

Y la mirada también (el sentido de la vista cobra una especial presencia en este poemario) puede no dirigirse a ningún sitio ni a nadie, puede no darse, sino retenerse, quedar dentro, cercada en un interior sensible, en algo que podemos concebir como los sentidos del alma. Así, realmente, no mira nada, retiene hacia dentro. Decía Barthes que ese mirar sin ver es como un acto de pensamiento sin pensamiento, una *noesis* sin *noema*. Y añadía que eso es precisamente la mirada, poniendo como ejemplo un retrato de Kertesz donde un muchacho sostiene un cachorro en los brazos y acerca hacia él su mejilla mientras fija los ojos en el objetivo. Pero no está observando nada, está estrechando un amor y un miedo interior, que contiene y protege ese cachorro: «Concentrado, predispuesto a no ver. / Vigilo, sobre todo, lo quieto y miro, / desde un paso atrás de mi mirada, / hacia la sombra pegada en el interior».

Para cerrar este artículo, me gustaría citar una frase de Javier Codesal, que no pertenece al poemario ni tampoco pretende ser una sentencia poética de gravedad sino que se dio en una conversación informal por email, pero que creo ilumina, por contraste, en cierto modo, su delicada poética: «A mí me gustaría ser otro poeta: el poeta vaso de agua, el poeta pasto de la llanura, el de la *polis* o incluso el de la barra del bar, ya que para místico me sobra apetito».

PILAR MARTÍN GILA





roma
Carmen Crespo

Valencia, Ediciones Contrabando, 2021

UN AMOR DE LIBRO

SI LO QUE en el título se plantea como un espacio, una ciudad, resulta ser, en la lectura, más «amor» que «Roma», entonces la que lee se puede permitir generar «mora» (de fruto y de morada) y «ramo» (de versos y de a/roma, sensaciones) y hasta «armo» (no de arma de guerra, sino de armar, de f/orma). De Roma le vienen al libro algunas citas, esa extrañeza casi reconocible en la cercanía de los idiomas, pero también le viene la idea de arte, de objeto artísticamente creado, que es lo que aquí más nos importa.

Hay en *roma* una idea compleja de lo que es el lenguaje, no solo una idea de que el poema es sobre todo arte de la palabra, construcción. Carmen Crespo hace que hablen esos grandes blancos que interrumpen el poema-página, o el poema-libro –desde estas dos extensiones puede leerse *roma*– y que a veces representan una profunda calma interior donde la conciencia se repliega; otras, un vacío o un hueco, un nada; tiempo transcurrido; silencio, en el presente o en la memoria; distancia, espacial o temporal; carencia, etcétera. Digo conscientemente «representan» porque quizás sean estos blancos la parte de lenguaje que mejor retrata, en la escritura como en la vida, algunas realidades.

El lenguaje también es la forma en que nos llegan los recuerdos, que a veces solo asoman y nos dejan con la frase a medias, con la imagen incompleta o falseada, quizás. La memoria no suele dejar las cosas claras. Pero tampoco se entiende el presente, es neblina, más bien, o nubarrones, incoherencia, como esas expresiones que en *roma* exploran el sinsentido y piden ser leídas desde el sinsentido.

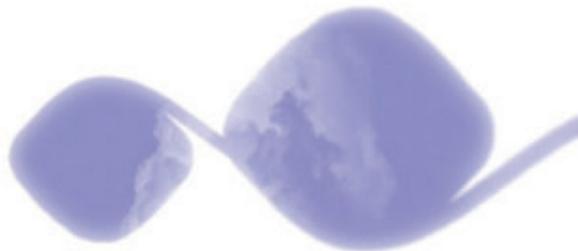
El lenguaje también es tono y también es murmullo y voz interior que a veces se pierde en el divagar, o se interrumpe repentinamente. Y es ritmo y sonido. Es música, hay una organización musical del texto en su conjunto, una espiral de recursos que se van y retornan. *Roma* es una sorpresa constante de difíciles encajes («lana percutiendo», «hambre a contraluz»), de léxico

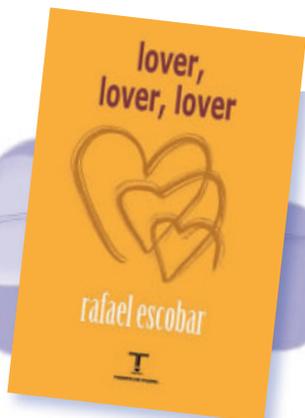
inventado a partir de ramitas etimológicas («encordelar»), de juegos de sonido. Quizás tengamos que tener en cuenta toda esta materialidad de la voz para leer cualquier texto, poético o no, pero *roma* no podrá leerse con placer –me parece a mí– si no se parte de esta escucha, la que nos permite entender el texto como la construcción de una voz, a veces unas voces, muy moduladas y atentas a todo cuanto es lenguaje más allá del significado de cada término.

Poniendo en primer plano todos estos materiales, desde ahí, haciéndolos cantar (y los silencios también cantan), Carmen Crespo nos regala un libro intimista donde memoria, amor, cotidianeidad de los amaneceres, sensaciones, sentimientos, emociones también están. Iba a escribir «sin embargo están», pero no, simplemente están de esa manera, tan personal. Están y dicen que otra manera de hacer lírica es posible y conviene, porque si algo de verdad nos ha de dar la poesía es goce, placer, placer de palabra, de texto, de textos, de voz, de voces. Y todo eso está en este libro y lo celebramos. La poesía como fruto, mora en un mundo que es un zarzal y pica. El lenguaje como morada en la que existimos los humanos. Un trabajo artístico en que se interpone una distancia (*Roma* y su italiano, y el arte y su sentido, y el sin-sentido) entre el yo y la construcción.

Leemos: «volveremos a hablarnos en la misma lengua / con la misma boca de donde partían pasillos rutilantes» (p. 47). Legua y boca aparecen así identificadas, lenguaje y cuerpo inocentemente unidos, como en la infancia. Hay una alusión sutil pero evidente a la manera de asumir con toda naturalidad las letras, tan locas, de las canciones de corro tradicionales, *canciones que dicen de patios, de barcas, de chaparrones*. La palabra-juego, la canción, celebración del ritmo y la voz. Por distintos caminos se llega a *Roma* y todos llegaremos finalmente a la ciudad del olvido, pero es bonito pensar, es una esperanza, que *volveremos a hablarnos* así. Es la utopía, el retorno a cierta forma de la infancia de los pueblos que, conscientes del don que les fue dado, el tesoro del lenguaje, se armasen únicamente de lenguaje y amor. Un ramo, una «manchea» de maravillosas palabras. Un amor de libro.

LUZ PICHEL





Lover, lover, lover

Rafael Escobar

Madrid, Tigres de Papel, 2021

EN SU ÚLTIMO y sexto libro de poemas, Escobar presenta una *dispositio* matizada, si no diferente, respecto de sus anteriores obras, en tanto que aleja su voz poética del más puro lirismo del que tan exquisitamente sabe servirse, para adentrarse en el territorio de un léxico más estándar, menos especializado en el género, de metáforas en las que sobresale más la chispa del ingenio quevediano que le asiste, antes que la metáfora pura menos referencial. Y lo hace con acierto, sus poemas ganan en su discurso más narrativo y explicativo, pero sin renunciar a una cierta elaboración del lenguaje. Pues igual que era pura inspiración y precisión Escobar en su prosodia, metros y metáforas puras de libros anteriores, será ahora certero en sus metáforas humorísticas, en la limpieza de su verso libre, en el ingenio de algunos juegos de palabras y en la mención directa del objeto, que, una vez más, es el amor. El amor es doliente, sentido, fracasado, melancólico, y por ello nos gana, además, por su autoironía, por su humildad y por la confesa asunción plena de sus derrotas afectivas.

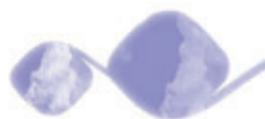
Es de subrayar la notable riqueza de citas literarias que enmarcan el libro en una pluralidad cultural desde lo literario a lo musical, pues tanto refiere versos de libros o autores actuales como clásicos: de un lado escritores como Anne Carson, Manuel Altolaguirre, San Juan de la Cruz, Guillermo Carnero, Raymond Carver o Vicente Gallego; de otro, homenajea versos o canciones de autores como Leonard Cohen, Lou Reed o Nick Drake, todos del más acusado sesgo melancólico tan del gusto de Escobar y, debo confesar, de esta que escribe. Otro aspecto formal, que atañe a la disposición ecdotica del texto, es el breve aparato crítico informal que el filólogo y poeta Escobar realiza junto a varios poemas con el propósito de aclarar el contenido o los referentes de los mismos; en estos textos aclara e informa, pero también se sirve del humor o de la ternura, como en el ejemplo que acompaña al poema «El aseo de Gustavo Aschenbach».

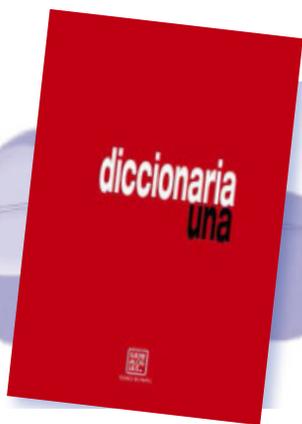
Al amparo de un léxico de registro estándar y del ingenio más cercano, el poeta nos ofrece un catálogo de desamores que, en este libro, desdramatiza con acierto el tono de otros libros anteriores, de tratamiento más doliente, y

gana aquí por su carga de ligereza, humor, autoironía y sarcasmo, muchas veces de burla incluso del amor. Tal es el caso evidente de «Legendary Hearts», en «Trilogía de Lou Reed», en donde expone: «los corazones legendarios me intimidan con sus dramas», luego «ámame tú también sin épica», para finalmente burlarse de «esa eternidad tan tediosa / tan infinitamente aburrida, / de lo sublime». Mas lo común y lo estándar también dejan paso a otras imágenes y metáforas más solemnes o líricas: «la libertad en flor de la sangre», «al despertar / me sacudía a manos llenas los pájaros», «codicia de luz», «irreal como el son / de una campanada bajo el lago», «qué paso de ala», etcétera. Aun siendo menos desconsolado el amor, no sabemos si por ese teresiano efecto que la humildad de Escobar tiene al presentar sus libros envueltos en una atmósfera de *captatio benevolentiae* o, tal vez, por la común autoconmiseración del enamorado que siempre pierde, pero observamos que sigue pulsionando la melancolía de la derrota que tanto conmueve al lector: «como tierra / que hubiera empapado su raíz en sal», «el hábito / del dolor que siempre vuelve», «finaliza de nuevo el amor / y deja intacta tu soledad», «el amor es el estado de excepción de la vida», etcétera. No obstante, hay esperanza, en la amistad, que siempre salva, hermoso el poema a los amigos «Verdad de mayo»; en la proyección interna del poeta hacia su futuro, «hay un pulso de sabia como de sangre estrenada / latiendo en el corazón de mi pobreza»; y en la inocencia que, muy a su pesar, no termina de perder el autor, quien refiere la «ternura», al «bebé» o al «niño», así como la propia «inocencia».

Nos hallamos, en conclusión, ante otro excelente libro de Rafael Escobar. Ocurre con el poeta culto, como es su caso, que se desenvuelve con la misma impecabilidad literaria tanto en el discurso de voz más lírica como en el más cercano al discurso de léxico estándar; un camino inverso que, en cambio, no podría realizar el tan actual autodeclamado «poeta», que escribe en discurso coloquial porque, entre otras cosas, no sabría ni sería jamás capaz de desarrollar un discurso artístico-literario puramente lírico ni metafórico. Emociona que autores de la formación y talento de Escobar nos recuerden que aquello que otorga calidad a un poema no es uno u otro estilo, sino que un buen poema puede servirse de la figuración del lenguaje y del más alto lirismo, pero igual altura puede poseer un poema de menor calado figurativo o lírico. Desde la Edad Media, poesía culta y poesía popular son dos cauces histórico-literarios legítimos de la poesía española y universal, y Rafael Escobar se desenvuelve con destreza en ambos.

IDOIA ARBILLAGA





Diccionaria una VV. AA.

Madrid, Asociación Genialogías y Tigres de Papel, 2021

FEMENINO PLURAL

«LA POESÍA niega el diccionario», afirmó Ángel Crespo, porque lo sabía, porque eso lo sabe cualquiera que haya tenido la *experiencia de la poesía*, que es cosa anterior a la *poesía de la experiencia*. En esta línea, Julio Reija nos recordaría a Tsunemori, que dejó dicho: «Los escritores de poesía tienen un curioso método a la hora de intentar aprehender el mundo: se ponen a deletrearlo». Como deletreándolo, volviéndolo a nombrar y, con ello, despertando de nuevo las cosas, las poetas hacedoras de este *Diccionaria una* han reinventado el diccionario hasta convertirlo en la Diccionaria.

Este es uno de esos diccionarios *ad libitum*, practicados de forma notable desde Ambrose Bierce en adelante. En este mundo donde las palabras se han desgastado o hemos nombrado solo lo que el poder nos señala, la misión de la poesía y, con ella es, diría Machado, poner el mundo patas arriba, pues si ya está al revés será la única manera de verlo al fin al derecho. Más claro, Parra: «el poeta no cumple su palabra / si no cambia los nombres de las cosas».

Como bien se puede advertir, llevo un par de párrafos tratando de exponer de qué va la cosa de la necesidad de volver a nombrar, resignificar, bautizar y colonizar términos que vienen en el diccionario y aún no he ejercido la que quizá sea una de las acciones poéticas y políticas más acuciantes: solo nombro a hombres, que hablan de «el poeta» y «los escritores». Voltear el lenguaje, para que al fin nombre el femenino plural –fuego apartado es y espada puesta lejos–, y hacerlo desde la intimidad y la *compartura* que nos conceden las palabras, es la misión y el gozo inserto en este *Diccionaria una*, escrito y editado por las autoras que militan en la poesía y los feminismos desde la Asociación Genialogías. «Este proyecto –dicen– nació en un encuentro de la asociación feminista de mujeres poetas Genialogías en 2017, cuando una compañera lanzó la propuesta y esta cayó como una piedra en el agua, salpicando: “Mi mundo está lleno de cosas que no tienen nombre”.» Y siguen: «Un pequeño grupo nos comprometimos a recoger las propuestas

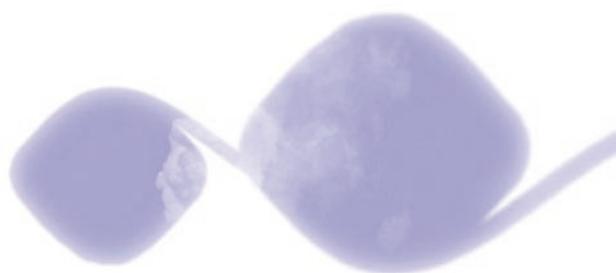
y a trabajar sobre ellas hasta que estuvieran bien repulías y nos gustaran a todas. No imaginábamos que iba a ser un recorrido tan largo, difícil y feliz al tiempo». Así fue como se parió la *Diccionaria*. «Nace –manifiestan– de la necesidad de recoger o crear palabras para experiencias femeninas que sentíamos que había que nombrar.»

Aquí encontrarán un femenino feminista y plural. Con curvas, pero sin afa-nes redondos. Con autoras pero sin autorías, por vocación de colectivizar la vivencia. De mi lectura de *Diccionaria una* extraigo un fondo delicado: bajo cada texto hay una amiga cómplice (una ángela, asidera, balsarrama, comadre, lucernaria, madrina, remedia, solera), una o muchas que hacen *una* mixta y sabia, que me da la mano y me ayuda, palabra a través, a mirar lo que ya había mirado, pero que no estaba aún dicho, o no de ese modo. Me ayuda a verme a mí, y a nombrarme, y a reconocermme entre las mujeres. Siento sus compañías. El placer de *embatarse*, la energía de la *pausia*, la libertad de las *cabras*, el lujo de tener cerca, siendo niña, a una *solteruna*, la terribleza del *satisfayer* son validadas cuando se nombran. Hasta entonces no son concedidas y estimadas estas tantas sabidurías. Ahora sí, traigo palabras de mujer: «Nombrar las cosas es despertarlas. Despertar su resistencia» (María Zambrano).

Pero... ¡qué poco dura la alegría en las casas antipatriarcales! Conocemos por comunicación emitida por la propia Asociación Genialogías y la editorial Tigres de papel que, al poco tiempo de haber dado la *Diccionaria* a la luz, una de las mayores editoriales de nuestro país publicó un libro con el mismo título y un parecido pasmoso en el diseño y el color de la cubierta. Y es de justicia que se sepa que *Diccionaria* solo hay *una*. Y a ti –me dirijo al otro libro– te encontré en la calle.

Presenta además la *Diccionaria* la ventaja de que está escrito en el lenguaje de las madres, de las tías, de las abuelas, de las hermanas, es decir, de las despojadas, es decir, del poético, es decir, de la calle. Qué mayor regalo para ellas que ponerlo en sus manos, que darles estas palabras abiertas, disponibles a seguir ensanchando en acepciones. Lo coloco, bien visible, en este Escaparate.

CARMEN CAMACHO





Sobrante Víctor Gómez

Santa Coloma de Gramenet, Barcelona, La Garúa, 2019

SOBRANTE es el más reciente poemario de Víctor Gómez; un *libro* que parece estar compuesto de sentencias sueltas e inconexas; y que por ello, a veces nos recuerda a los cuerpos desarticulados de Hans Bellmer y las obras radiofónicas de Severo Sarduy como *La playa* y *Caída* con toda su sensualidad textual/oral/visual. O quizás esa sea una mera reflexión sobre la obra hermética en el siglo XXI, en crisis hoy en día. Después de todo, nosotros/as los/as escritores empezamos las obras y los/las lectores/as las terminan. También puede ser, como sugiere Gómez en su primer «poema» que en un mundo donde compartimos espacio en la playa con «dos peces muertos–asfixiados al tragarse dos bolsas de plástico cuyos vientres al reventar muestran las vísceras aun tibias», la palabra poética sobre o esté de más. Lo cual no es un juicio en contra de la poesía, ya que la poesía es un sobrante en el sentido, como arguye Derrida, de ser «un accidente, un excedente» para nada necesario, pero imprescindible. La palabra poética emerge del silencio y otorga voz a los peces contaminados por nosotros mismos y a los objetos inertes con que vivimos. No tenemos que saber ni cómo se llaman esos peces que yacen asesinados a la orilla del mar, pero si nombrarlos, recrearlos, representarlos, darles otra vida más digna, parece decirnos Gómez:

no se puede vivir solo en la realidad consensuada. apaciguar estorba y fosiliza.

Sobrante, estructurado en tres secciones –la primera titulada *ssobrante*, y las otras dos, respectivamente *sombras* y *secreto*–, es un libro que también evoca el concepto de lo que es *un libro* y *El libro* para un filósofo/poeta como Edmond Jabès. Es decir, el libro para ambos, es un objeto inmanente y transcendental a la vez: excede lo material pero no la materia; es carne y espíritu humano. En *El libro de las preguntas* Edmond Jabès se pregunta: «¿No es extraño: ese libro que sobrevive a la muerte y que está formado por todas nuestras muertes, como si la muerte humana no fuese más que una herida a la que solo nosotros no pudiésemos resistir?». Algo parecido nos sugiere Gómez cuando equipara el cuerpo y los flujos del deseo con lo sobrante de la escritura:

vivir-¿tan bien?—es alucinar. extasía puntual, ese ‘entre’ mundos, esquizofrénica

fuga...

silencio lívido que no agota la escritura. enfermar/des infernarse. lo sobrante humea.

Y en un párrafo evocador de *Big Bang* de Severo Sarudy, de *Blanco* de Octavio Paz y de las espumas seminales de *Un coup de dés* de Mallarmé, Gómez escribe:

enfermedad: ruido que desbroza una soledad acogedora, desmesurados vértigos. cae el cuerpo vacío. cae esperma grisáceo sobre la blanca página y al suelo se mezcla con los restos de un banquete olvidado. lágrima seminal, salud del muerto.

Es precisamente, entonces, en este sentido de alusión, de elipsis, de significantes que se desbordan, que exceden a las respuestas finales de las cosas, que reside lo sobrante. La tinta sobre la página blanca, como la esperma, rompe el silencio. Crea: vida y muerte. Lo que no hace es descubrir el secreto, el misterio; es decir, todo lo que nos elude; y es tanto lo que nos elude que al final terminamos inventándonos mundos e incluyéndonos en el libro. ¿Somos capaces de captar las cosas en sí, entendernos por completo para no arruinar al *yo* y al *no-yo* (al *otro* humano o *no-humano*)? No. Quizás esta sea una de las pocas respuestas que podemos pronunciar con algo de certitud y confianza. Lo que captamos, al final, como los físicos de hoy en día, son las sombras (no de las partículas) sino de la conciencia humana: nuestra propia y maravillosa incertidumbre. En una de las últimas páginas de *Sobrante*, Víktor Gómez magistralmente escribe:

todo es incertidumbre salvo el lenguaje cuando deviene poesía. ahí se (ob)tiene una certeza, no un dogma, no un dogma : una inetiquetable, escurridiza libélula.

Pero no es solo la poesía la que le da voz a la «certeza» de la incertidumbre; sino también la filosofía, y la ciencia cuando se refiere a la naturaleza como *phusis* (Φύσις) o *velo*. Las verdades se esconden detrás del mundo y es para nosotros/as los/las lectores/as descifrar significados y crear nuevos significantes como hace Víktor Gómez.

Si *Sobrante* es un libro hermético, todo lo demás lo es también: desde el anuncio de publicidad televisivo, hasta el artículo periodístico o el informe científico. Mientras bien sabemos que no existe *La Verdad* platónica transcendental, sí existen verdades inmanentes y provisionales: *las verdades* de la ciencia, de la filosofía, de la ficción, de la poesía. El dogma actual es pensar

que lo que se presenta a la vista es todo; no creer en el misterio; y no querer reconocer y apreciar la belleza de «la escurridiza libélula». «Puede que lo esencial sea aquello que la conciencia descarta como *sobrante*», dice Arturo Borra en el epílogo del libro *La revuelta a la sombra*. Pero quizás la conciencia no descarte nada; nosotros elegimos qué descartar según las normas de esa falsa oposición *esencial/innecesario*; pero es ahí donde reside el arte, y por supuesto, *Sobrante*: un libro en sí «sobrante» y absolutamente esencial.

ROLANDO PÉREZ



El silencio es una bailarina
Geraldine Gutiérrez-Wienken

Córdoba, Argentina, Alción, 2019

POEMAS IMPETUOSOS QUE BAILAN EN SILENCIO

«**EL SILENCIO** es el lujo más caro» afirmaba el filósofo George Steiner; para la poeta y editora venezolana Geraldine Gutiérrez-Wienken (Ciudad Guayana, Venezuela, 1966), *El silencio es una bailarina*. Así tituló su reciente libro integrado por treinta poemas y dos textos breves: uno con espíritu de diario-cronograma; otro, con subtítulo de manual y corpus de inventario.

En esta nueva edición revisada (Alción Editora) hubo cambios de forma pero no de fondo ya que la esencia quedó intacta, tal como se publicó en la primera edición de Taller Blanco. Una vez superados los escollos de diagramación, vuelve por sus fueros.

PLIÉ: SILENCIO/MIEDO

El proceso de creación de esta obra fue raudo; ocurrió durante un viaje de la autora a Bogotá, Colombia, a donde había asistido para un congreso.

Previo al evento, estuvo tres días sin comunicación, sin mediar palabra en un país que hablaba su lengua materna; tres días en ayuno de internet, de redes sociales, porque –jugarreta del destino mediante– había olvidado el adaptador de su portátil. Ese silencio involuntario atizó miedos ancestrales, pánico de no encontrar interlocutores con quienes pudiera conversar, después de mucho tiempo inmersa en el alemán, idioma del país en el que reside desde hace veinticinco años.

Las tinieblas se dispersaron cuando (¡aleluya!) comenzó la actividad que la había llevado por aquellos lares y así la pesadilla trocó en «algo grandioso por el intercambio lingüístico», según Gutiérrez-Wienken. Aquel encuentro activó *palabras perdidas, cadencias, conexiones* con lo que está ocurriendo en la poesía latinoamericana. Paradójicamente, lo que escribió no está registrado en este libro, pero logró que emergiera el verbo represado. Los poemas estaban allí, dormitando, y había que despertarlos de aquella siesta.

Las imágenes comenzaron a aparecer en tropel y cuando encontró la forma, todo fluyó. «Es una especie de narración, por eso no títulos» (no tienen nombres, sino números romanos), «es como si quisiera continuar, el desorden, lo incompleto, como en las cartas que no sabes cómo la recibes, saltos de un tema a otro, no hay un afán de perfección, hay forma y variación», revela Geraldine.

Hay una constante energía en evolución, un ritmo irrefrenable en el lenguaje al tiempo que una serena intensidad; las palabras zigzaguean como saltamontes entre un poema y otro: astrolabios, polilla, árbol, Bogotá, Berlín, aves, rizoma, celosía, equilibrista, equilibrio, hombre/mujer, ojos, soledad. Perséfone, también, danza sigilosa. Y el silencio, omnipresente, se vuelve prodigio. El poeta venezolano Juan Sánchez Peláez escribía como si le dictaran cada verso y una vez que comenzaba no podía detenerse; al leer a Geraldine se percibe que las imágenes le llegan a raudales, con ímpetu.

En el libro se siente un hilo conductor que hilvana los treinta poemas con los temas que la interpelan: mitología griega, naturaleza, migración, arte, estos dos últimos sus líneas de investigación.

ARABESQUE: SILENCIO/DUELO

Desgarro, duelo, quiebre, aparece la lengua a la que quiere asirse pero que no la deja, pero que vuelve y la toma, pero la seduce y ella se rinde, se mimetiza con la tierra adoptada, funde vocablos:

VIII

Si oyes tu idioma en Bogotá o en Berlín. Camina
sereno junto a él
huérfano mutilado marginal –resiste. Sostén
el relato de una
nuestra realidad es un accidente intacto. Sobreviene
como una dicción tras otra
en una decisión. Si oyes tú. Se desiguala la vida
divide
[...]
–Entonces tú ya no vas decir más:
Guerra y paz
–No, nunca más
–Es siempre guerra. *Es ist immer Krieg. Es ist immer Krieg*

Duele la infancia remota, los secretos de enjundia bien guardados detrás de los postigos; aguijonea el dolor por la casa de la niñez devenida en planicie; duelo inmenso por el jardín. Lascera tanto que a veces se despierta pensando que está debajo de la mata de mango:

XVII

Mi casa es un árbol de cabeza
sin preguntar responde de memoria
se curva. Dibuja la mitad con frutas
se nutre de los sentidos.
contrarios. El ginkgo biloba
el árbol de Goethe enamorado
el cielo escindido de Frau von Willemer
metaretazos anímicos
a pesar de la celosía la casa
a pesar de la casa el árbol
a pesar de la celosía él
toca la punta aquí. El árbol
el nervio aquí. La puerta
una certeza plurilingüe
Duelen y se derriten corazones
Herzen schmerzen y verschmelzen
y una reza su padre
tabula rasa

ROND DE JAMBE: SILENCIO/PÉNDULO

En el trabajo de Geraldine, los signos de puntuación no solo son elementos claves sino artulugios lúdicos que además de marcar el ritmo en el poema, resignifican. El paréntesis ejerce dualidad, dicotomía : «(Des) enmascarar el silencio con el verbo». El corchete invita a la pausa, a la reinterpretación: [...]. El punto, en algunos casos, no solo es pausa para la palabra y para el

pensamiento, para el decir, sino también para el pensar. Se da la pugna entre frenar, poner la coma o caer: «Siempre al final de un verso hay un abismo, siempre me vi a mí y ese abismo es el que abre esos pánicos». El punto en el medio, siempre en el medio no al final, es una suerte de bisagra para abrir y seguir. Esa posibilidad de volver, de tomar aire y seguir.

Se entrelazan la quietud y el movimiento para reconfigurarse con un nuevo sentido. El punto no siempre está al final, puede que esté en el centro oscilando entre una palabra y otra, como un puente. Otro silencio. Una pausa péndulo.

IV

Si oyes tu idioma en un bus no evadas
el ritmo que nos oprime. A esta hora
en la sin lámpara que ilumine
en dos termos un paño y un taburete
el desastre puede ser interpelado. Él

RELEVÉ: SILENCIO/BAILARINA

Un aspecto significativo del poemario es que varias de sus piezas se leen como lienzos, porque aluden al arte y porque son en sí mismos una composición artística por su valor estético, pueden leerse-admirarse como poemas-cuadros.

Ya en estos poemas los desplazamientos a los que se refiere Geraldine han ido levantando esa capa de miedo, como en «Partituras bogotanas», ya al final, un texto que al igual que «Maneras de provocar pequeños incendios [Manual de primitivos auxilios]», se distingue del resto y anticipa lo que vendrá en una próxima entrega. Un poco antes, la autora nos presentará a artistas del *outsider art*: desde Barbara Suckfüll, que «llenaba diez o veinte hojas de papel, bordeaba la cucharilla y escribía; cada palabra estaba separada por un punto, con repeticiones», a Séraphine Louis o Jean Dubuffet, genios que dejaron su impronta en la venezolana.

A Geraldine Gutiérrez-Wainken el silencio le duele en el cuerpo porque «allí se dan todas las batallas, y algo muy profundo, algo un poco abismal». Para ella el silencio es una bailarina porque todo parte de un movimiento, de un desplazamiento, de una dislocación. Ningún lector ni lectora quedará indiferente luego de leer este poemario, podrá, entre otras opciones, callar o bailar.

ALESSANDRA HERNÁNDEZ





El viaje del animal Mariano Martínez

León, Eolas Ediciones, 2021

ESE ANIMAL DE PALABRAS

*El temblor como lenguaje de belleza,
sin luz precisa.*

MARIANO MARTÍNEZ es el poeta discreto que trama su obra «detrás del retablo», «detrás del arbusto», en un portentoso intento de «escribir la verdad» como resuena en la cita inicial del libro, de John Berger. Una verdad con letras minúsculas, sigilosas, intuitivas e intelectivas. *El viaje del animal* es un poemario sucinto y en extremo bien pulido, ajustado, como sería la mochila de un experto viajero, que lleva solo lo necesario para un largo trayecto. Una mochila que es propiamente el lenguaje intensificado, nada barroco ni retórico, poético sí, sin duda, siguiendo las huellas de sus admirados Antonio Méndez Rubio, Julieta Valero, John Berger, Miriam Reyes, Alfredo Saldaña, Teresa Soto, Juan Gelman o Laura Casielles. Porque la poesía del animal es una poesía vincular, por más que en el trayecto hay mucho de viaje interior, viaje que propicia el salir de sí mismo y su zona de confort y transitar Colliure y Argelès-sur-Mer, Bolonia, Mañeru, Mouguerre, Zaragoza, Valencia o Barcelona.

Libro escueto, cuarenta y nueve poemas, breves mayormente, en cinco secciones numeradas. La «I» con seis poemas, la «II» con dieciséis, la «III» con once, «IV» con cinco y la «V» con cuatro. Una estructura que favorece ir despacio por cada sección, leer o releer cada texto, voluntariamente abierto, cuyo sentido y hondura completará quien lee, en esa suerte de hospitalidad que con los viajeros tienen los pueblos nómadas. Poesía que si bien se orienta desde la espera y busca la verdad del sí mismo que somos como especie, como especie en pleno siglo XXI, esa indagación, ese horadar, husmear propio del animal, fluye como deseo intensificado «detrás de la verdad», a la que el poeta no pretende atrapar o exponer como un gurú o

profeta posdigital. El animal, bastante tiene con tomar conciencia del viaje que emprende, y el porqué de ese viaje:

Y mientras,
lo que fuimos en las ciudades
no nos sirve para vivir.

Ese animal de palabras, de palabras de honor que diría José Viñals, es el animal y su itinerancia, el animal que regresa desde la ciudad vertiginosa, violenta, deshumanizadora, a su naturaleza en la naturaleza abierta de sentido y a los sentidos. Todo parece apuntar a la necesidad del ser humano de entrar en radical contacto con lo otro, por un lado, y con el sí mismo, a su vez, rompiendo entre la naturaleza y el ser humano con esa artificial separación: «me acerco y amanece el paisaje».

Se va descubriendo en el viaje la necesidad de un nosotros –los humanos, la naturaleza– que esté atravesado por el amor como vínculo social y lo social como algo más familiar, redescubrir «la levedad de la corteza» y la sabiduría del cuerpo a cuerpo, que nos fortalece por biomímesis, volviéndonos a cada uno más «sobrio y mínimo», más dispuestos a regresar a una condición de generosidad y afectos, pues «Esa es la condición de regresar, / aunque de manera torpe, / lenta, cansada. // Esa es la condición / de amar». La ternura atraviesa el «lenguaje laberinto» y es un desbrozar las sintaxis para permitir un modo otro de convivir, menos intrumentalista, más dejado al azar.

El poema sigue un rastro. El rastro que al animal de palabras le «ensancha el viaje» y que es la posibilidad de un vivir no preprogramado, no teledirigido por la máquina deseante del poder (Estado, Multinacional, Economía de Mercados, Guerra). Ese vivir tiene el signo de «la alegría extraña / de la mirada perdida» y es «claridad que respira lenta», pues a la levedad se le suma la lentitud, dos de las seis propuestas para el milenio que nos ofreciese Italo Calvino a finales del siglo pasado.

Así pues, la inteligencia vincular (con el propio cuerpo y el de los otros) junto a la reconexión con la naturaleza y sus ritmos, dones y generosidades, conforman dos asuntos recurrentes que se entrelazan en los poemas, junto a ese ejercicio –viaje por la memoria– de constatar «en los pies, / la tormenta de la historia; // en el centro, el pan del caminante». Sabemos por su anterior libro, *Cuando el pan*, como bien incide en ello Alfredo Saldaña en el prólogo, que el pan simboliza lo que debemos compartir, no restarle, negarle, a los desheredados de la tierra, al «huérfano», pan que es pacto, pacto de compartir lo nutriente, que es alimento físico, vital, dignidad, posibilidades de ser en paz y libertad. Para poder compartir lo esencial que dignifica la vida, la itinerancia, como ideal del que no vive para acumular, ni poder ni propiedades, del que

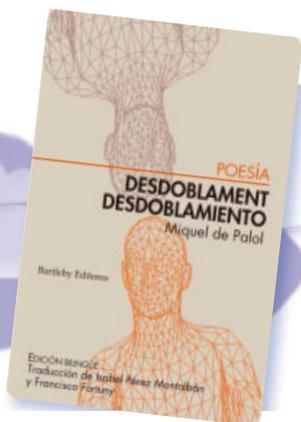
sabe que la existencia es un tránsito, tránsito que para el animal de palabras de honor solo se puede hacer teniendo al otro no como enemigo o esclavo, sino como «padres, hermanos / camaradas», un transitar en el que las fronteras (ficticias pero divisorias y amenazantes) son abolidas por una voluntad de sana convivencia. La paciencia, en este ir contracorriente, se vuelve luminaria. Dice Saldaña en el brioso prólogo: «Ceniza como resistencia», y dice bien. El animal de palabras habla «los idiomas posibles de la resistencia», una escritura hipersensible, tan atenta a lo frágil y desprotegido, tan identificada con los cuidados y simbiosis, que se muestra como «esta escritura precisa / sobre la amapola». La advertencia, la alarma inevitable de quién viaja y ve las derivas actuales de la civilización sobre el mundo, es sutil y certera, estamos en riesgo de auto-extermiarnos, si persistimos en las lógicas dominantes del antropoceno: «Sobre la piedra, / lo inacabado, / la historia que está / a punto de nosotros». Pese a ese drama desde el que se escribe «Mantener hambriento / el óxido, / gastados los puños, / doblado el hueso».

Poesía de la espera, se dice al principio del libro, pero es una espera activa, activista, activadora, es la «esperancita» que dijera Gelman, es la palabra de honor del animal, una palabra dada, poesía contigo, que lees y así, se retoma el viaje, la resistencia, lo común como modo de respirar, compartir el pan, alimentar «la grieta / no nacida, / tomamos la ruta».

Celebro este libro, su voz-animal, su salud vincular, su feraz confabulación ecologista, lo celebro con suma gratitud al poema, al libro y al poeta, Mariano Martínez. Con semejante «viaje de afectos y palabra», solo cabe decir: «vamos, camarada».

VÍKTOR GÓMEZ





Desdoblament/Desdoblamiento Miquel de Palol

Madrid, Bartleby, 2021

ENTRE EL YO Y EL YO

EL TIEMPO, que no es nada, convierte la existencia en un tránsito cambiante que deforma los espejos y nos hace irreconocibles ante nosotros mismos o nuestro ayer. Es entonces el espacio esa nada ocupada en separar la materia que nos conforma de la realidad que no sabemos ver.

Es Miquel de Palol uno de los escritores más importantes del panorama literario catalán, poseedor de los más destacados premios tanto en su faceta narrativa como en la poética. Creador de universos y universo en sí mismo.

Hay mucho de física, filosofía y psicoanálisis en los poemas de este libro, que se publica en esta versión bilingüe por primera vez (en castellano existe también una antología de su obra, publicada hace años, bajo el título de *Nombra y tendrás*). Resulta necesaria la proyección de su obra, importante que se conozca y se pueda disfrutar, por lo que es de agradecer una edición como esta, de un libro actual e inédito.

Desdoblamiento es un poemario en el que triunfa la palabra con todos sus recursos. El permanente juego de los contrarios («de oro en que nunca un “siempre” habrá sido tan “nunca”»), el oxímoron («primavera invernal») o la ironía («Que nuestra duda existencial / nos acerca a la inexistencia»);

La brillante inteligencia de sus versos nos ofrece un claro ejemplo de lo que puede llegar a ser la poesía sin necesidad de rocambolescas imágenes o intensidades innecesarias. No utiliza un lenguaje difícil, es el pensamiento el que no es fácil, pero nos plantea cuestiones ancestrales, siempre de candente actualidad, y nos deja pendientes del hilo que une la madeja del abismo que nos une.

El uso de neologismos demuestra también ese trabajo delicado y persistente con el lenguaje («No os he dado tan afiladas hachas / para adornar la sala / para telarañar vuestra despensa», «cristales silogísticos / se reblandecen en des-yos», «Una existente Nada blanca se enyoiza», «Un caimán me desyoa los pulmones»).

Hay un sutil toque de humor en la urdimbre de los versos, una ligereza en la composición (nada fácil, por cierto), que te engancha y envuelve y consigue, a momentos, enfrentarte al espejo, a esos espejos deformantes que saben decirte que no eres lo que crees, que no serás nunca lo que quisiste, que no tuviste lo que querrás. Todo es cuestión de relatividad.

Como la contemplación o el reconocimiento, la idea del reflejo es una constante a lo largo de la obra:

Reflejado una vez en el espejo / la nada del no-ente-nadizado
más duro que en la sombra de un espacio reflejo

Con una gran sabiduría, Palol desestructura, conociéndolo, lo clásico y hace un uso certero de conceptos científicos. Pero no por eso deja de hacer algún que otro referente moderno: «búscate bobo / busca a Wally»

En definitiva, el poemario compone un tratado de la conciencia a través de la palabra. Lo tantos yoes que somos o que podríamos ser.

La traducción realizada por Isabel Pérez Montalbán y Francisco Fortuny ha pretendido ser más fiel al espíritu de la idea, la escritura y el ritmo del poeta que a la literalidad del original. Pareciera que establece un diálogo entre lenguas, un juego de paráfrasis o versión más que una traslación de palabras.

Nos encontramos, sin duda, ante un libro único, un libro del yo, el yo de la existencia de cualquier ser humano que vive en la pura contradicción: este camino hacia la muerte.

ANA MARTÍN PUIGPELAT





Las realidades efímeras

Carmen Ramos

Sevilla, Maclelin y Parker, 2021

ANTE LA ADVERSIDAD

LA NUEVA entrega de la escritora Carmen Ramos (Gibraleón, 1968) nos adentra en una voz poética arrebatadora, tan potente como auténtica y original. Nos propone un viaje entendido como un tránsito o proceso de crisis y restauración, un diálogo terapéutico que lejos de abandonarnos en las fauces de la oscuridad, nos reafirma en la conciencia del dolor para poder conocerlo y afrontarlo.

El libro se estructura en cuatro secciones antecidas por un poema cuyo título remite a un verano simbólico. Salvo estos poemas introductorios, el resto de las piezas no llevan título, con lo que se consigue esa sensación pasajera de la realidad que cada poema trata de apresar, una realidad construida desde la herida, pero también desde la madurez del autoconocimiento de la poeta, como la experiencia de ese viajero que aparece en la cita introductoria de Marguerite Duras («Llamaremos a este hombre el viajero / –si por casualidad ello es necesario– / a causa de la lentitud de sus pasos, a causa del extravío de sus ojos») y que se enfrenta a esa desgracia que Olvido García Valdés apela dudosa en la otra cita inicial del libro («[Eres / tú quien llama a la desgracia? –desgracia, ven– ¿eres tú?】»). La lentitud de los pasos del viajero es también la parsimonia del tiempo que parece no avanzar cuando el dolor, la desgracia o el hastío se instalan en la rutina de la realidad. A esa monotonía que va pesando y enterrándonos en vida parece responder el primer poema de una factura impecable «El verano de los niños», cuya perfección formal a base de repetición y amplificación cumple el doble objetivo de introducirnos en un espacio poético asfixiante y adelantarnos así el esqueleto estructural del propio libro que ya hemos comentado.

A continuación, quince composiciones componen la parte titulada «La ciudad santa», introducida por una cita de Mary Jo Bang («Por ahora, pensó, el terreno a pisar deberá ser la rutina») que ya nos remite a un espacio rutinario, y

que enseguida comprobamos resbaladizo en su configuración farisea. Así, encontramos una simbología sustentada en la ironía para referirse, por ejemplo, a una ciudad, una sociedad, un mundo vacío, sucio y falso, que es esa «ciudad santa» del primer poema. O bien, el símbolo de «la niña bonita» de la siguiente composición que nos remite al sometimiento social del sujeto-mujer, al riguroso régimen, a la sutil esclavitud que supone ser «la niña bonita» que ha de seguir las injustas reglas de una realidad a la que es sometida. En este conflicto ante la realidad y el tiempo transita la voz poética en los siguientes poemas prodigiosamente ante el borde, el abismo o el fuego que la circunda.

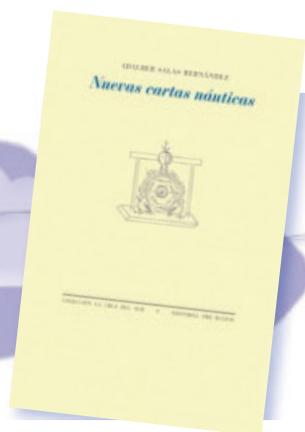
«El verano de Ronald McDonald» que introduce la siguiente sección «La huella de la serpiente» concreta en el tiempo histórico ese malestar moral y anímico de la parte anterior. Claramente, la referencia a Ronald McDonald queda irónicamente explícita en las palabras del expresidente norteamericano que introduce el poema, poniendo de manifiesto esa crisis moral geopolítica basada en el miedo, el engaño o la posverdad. Así llegamos a una serie de composiciones cuyo propósito es hablar desde la verdad del dolor, según la cita introductoria de Javier Egea. Aquí, ese dolor adquiere la forma simbólica de la serpiente, de esa bestia donde se concentra el miedo, la muerte, el dolor, etcétera, esa bestia a la que todos hemos de combatir para no sucumbir. Para ello nada mejor que el amor maternal como bello aliado en este paseo por el infierno introspectivo en la que, sin embargo, la voz poética logra resistir y mantenerse viva. Ese punto de superación caracterizará la siguiente sección que lucha por no sucumbir a la tristeza.

En ese equilibrio se mantiene la voz de Carmen Ramos, identificándose con la peripécia de un acróbata en la cuerda floja (pongamos, por ejemplo, a Nik Wallenda), sin red, ante el abismo. Se introduce así «La tentación de la tristeza», serie dialéctica entre el lenguaje y la expresión de ese sentimiento inefable que solo podríamos rodearlo con ciertos términos del lenguaje común como vacío, dolor, ausencia, soledad o pesadumbre, («Desterrar la palabra vehemente del lenguaje. / Desterrarla hasta que no quede ni uno de sus cristales en mi lengua»). Destaquemos en «Yo tenía un perro sin domesticar» la presencia de otro animal simbólico para expresar cómo inteligentemente, a través del engaño, se ha dominado o domesticado esas sensaciones funestas, ese dolor cotidiano. Queda patente, sin duda, una lúcida reflexión del sujeto y su fortaleza ante la adversidad y, sobre todo, esa conciencia de peligro ante la tristeza que nos acecha («La tentación de la tristeza / está siempre ahí: / solo tienes que alargar la mano»).

Llegamos a la última parte del libro con el cuarto poema característico que anticipa cada sección, cuyo denominador común remite a un verano y a una persona real. Aquí nos encontramos con «El verano de Lu Wan», uno de los

pocos fabricantes de neones que caracterizó la iconografía de Hong Kong desde la segunda mitad del siglo XX, y que ahora ya son parte del pasado. La poeta se identifica con el anciano de setenta y seis años que ahora se dedica a dismantelar aquellos letreros luminosos, viejas estructuras de un mundo que se apaga. A esa idea de reivindicar ciertos valores del pasado o la memoria responde la sección «Alguien debería contar esta historia». Queda introducida por los versos de Eloy Sánchez Rosillo que reflexiona sobre el efecto del poema. Se presenta así una serie más autorreferencial y metapoética, cuya voz lírica se torna prometeica y poderosa, pues se encuentra ahora en el espacio de la creación lírica donde tiene lugar incluso la propia conciencia de la escritura del libro, una magnífica reflexión metaliteraria («Alguien debería escribir / estas realidades efímeras»). Se agradece que Carmen Ramos lo haya hecho así, y que nos invite a su viaje introspectivo, a este bello y duro combate (diálogo) de la palabra poética contra la realidad que no siempre parece pasajera.

DANIEL GARCÍA FLORINDO



Nuevas cartas náuticas Adalber Salas Hernández

Valencia, Pre-Textos, 2022

MARES ENUMERADOS

EN UN LIBRO de poemas anterior de Salas Hernández, *La ciencia de las despedidas* (Pre-Textos, 2018), la pieza conclusiva elaboraba los motivos del viaje personal y continuo, en el que no es difícil atisbar la huella autobiográfica de Adalber Salas, y leíamos: «desde hace años sueño con una ballena que me traga [...] para finalmente escupirme en costas extrañas». El mito a medias religioso y a medias náutico de Jonás y la ballena anunciaba estas

espléndidas y eruditas *Nuevas cartas náuticas*, un volumen extenso, trufado de poéticas diversas –propias y ajenas– y referencias culturales, cuya complejidad vamos a esclarecer por lo menudo, tras brindar un poco de contexto.

Adalber Salas Hernández (Caracas, Venezuela, 1987) es una sola persona, pero por su actividad varia y constante opera como un colectivo: poeta, traductor incansable, antólogo, agitador poético y cultural, ensayista, investigador y nodo de enlace entre numerosos terminales de la poesía escrita en castellano, mundo al que a su vez contribuye, no solo con su propia lírica, sino con las continuas versiones de otras lenguas. Esta última dimensión es indispensable para entender *Nuevas cartas náuticas*, donde numerosas lenguas se mezclan en interesantes hibridaciones con la castellana. En alguna entrevista ha declarado Adalber Salas que «cuando nos movemos entre lenguas surge una mirada desplazada muy enriquecedora», y en efecto este libro presenta ricos desplazamientos casi rousselianos entre lenguas que contribuyen, en su extrañamiento, a fertilizar la expresión poética y darle aires y sonidos novedosos. Trazas de latín, de griego clásico, de español antiguo, de inglés, de francés, de catalán o de portugués reordenan la logomaquia convencional, invitando a quien lee sus páginas a entender la lectura de poesía como un desentrañamiento, a incardinarse en un juego entre los términos entrañar y extrañar que en su sístole y diástole riegan de sangre feraz al cuerpo del poema.

Ya desde el título, estas *Nuevas cartas náuticas* declaran a la vez un vínculo con la tradición y un modo de renovarla o reencaminar mediante brujuleos distintos a las esperables. Los antiguos modos literarios de referirse al mar están presentes (la carta de navegación, el arte de marear, la famosa repetición de la *Anábasis* de Jenofonte, con la que se abre el poemario), como también hallamos mencionados los oficios ligados a la tradición marina (el pescador, el arponero, el piloto, el buzo) o sus satélites (el clavadista, el nadador), pero la novedad comparece en la forma de estructurar el libro y en el amalgamamiento de lenguajes, estilos y voces con que los temas se estructuran. Para un lector español, la sorpresa puede ser menor, puesto que estas *Nuevas cartas náuticas* pueden traerle reminiscencias del culturalismo *novísimo* de los setenta, en especial de libros como *Arde el mar* o *L'espai desert* de Pere Gimferrer, pero la referencialidad de Adalber Salas es quizá más comunicativa, o más identificable, de modo que su discurso siempre resulta próximo al lector, que se siente aludido.

Otro aspecto interesante de este libro es su polimetría, su trabajo en la construcción de distintos metros y estrofas que no siguen los caminos transitados: «mi trabajo de escritura va en dirección contraria: a prosificar o a desmusicalizar el verso. Las enciclopedias me encantaban», ha declarado el autor alguna vez, en una yuxtaposición que cobra la forma de una declaración de

intenciones. Esto no quiere decir que nos hallemos frente a una *antipoesía*, como la de Nicanor Parra, sino una *parapoesía*, a ratos narrativa y a ratos lírica, que busca su voz propia a través del desmantelamiento de los cánones tradicionales. El resultado de un trabajo de escritura tan meditado e intelectualmente construido es, como suele suceder, una voz poética singular, que consigue numerosos hallazgos.

Como también anuncia con claridad el título, el tema marítimo es el central de *Nuevas cartas náuticas*, y lo es desde los acercamientos más diversos. Así, encontramos lo que parecen reelaboraciones de mitemas antiguos, con numerosas apoyaturas textuales, que son más un punto de partida que de llegada. Los textos clásicos sobre singladuras y largas epopeyas marinas, ligadas a las épocas de conquistas, descubrimientos científicos y colonizaciones sangrientas, se alternan con naumaquias y con mitologías antiguas que cifran su doloroso imaginario en el barco o en la necesidad de buscar el sustento –o el prestigio épico– en el ponto vinoso, aventuras casi siempre materializadas en un alto coste de vidas humanas. Por ese motivo, no debe entenderse que estamos ante un libro escapista, sino todo lo contrario: un conjunto de poemas que pone en el centro del escenario al ser humano y su experiencia de lucha y supervivencia en el mar, sin excluir textos de extrema dureza sobre el transporte marítimo de esclavos (un tema tocado también en la reciente novela *Azucra*, de Bibiana Candia) o sobre la violencia desatada antes, durante y después del viaje por mar.

De los varios diálogos intertextuales incluidos en *Nuevas cartas náuticas*, quizá el más interesante es el sostenido con *Tristia*, de Ovidio. Dejando al margen la posible relación semántica entre el exilio ovidiano y la larga estadía neoyorkina de Salas, destacan las diferentes capas de lectura del original latino; si algunos poemas se decantan por la traducción progresiva (p. 44), y otros parecen constituirse en fugas u homenajes, algún caso, como el poema «XXXI», comienza siguiendo fielmente la elegía «XI» de *Tristia*, para luego truncarse y pasar al presente inmediato de Salas, después de la quinta estrofa: «Tenía la voz flaca, sí. Como un hilo / titubeante sobre el papel. Voz de sismógrafo» (p. 55). Pasado y presente se sueldan así en un diálogo interlingüístico, interpoético e intertemporal, generando, como decíamos al principio, un estilo a medias innovador y a medias increíblemente respetuoso con la tradición. Y este es solo uno de los muchos ejemplos reseñables.

El resultado de todos estos estimulantes procederes y recursos prosódicos es un libro rico, sólido, erudito, notable, comprometido con la sociedad y con el arte, a la vez inmemorial y profundamente incrustado en los problemas de nuestro tiempo.



Ensayos Jorge Solís

Madrid, El sastre de Apollinaire, 2021

EN ESA VASTA RECIÓN, MAR DE LOS ESPEJOS, QUE EN NOSOTROS TIENE SU MAREA

A PESAR de su nombre, o precisamente por él, *Ensayos* no pretende refrenar más que su inicial convicción: la digresión en torno a un tema nos habla acerca de quien se aproxima por tanteo más que sobre el inalcanzable centro del tema; esto es, un artefacto constituido de miradas nos descubre, más que el objeto mirado, a la persona que mira. Jorge Solís se entronca así con una de las más fecundas tradiciones: la que entiende la poesía como conocimiento revelado en el acto de la escritura poética, la que busca en la creación una manera de conocer aquello que sabíamos sin saberlo, la que supera el pensamiento antitético para confiar en las profundas verdades que las paradojas revelan.

A continuación, algunos versos de «Sobre la belleza», uno de los poemas inaugurales del libro: «¿Es belleza ese negro? / tan hermoso / o es / la luz / la que convierte en brillante / lo que amamos?». Una pregunta iniciática y que atraviesa el poemario para reencontrarse a sí misma en uno de los últimos textos, «Sobre la sustancia», de esta manera: «¿Qué belleza posee un cuerpo / si no lo amamos? / ¿Qué voz es la invisible voz / con la que canto?». Y más adelante Solís añade: «No se ama la belleza, no / la belleza es amar, cuerpo». Una vez más aparece aquí el acto de ver como creador de visión, una visión clara-silenciosa que nos devuelve nuestro propio reflejo, una escritura poética en la que, al preocuparnos por el mundo, descubrimos flecos de nuestra identidad. El poeta es portador de esa llama con la que, según Empédocles, iluminamos el paisaje a través de los ojos para contemplar así hasta las cosas más pequeñas, pero también (y sobre todo) para contemplar nuestra propia luz. Dicho de otra manera: mientras más puro sea el acercamiento a lo amado (y pensamos en *puro* como desposeído, es decir, libre del *yo*), mayor será la experiencia amorosa y más extensa, por tanto, la epidermis empleada por quien ama. Hablamos entonces de una experiencia radicalmente subjetiva.

Esa idea resuena a lo largo de *Ensayos* y en cada uno de sus ecos se transforma, recordándonos que la repetición no existe, que todo pronunciar es siempre pronunciar por vez primera. En ocasiones el lenguaje celebra la convivencia («Sobre el mar, Sobre el color del cielo, Sobre las conversaciones con los amigos») y el poema se construye como entrevista con el mundo entrevistado, disemina ritmos de oleaje y rimas y escancia texturas y sangrías. Es una voz de la duración que entona y calla desde lo nombrado («espacios últimos / donde lo nunca hallado / en nosotros sucede»). Otras veces el poema es reformulación del cliché: unos maderos crepitantes que hipnotizan el corazón rodeado de noche, la «soledad conjunta, las palabras de los ojos, la sombra que nos colma» o el mar. Solís lleva estas construcciones hacia un espacio de lenguaje agotado-resucitado, hacia una voz de ascética contemplación que entona un canto atemporal.

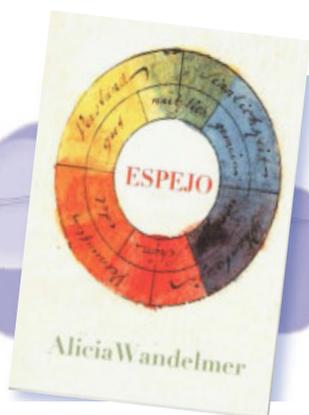
Tal vez, esto último sea lo más interesante del libro: el ejercicio de una lengua que entiende el tiempo del poema más allá de toda cronología, una lengua entre el espíritu del ilustrado y el del místico, y que articula su discurso como forma de pensar mejor, pero también de aceptar la inefabilidad como principio poético. Leemos: «innombrable llama, apareces / oscuro, sobre la solitaria noche. Y también: las palabras no pueden repetirse / y callan. Ya lo dije».

El tono de *Ensayos* es incisivo y conciliador; un tono que conjuga extrañeza y reposo contemplativo. ¿Es el tono del animal que descansa y admira? ¿El de quien, parafraseando a San Juan, entra donde no sabe y queda no sabiendo, «toda ciencia trascendiendo»? El libro no plantea certezas, sino un diálogo que es yuxtaposición de preguntas, mundo amado-contemplado y otras voces literarias (Aldana, Garcilaso o Juan Ramón Jiménez). Se trata de voces diluidas en la noche, voces más de poemas que de poetas, músicas que componen memoria colectiva y que invitan a la reflexión sobre lo frágil de la autoría, ese otro lingüístico que somos («y entre nosotros pienso / en ti, en los silencios que moramos»). Así ocurre en «Interludio», una conversación onírica con el Osip Mandelstam de «Conversaciones sobre Dante» acerca de temas recurrentes en el libro: el compromiso con la palabra o la palabra como corporalidad-luz, entre otros. No se trata tanto de una recopilación del pensamiento del autor ruso como de una incursión en dicho pensamiento desde la sensibilidad del poeta. Es decir, como ya venimos avisando, el acto de leer des-cubre más al lector que al autor.

Los poemas de *Ensayos* son extensos y poseen una temperatura particular que otorga cohesión al libro, proponen un viaje del que el lector no saldrá indemne, la exploración de aquella región brumosa que se extiende entre la palabra y quien la pronuncia, pero también entre la palabra y quien la escucha para tal vez repetirla («La noche emerge a la vez que

el día y / esa distancia nos duele»). Hay mucho aquí de recuperación del lenguaje perdido, una noción de literatura como forma de reapropiación de las palabras y, a través de ella, de la experiencia («acercarse al sentido restaura la experiencia», decía Eliot). Un sólido posicionamiento ético impregna *Ensayos*: el del poeta en actitud solidaria, abierto a lo extraño, decidido a acoger al otro en un silencio sin pretensiones, a convivir con ese yo-es-otro en la melodía casi imperceptible y apenas iluminada («esa noche oscura y sola / que a las hogueras rodea»). En *Ensayos* escribir resulta ser, en palabras del autor, «una acción extraordinaria / llevada a cabo por individuos sin importancia».

ALBERTO GUIRAO



Espejo Alicia Wandelmer

Autoedición, 2022

LUZ EN EL ESPEJO

PARA SALIR de la enfermedad hay que salir del encierro, de la imagen de círculo, hay que romper el círculo. Alicia Wandelmer enfermó unos días antes de que la pandemia nos pusiera en cuarentena a todos. Las noticias eran preocupantes, pruebas y más pruebas y una petición: «no me olvidéis del todo». Fatiga, confusión, miedo. Ese era el eje del círculo y escribir el libro fue el camino de salida.

Ella jugaba cada día a salir un rato. Salir a jugar cuando no puedes moverte. Jugar a ver la vida, lo mejor de la vida. El país de las maravillas de Alicia de la mano de otra amiga lejana, vieja, sabía, inmensa, Marguerite Yourcenar y sus treinta y tres nombres de Dios.

Una amiga enferma recuerda a otra amiga lejana y el idioma de la poesía. La poesía no produce cosas, pero libera las posibilidades de la vida, aumenta la sensibilidad y el goce de vivir. La poesía ayuda a soportar el dolor, el miedo y la pérdida, dando vida a algo que no existiría sin ella. La poesía que responde y da voz.

Espejo es el testimonio poético de tres elementos en orden que dialogan en la evocación de algunas verdades sencillas que se pueden decir, nombrar, contar. El camino es un libro hermoso como la promesa de la aurora en lo más oscuro de la noche.

Espejo es pérdida y amistad. Recordar el verdadero nombre de las cosas. Atarnos a la belleza de la vida y esperar que resista, que nos sujete.

Cuando la enfermedad hizo a Alicia abandonarse de sí misma, la voz escrita de Marguerite Yourcenar le recordó la cotidiana sacralidad de lo sencillo.

Marguerite
Nombre 4: Abeja

Alicia
...llovió / solo entonces / en una gota de agua / vi brillar / la miel que portaba.

Para salir de la enfermedad hay que romper el círculo. Días que significan, en la cronología del mundo, grandes acontecimientos ahora son pequeñas incertidumbres o victorias, mientras las cosas más minúsculas pasan a serlo todo. En el deber de contarlo Alicia Wandelmer encontró una voz y un sentido nuevo para seguir.

El libro es un juego de reflejos, esa es la imagen de este *Espejo*: diálogo y juego. Jugar entre el miedo, el dolor, la incertidumbre. Poner en juego lo que somos. Abandonarnos a la poesía y que ella nos levante. Tú ¿qué eres? parece preguntarse Alicia:

¿qué imagen devuelven en la pantalla estas letras de mi yo enfermo? / no saber qué se va / incógnita sin futuro.

El lenguaje enriqueciendo a la vida que flaquea, lo que se habla, hablar, obra el milagro de la permanencia.

Una promesa: hablaremos hoy y hablaremos mañana.

Alicia
Intento contarme este tiempo de / ¿cómo llamarlo? / no soy capaz de nombrar este mi doble vacío / mándame un nombre / dios tiene muchos / 33.

Y Marguerite le propone:



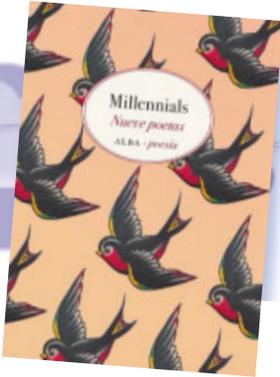
El 28
la mujer de los perros.

El amor de Alicia Wandelmer por la vida, por la poesía es lo que ha construido *Espejo*, está reflejado en cada página, en el cuidado de la edición que ha realizado Julián Vidal, en el papel, en el color, en la textura. Un libro lleno de detalles primorosos, que solo pueden construir aquellos seres que saben mirar y que poseen la inmensa fuerza de la delicadeza:

contar esa noche de hielo / en la que las estrellas / columpian su luz / por el brocal del
agujero negro

SORAYA GARCÍA





Millennials. Nueve poetas
V.V. AA.

Prólogo y selección de Gonzalo Torné
Barcelona, Alba Editorial, 2022

UN IDIOMA PARA TITUBEAR

MILLENNIALS. NUEVE POETAS es una de las últimas antologías publicadas por Alba Editorial, dirigida por Gonzalo Torné. El fenómeno de quienes aparecen en esta antología llegó a mí de forma anacrónica, es decir, leo estos textos muchos años después de su circulación por la Red [sic] de la que habla Torné. Son poetas que han caminado por los círculos académicos y culturales y/o han sido galardonados con premios nacionales: Unai Velasco (1986), Ángela Segovia (1987), David Leo García (1988), Berta García Faet (1988), Vicente Monroy (1989), Luna Miguel (1990), Alba Flores Robla (1992), Xaime Martínez (1993) y Óscar García Sierra (1994). Me dispongo a escribir sobre nueve poéticas *millennials* del panorama hispánico, y extraño con un poco de ternura la presencia canaria o balear en el *corpus*, aunque Torné nos avisa que ha sido tomado de otras antologías replicantes. Quisiera saber a qué libro pertenece cada poema para situar las diversas propuestas estéticas de las autoras y autores, mas me adentro en su obra descontextualizada, quizás así podré ver a los textos por sí solos en cada página, ajenos a las totalidades y representando una unidad (total) por sí mismos.

Al examinar nueve poéticas disímiles, a pesar de la dificultad de la tarea, en el ejercicio advierto que algo entre ellas se roza. Por lo general su poesía es de largo aliento, los poemas se arriesgan por la expresión que se dilata.

También apuestan por las intertextualidades explícitas, las referencias directas: una suerte de *collage* se forma en cada lectura al traer la imagen al poema, su referente explícito en el mundo exterior, como en los poemas de Unai Velasco, Berta García Faet, Luna Miguel, David Leo García, Vicente Monroy u Óscar García Sierra, ya que en sus textos se alude directamente a autores, películas, cuadros, teorías, cómics... No hay reparo, hay conjunción. Sobre esto, dirían Unai Velasco: «Y esto no es, sin embargo / ninguna educación sentimental. / Aunque bien podría serlo» (p. 45); Vicente Monroy: «He pasado la mitad de mi vida viendo porno *en mute* así que supongo que para mí el amor es una cosa silenciosa». (p. 201) y Berta García Faet: «Yo también he sido así, desde el óvulo: / un lloriqueo amplio, intercalado / de números impares y de lyrics» (p. 160).

Quizás uno de los aspectos que más disfruto en toda esta generación es su capacidad de ironizar, un método de supervivencia para poetas en la época del *infinite scroll*, de la saturación de imágenes del genocidio y del horror, de los asesinatos y talas impunes, cada uno de nosotros provisto con móviles para producir texto vertiginoso a deshoras, un tiempo previsto por Huxley, aquí donde podemos decirlo todo sin contarnos nada. No es el caso de las punzadas que dan los textos de Xaime Martínez y Óscar García Sierra, quienes ahondan con la destreza del humor las múltiples tragedias de la experiencia moderna del vivir. La crítica social detrás de los versos es penetrante, como en los de Óscar García Sierra: «nuestros sentimientos están fabricados en serie / por un niño asiático por seis mil rupias al mes. / me siento solo cuando oyes voces en tu cabeza / que te mandan exterminar a la humanidad» (p. 328). Y diría Xaime Martínez: «¿Dónde están esos cuerpos perdidos en las morgues? / ¿Y dónde el tibio amor que los compuso?» (p. 293).

La complejidad de la vida emocional contemporánea del sujeto femenino que escribe, una poeta en plena consciencia de que escribir es su deber y romper es su derecho, como es el caso de Luna Miguel: «Ana, ahora te presento a tu hija que ladra: / por ti fabricó barcos de papel; / después, aprendió a quemarlos» (p. 240).

Esta generación de poetas acumula el desencanto de los posmodernos tras la pérdida de los relatos y el asombro por lo cotidiano, imprescindible para la poesía, que puede ser intercambiado por los múltiples canales de la comunicación. Estas poetas advierten la belleza secular que hay en todo lo que vive. Escribe Ángela Segovia:

hay que verlo todo desde el misterio / pero quizás ese misterio / está aquí a cada momento / en los detalles más nimios. (p. 101)

y lo invisible me toca / y hago comunión / con las cosas. (p. 104)

Se expresa, entonces, una posibilidad de comulgar con todo lo que nos rodea. Esto también es posible, incluso cuando lo hemos perdido, como en el caso de un amor. Lo amado puede recuperarse a través de amar más, de amar a un otro. Añade Alba Flores Robla: «y volveré a amarte de nuevo / una y otra vez / en distintos conjuntos / bajo distintos nombres» (p. 264).

Esta generación se conmueve ante el mundo y se desencanta en el mismo golpe, de la belleza al pesimismo, como una forma de habitar las tensiones que nos interpelan y evidenciarlas en la lengua; así leo los versos con destreza epifonémica de David Leo García, los cuales sentencian nuestra experiencia sobre esta tierra: «nada nada / entendemos / con mentes verticales / esta misión tan repulsiva y noble, / inventar un idioma para titubear, / andar sobre los mares, cojeando» (p. 115).

ANDREA SOFÍA CRESPO MADRID



India velada Joaquim Seguí

Poemas de VV. AA.
Traducción y presentación de Rafael-José Díaz
Ibiza, Balàfia Postals, 2021

VELAR en su acepción de «cuidar solícitamente algo» es sin duda lo que hace Joaquim Seguí con el subcontinente y la mujer india en este volumen de fotografía y otras artes; si bien darían también juego para disfrutar del libro-cornucopia que es *India velada* otras acepciones, entre ellas una marítima no tan conocida que alude al «sobresalir o manifestarse sobre la superficie del agua algún escollo, peñasco u otro objeto peligroso para los navegantes». Escollo hubiera supuesto que en sus imágenes prevaleciera la belleza como algo aislado, o el exotismo en el conjunto. La composición del libro huye de ello, en su apuesta por acompañar muchas de las fotografías con poemas o

272

textos narrativos de autoras y autores que «enriquecen el conocimiento de los entresijos de la sociedad india, de sus inquietudes sociales, de sus sentimientos y de la problemática de la mujer» (p. 21). No es casual que el fotógrafo balear se refiera a este y sus anteriores trabajos como proyectos, pues incluyen fotografía y poesía, libro y exposiciones. Explica Joaquim en su epílogo a *India velada* cómo en el proceso de lo que llama «la anatomía del libro» se fue volviendo más y más relevante «la abierta convivencia de esas dos expresiones muy vinculadas: la fotográfica y la poética. Lo visible y lo oculto como dualidad cautivadora de ambas manifestaciones». Así pues, junto a las fotografías a color, algunas desplegadas a doble página, *India velada* es continente de poemas en varias lenguas: castellano y catalán junto a traducciones del inglés, del urdu, del *punjabi* o del hindi.

Para quienes conocemos poco o muy poco las poéticas del subcontinente asiático y Oriente Medio, ha resultado muy grato poder adentrarnos en la lectura de poemas de Amrita Pritar (traducida por Olga Mancinelli), Kamala Suraiya Das, Hira Bansode, Mamta Kalia, Rupi Kaur (traducida del inglés por Isabel García López); así como de la afgana Nadià Anjoman (en versión de Josep Vicent Cabrera Rovira), de Fahmida Riaz (traducida del urdu por Rocío Moriones) o de Bina Sarkar Ellias (en traducción de Isabel Miguel). Respecto a la selección poética peninsular, se entreveran poemas de las mencionadas autoras con otras del ámbito catalán y balear –Nora Albert, Maria Josep Escrivà, Laia Malo, Lluçia Palliser–, con poetas que participan a título individual –Antonio Colinas, Marta Fuentes– y poemas en castellano de diecinueve autoras de la Asociación Genialogías de mujeres poetas, a quienes llegó la invitación de Seguí a través de Luz Pichel, que también participa con poemas en gallego y *castrapo*. Las nombramos por su apellido: Acquaroni, Antolín, Álvarez, Arbillaga, Chinchilla, García Ochoa, García Zambrano, Gorostegui, López (Elsa), López (Milagros), Martín Gila, Mayordomo, Miguel, Muñoz, Pérez López, Santana, Tena, Tapia. Seguí, en su afán de dar visibilidad –y tal vez, conscientemente o no, de contrastar y contrarrestar así el anonimato de las mujeres fotografiadas– llega a incluir a pie de página enlaces en código QR sobre cada autora en el capítulo tercero y último del libro («Retratos con versos»).

En las fotografías seleccionadas se alternan escenas de grupos, muchas de ellas tomadas durante fiestas o ceremonias rituales a lo largo y ancho de la India, con primeros planos o planos medios de mujeres con velo, y en todas ellas, afirma el autor, «en común, la mujer en segundo plano y siempre socialmente discriminada». Su mirada, tapada o descubierta, frontal o baja. El gesto, sonriente en muchas ocasiones, severo o algo ausente en otras, aunque de poco o nada sirve romper su halo con calificativos. A diferencia de

sus proyectos previos en blanco y negro, *Escenas etíopes* y *Color Cubano*, en *India velada* predomina el color. El director de cine Agustí Villaronga destaca en uno de los textos introductorios cómo esa explosión de color, que surge sobre todo de los velos y saris, resalta una belleza que al tiempo esconde el dolor de la mujer india; aspecto este último, el de su discriminación, por el que Carme Riera se muestra más contundente: «Me fascinó la India pero no me gustó».

Al componer *India velada*, Seguí favorece muchos y variados diálogos; el que surge ante la mirada del fotógrafo, que también beberá del personal conocimiento o desconocimiento previo que cada cual tenga de esta compleja sociedad y sus costumbres; el que emerge con la delicada combinación y mezcla –que el autor, en este caso antólogo, tilda de azarosa– de imágenes y textos literarios; y aquel que se deriva de volver a las fotografías después de haber leído las diferentes perspectivas y visiones que ofrece, sea a través de fragmentos de escrituras que ya se consideran imprescindibles para internarse en su tejido, sea a través de algunos testimonios ocasionales de amistades del entorno artístico que han visitado la India o vivido un tiempo en ella. Es tarea y viaje de cada cual hasta dónde internarse acompañadx de las contradicciones que se generen durante esos diálogos. En lo que respecta al autor, sorprende la sinceridad con que da cuenta de motivaciones personales y biográficas en la introducción al libro: así la dureza del segundo de sus siete viajes a la India, en enero de 1980, con el objetivo de repatriar a una amiga, enfermera valenciana de origen vasco; después de meses sin saber de ella, recibieron noticias de que había sido internada en el manicomio de Puna. O el homenaje a sus referentes en el cine, como el que hace a la filmografía de Deepa Mehta, directora de origen *punjabi* residente en Canadá, extractando los argumentos y denuncias que subyacen en *Fuego* (1996), *Tierra* (1998), *Agua* (2005) o la más reciente *Anatomía de la violencia* (2016).

Esta cuidada edición, de formato grande y tapa dura, es prolija en paratextos, cuya traducción al inglés y además al castellano o al catalán se ofrece al final del libro. Sorprende asimismo muy gratamente el indexado de fotografías, el bibliográfico y el de los más de cincuenta textos narrativos o poéticos seleccionados por el autor para acompañar una visión de la India ahora ya menos encubierta.

EVA CHINCHILLA





Incognito
Ángelo Néstore

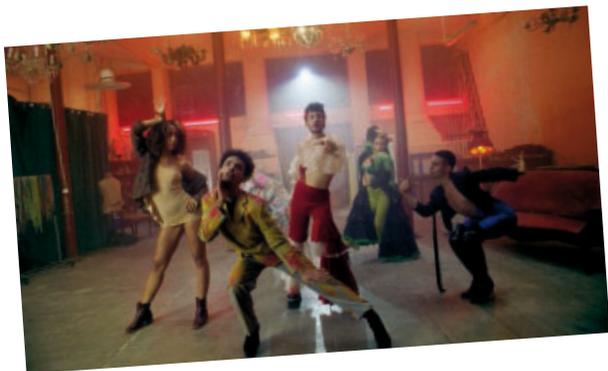
2022

INCOGNITO, LA POESÍA SALE DEL LIBRO PARA INDAGAR SOBRE LA VIOLENCIA EN LA PORNOGRAFÍA MAINSTREAM

EL VIDEOCLIP *Incognito*, basado en el poema «Porntube» incluido en el libro *Hágase mi voluntad* (Pre-Textos, 2020) de Ángelo Néstore, ganador del XX Premio Internacional de Poesía Emilio Prados, es una pieza artística y crítica que transgrede las fronteras de los géneros (literario, musical, filosófico), indagando sobre las relaciones de poder desde una perspectiva que atraviesa las distintas disciplinas.

El videoclip, con un estilo que une el placer estético vinculado a las artes visuales y la reflexión crítica derivada del trabajo académico de sus creadorxs, reflexiona sobre el consumo privado de violencia, especialmente la vinculada a la pornografía. Se indaga, por tanto, en la educación en el deseo a través de la pornografía *mainstream* y los efectos que tiene también en las vidas y relaciones no heterosexuales y no normativas. Plantea a la vez formas de placer y celebración en comunidad que suponen puntos de fuga con respecto a las imágenes convencionales que nos cuentan qué es el sexo, cómo y con quién puede hacerse, limitando nuestras prácticas y determinando nuestra imaginación hacia formas violentas.

Como sujetos deseantes, las generaciones que exploramos otras identidades y deseos no normativas cargamos aún con el estrato de una educación



sexual misógina que se construye a través de imágenes de cuerpos activos junto a cuerpos pasivos, dominadores y dominados.

En este film, el baile se explora como espacio de encuentro entre la educación convencional del cuerpo y

su subversión por parte de subculturas. Uno de los elementos musicales y visuales con más peso será la referencia a la *pizzica*, una danza tradicional del sur de Italia a través de la cual se realiza un «exorcismo musical». La coreografía de *Vogue* realizada por Jayce y las *performers* que aparecen en el vídeo tienen también una importancia central y vienen de la cultura del *ballroom* de Barcelona.¹

Incognito nace desde la necesidad de romper con los moldes que encorsetan los géneros tanto desde un punto de vista identitario como artístico. Su objetivo es abordar temas candentes y teóricos complejos relacionados con las teorías *queer*, el heteropatriarcado y su poder simbólico desde un lenguaje transdisciplinario y cercano a un público joven e internacional (de hecho, se ha trabajado con un texto en inglés con subtítulos en español).

Se trata de visibilizar, a través de la música, la poesía y la moda, a aquellos sujetos que con sus prácticas amatorias disidentes y con su imaginación utópica consiguen construir espacios de placer que liberan el deseo de las lógicas patriarcales pornográficas, individualistas y violentas.

A continuación, es posible leer el poema original sobre el cual se ha basado la pieza audiovisual:



1 «La cultura *ball* nació en los barrios más desfavorecidos del Nueva York de los años veinte. En estos primeros *shows* de pasarela desfilaban sobre todo personas afroamericanas y latinas *queer*. Estos encuentros de baile servían como refugio para una comunidad marginada, cuyos individuos en muchos casos eran rechazados por sus familias por su condición sexual», en *Pikara Magazine*, <https://www.pikaramagazine.com/2018/10/voguing-la-pasarela-queer-llega-a-barcelona/>



Porntube

*«La Manada», «Manada», «San Fermín» y «violación»
son tendencias en la versión española de Porntube.*

PÚBLICO, 30 de abril de 2018

El niño adolescente que abre Porntube en una ventana de incógnito
no está pensando en la muerte,
pula el ratón con insistencia
para que se cargue el vídeo, y espera.
Abre los muslos inmaculados,
se toca con la mano izquierda.
mantiene los ojos cerrados,
pero en eso el niño no se fija.
Con él crece el número de visitas:
el niño suma a otro niño,
acepta las cookies con la fe ciega de quien acepta la eucaristía,
se siente parte de una comunidad,
de un todo, un solo ojo Polifemo,
una navaja que penetra a la misma mujer.
El niño que abre Porntube en una ventana de incógnito
y que ve a una mujer rodeada de cinco hombres,
y que no está pensando en la muerte,
y que no ve en esa escena un entierro,
algún día me venderá el pan,
me pedirá la documentación,
me llevará a casa en el autobús,
firmará sentencias, chasqueará los dedos,
deseará escupirme cuando me oiga hablar de mí en femenino,
me mirará siempre con ese destello de navaja.



ÁNGELO NÉSTORE & SARA TORRES



José Ángel Valente.
Escribir lugar
Jose Manuel Mouriño

Duración: 60 min

Año de producción: 2021

Dirección, producción y fotografía: José Manuel Mouriño

Montaje: José Manuel Mouriño y Eva Barcala

Guión: Alberto Ruíz de Samaniego, Miguel Ángel Ramos y José Manuel Mouriño

Música: Miguel Copón, Sofía Ramos Zugasti y Ana Zugasti

Con el apoyo de: Diputación Provincial de Ourense, Área de Promoción de la Ciudad del Ayuntamiento de Almería, Diputación Provincial de Almería, Centro de Estudios Almerienses, Cátedra José Ángel Valente de la USC, Xunta de Galicia y la Fundación Manuel Falces

«TODO POEMA ES UN CONOCIMIENTO HACIÉNDOSE» JOSÉ ÁNGEL VALENTE

SON YA varios los proyectos audiovisuales que nos han permitido, durante los últimos años, explorar la obra de un puñado de autores cuya *relevancia poética*, por decirlo así, es incuestionable. Ahora bien, solo en alguno de estos proyectos, como en el caso del título aquí reseñado y dedicado a José Ángel Valente, se trata de referentes cuya producción literaria invitaría a hablar, conforme a lo convencional, de *poetas* «propiamente dichos». Pese a lo obvio de la advertencia, quisiera precisar que aquello que ciñe al conjunto de nombres que hemos ido encadenando, en torno al *hecho poético*, es una característica que desbordaría esta eventualidad (no despreciable, sin embargo) del concebir y escribir poemas. Aquello que, tratándose de *poesía* y de una manera más honda, enlazaría la mención a Valente con las aproximaciones a Fernando Pessoa (*Pessoa/Lisboa*, 2016), María Zambrano (*El método de los claros*, 2019) o Andréi Tarkovski (*Los días blancos*, 2012) es el modo en que el decir de cada uno de estos *poetas*, su obrar, atesora todavía hoy la huella de una realidad que el proceso creativo conjugó en su día. Lo adecuado, por tanto, sería desgranar minuciosamente cada caso; hablar, quizás, de las características de cada perfil poético y de cada realidad a la que se alude; reconocer la ambigüedad natural que acompaña a cualquier intento por definir, de manera categórica, qué es lo *propiamente poético*... Fieles a este planteamiento, lo que pretendimos aportar, a cada

autor y a su obra, es un contexto de escucha adecuado. Es decir, nuestra aspiración, en la medida de lo posible, es la de permitir que los autores estudiados (y su poesía) hablen por sí mismos.

Además de la pura definición *en obra* que encontramos en cada uno de sus poemas, José Ángel Valente formuló, como es sabido, multitud de definiciones acerca de *lo poético* en otros tantos escritos ensayísticos. De entre todas esas meditaciones que, como decía, convendría leer a la luz de lo que sus poemas (de)muestran, recordemos aquí la reflexión que sigue, presente en *Las palabras de la tribu* (1982): «En el momento de la creación poética lo único dado es la experiencia en su particular unicidad (objeto específico del poeta). El poeta no opera sobre un conocimiento previo del material de la experiencia, sino que ese conocimiento se produce en el mismo proceso creador y es, a mi modo de ver, el elemento en que consiste primariamente lo que llamamos “creación poética”. El instrumento a través del cual el conocimiento de un determinado material de experiencia se produce en el proceso de la creación, es el poema mismo. Quiero decir que el poeta conoce la zona de realidad sobre la que el poema se erige al darle forma poética: el acto de su expresión es el acto de su conocimiento». Al hilo de lo así expuesto por Valente, entendemos que cada poema (u obra citada) debe ser mostrado como el tránsito o sondeo en profundidad que realmente es. En *Escribir lugar* procuramos que el recitado de los mismos (todos ellos entonados por su propio autor, pues en el film no se escucha otra voz que la de Valente) no sea tomado por un dato más, no como información o ejemplo de nada, sino para dar cuenta de las búsquedas que todo poema emanan. La idea es que el espectador atienda al poema en cuanto *material de experiencia*, precisamente; también, en cuanto «zona de realidades» (ahora arropadas por las imágenes y sonidos que hemos intentado articular a su alrededor). Reconozco que, en cuanto a la transmisión de conocimientos concretos acerca de la vida y la obra de José Ángel Valente, durante la elaboración del documental, lo que realmente nos preocupaba era que tal conocimiento (de producirse) le llegase al espectador al ritmo del tanteo que la voz del poeta ejecuta en los archivos sonoros seleccionados. Qué mayor descubrimiento que el de aquello que el poema va desvelando sobre su propio origen, pues eso mismo es lo que la creación poética concede al autor *al filo de su escritura*. En cualquier caso, y por contradictorio que pueda resultar, este documental nuestro no deja de ser un ejercicio esencialmente biográfico. La permanente alusión al lugar de nacimiento (Ourense-*Augasquentes*) y al horizonte desértico hacia el cual Valente orientó tanto su vida como su obra (Almería y el desierto de Tabernas) son las principales «zonas de realidad» sobre las que hemos querido ahondar; los dos fondos abisales de

su poesía desde los que hemos intentado hacer mención a determinados aspectos de su vida y de su obra.

Actualmente, continuamos trabajando en la producción de nuevos ensayos audiovisuales relacionados con formas poéticas. Uno de ellos, el más avanzado (su estreno se realizará a finales del presente año de 2022), está dedicado al fotógrafo, historiador y ensayista Manuel Falces. En el mismo, regirá la voluntad ya expresada: atravesar distintas «zonas de realidad» en la obra de este *alquimista de la imagen*, distintos argumentos entre aquello que Falces *imaginó* junto a su compañera, la también creadora Matilde Sánchez. Podría decirse que este próximo documental, titulado *Pequeño inventario de espejos*, es un brote nacido a raíz de *Escribir Lugar*. Idearlo en continuidad parece, como mínimo, razonable. Pocos autores consiguieron acompañar, con tanta naturalidad como la demostrada por Falces, su *material de experiencia* con la palabra poética de José Ángel Valente. Basta quizás recordar las propuestas editoriales y expositivas realizadas por ambos durante la década de los noventa (*Cabo de Gata. La memoria y la Luz, Las ínsulas extrañas. Lugares andaluces de Juan de la Cruz...*). Por último, no quisiera dejar de mencionar otro proyecto futuro, relacionado, también en esta ocasión, con la obra de una poeta «propiamente dicha» (como en el caso de Falces, bajo toda la belleza y complejidad que tal *propiedad* plantea), la gallega Chus Pato. Poco más puedo adelantar sobre estos y otros *conocimientos en camino de mostrarse* que nos ocupan en este momento.



enVIVOen

un espacio para contarte







(im)Prescindibles

Madrid, del 18 al 24 de abril de 2022

Crónica del I Festival Internacional de Madrid, (im)Prescindibles

Poder contar con un festival de poesía en Madrid, de carácter internacional, y con una organización integradora, consistente e inclusiva, es algo que se echaba de menos en esta zona de España. Para cubrir este hueco ha llegado el Festival Internacional de Poesía de Madrid (im)Prescindibles, con un lema para esta primera edición: «Migrantes».

La iniciativa, amparada y apoyada materialmente por el municipio de Morzarzal, se ha desarrollado entre los días 18 y 24 de abril, en dos fases muy diferenciadas, en las que se ha podido disfrutar de una agenda con más de doscientas autoras y autores en sus veinte sedes, mostrando diferentes caras de la poesía contemporánea en castellano.

A modo general, hay que decir que la misión de la organización del festival era doble. Por un lado, visibilizar aquellos espacios que durante el año trabajan por y desde la poesía, con la intención de que las personas amantes de este género literario puedan conocer los referentes de gestión cultural en su entorno cercano. Esto ha supuesto aunar en una primera programación eventos de lugares tan diferentes como librerías, bibliotecas, editoriales, espacios e instituciones culturales, así como de lugares de ocio y lugares alternativos de difusión de la literatura. Entre estos espacios, cabe citar, para hacerse una idea de la magnitud del programa: Baile del Sol, bibliotecas públicas



Raquel Vázquez lee en presencia de Rafael Soler y Efi Cubero. Fotografía de Olira Blesa

municipales de Madrid (Biblioteca Vargas Llosa, Tertulia El Escribidor), Café Comercial, Cafebrería, Cartonera del Escorpión Azul, Casa Encendida, Colectivo Los Bardos, El Aleatorio, Fondo De Cultura Económica, Huerga y Fierro Editores, Instituto Iberoamericano de Finlandia, La Imprenta, La Llave, La Osera De La Sierra, La Parcería, La Quinta Del Sordo, Librería Nakama, Plataforma Placa, Universidad Complutense De Madrid (Facultad De Filología, con sus eventos de la Semana de las Letras Complutense) y Ultramarina Editorial.

Además, ya como parte del evento principal, la organización del festival ofreció el plato fuerte de la programación de (im)Prescindibles en el municipio de Moralzarzal, los días 23 y 24 de abril. Allí se pudo disfrutar de un plantel internacional de alta categoría. Poetas como Roxana Crisólogo Correa (Finlandia-Perú), Marta Eloy Cichocka (Polonia), Marisa Martínez Pérsico (Argentina-España), Tina Escaja (EE. UU.), Silvia Goldman (EE. UU.-Uruguay), aunque lamentando la baja del cartel del poeta danés Niels Hav, debido a cuestiones relacionadas con el conflicto actual en Europa. Esta selección de invitados internacionales se completó con un magnífico grupo de poetas nacidos fuera de las fronteras de nuestro país, residentes dentro de nuestro territorio, en ocasiones invisibles a los ojos del lector aficionado a la poesía: Adriana Hoyos, Óscar Pirot, Nilton Santiago, Noni Benegas (baja en el último momento), Giovanni Collazos, Viviana Paletta, Carolina Sánchez Pinzón, Julio Hernández, Lilián Pallarés. Es de justicia hacer visible su calidad y su contribución a la creación literaria en nuestro país. Por supuesto, además de este grupo,

encontramos una importante muestra de representantes nacionales de diferentes corrientes poéticas contemporáneas en España: Carlos Jiménez Arribas, Rosana Acquaroni, Javier Rodríguez del Barrio, Tirso Priscilo Vallecillos, José García Obrero (probablemente, el más aplaudido por el público, con el permiso de Tirso Priscilo Vallecillos), Tulia Guisado, Ana Pérez Cañamares, Lara López, Francisco Caro, Marina Casado, Emilia Conejo, Pedro Sánchez Sanz, Javier Lorenzo Candell, Mónica Manrique de Lara, Miguel Ángel Curiel, Álvaro Hernando, José Manuel Gallardo, Gsús Bonilla, José Luis Gómez Toré, Raquel Vázquez, Inma Luna (lamentablemente, también baja en el último momento), Jordi Doce Chambrelán, Nicolás Corraliza, Marta Marco Alario, José Luis Morante (pletórico, extraordinario momento el de este autor, compartiendo escenario con la colombiana Adriana Hoyos), Alfonso Brezmes, José Sabarga, Ángel Manuel Gómez Espada, Escandar Algeet y Alberto García Teresa. En definitiva, se ofreció un elenco denso, bien articulado y, probablemente, difícil de repetir.



Tirso Priscilo Vallecillos en Subway. Fotografía de Olira Blesa

El esfuerzo de la organización no se ha centrado, exclusivamente, en llegar al público con un programa tradicional de lecturas y mesas de debates o expertos. Se ha ido más allá, en varios sentidos. Por una parte, trabajando en la conexión con la comunidad. Así, se han realizado talleres de creación literaria en los centros educativos de la zona, a cargo de Javier Lorenzo Candell y Álvaro Hernando; además, se han disfrutado intervenciones en centros y

hogares de mayores y talleres para niños (a cargo del genial Tirso Priscilo Vallecillos). Por si esto fuera poco, durante todos esos días y en el mismo recinto en el que se celebraban las lecturas, se ha podido disfrutar de la exposición de las obras pictóricas, pura poesía visual, a cargo de la artista Clara Luna.



Cartel del festival. Obra de la artista Clara Luna

tar en el teatro de Morzarzal. La idea era generar un tejido que perviva más allá de una lectura, más allá de la exhibición de un recital, y que el encuentro sirva de germen para futuros proyectos poéticos. Han sido varias las corrientes poéticas presentes en este evento, generando agradables sorpresas tanto entre el público como entre los participantes, al descubrir el talento de otros creadores, cuya existencia, hasta el momento, les era desconocida. Este hecho, unido al del alto porcentaje de poetas migrantes en la programación, ha hecho de este festival algo tan remarcable como inolvidable, hasta el punto de merecer hueco en los noticiarios de canales internacionales de televisión.

Al margen de las lecturas, el momento más importante en Morzarzal ha sido el homenaje que la organización del festival (im)Prescindibles ha querido

La organización de las lecturas ha tenido una especial importancia, haciendo posible el contacto de los autores, por parejas y antes del recital, en un formato llamado «diálogo». La intención era facilitar el conocimiento en ambos sentidos, durante conversaciones mantenidas entre los autores, desde varias semanas antes del momento asignado en el festival. Durante este tiempo, se ha tenido oportunidad de conocer el trabajo, la experiencia y el punto de vista de otro autor o autora, dando a conocer el propio. Es de estos diálogos de los que vendrían a surgir las lecturas que el público ha podido disfru-

llevar a cabo, en honor a tres importantes figuras de la poesía española. Se trata de Miguel Veyrat, Rafael Soler y Efi Cubero. La voz de estos autores fue presentada durante el homenaje por otros tres grandes escritores: Pedro Sánchez Sanz, Raquel Vázquez y Nicolás Corraliza. Especialmente emotivo fue el homenaje que recibió Efi Cubero, a quien la organización sorprendió, con la complicidad de Raquel Vázquez, Basilio Sánchez y Javier Sánchez Menéndez.

Un comentario al margen merece la mesa de expertos sobre traducción poética, en la que, de la mano de Margarita Todorova (Bulgaria), se presentaron ante el público un conjunto de reflexiones alrededor del acto, la intención y el proceso de la traducción *de* y *en* poesía. Un debate de calado, en voz de Marta Eloy Cichocka, Carlos Jiménez Arribas, Jordi Doce y José Luis Gómez Toré, en el que se realizó un acercamiento a la poesía como acto creador y como puente entre creadores y lectores.

Además de las intervenciones poéticas, el festival ofreció un conjunto de actividades escénicas que sirvieron para amenizar el acto: la performance participativa de Tirso Priscilo Vallecillos (Subway), y los conciertos acústicos de María Corbí (aplaudido descubrimiento de la organización), el artista y poeta de origen cubano Julio Hernández, el aragonés Diego Escusol y el irónico y sorprendente Le Voyeur Solo. Dentro de las actuaciones musicales destaca también la aportación de Guillermo Chicharro y de Marta Marco Alario, musicalizando algunas secciones del homenaje a los poetas.



Julio Hernández y Marta Marco Alario. Fotografía de Olira Blesa

No se puede cerrar esta crónica sin citar el concurso literario dependiente del Festival (im)Prescindibles: el Premio Asterion de Poesía (im)Prescindible. Un jurado compuesto por Alejandro Céspedes (presidiendo el jurado), Marina Casado, Carlos Jiménez Arribas, Jorge Pozo Soriano y Raquel Vázquez, levantó acta del ganador de esta edición, comunicándose el resultado del dictamen dentro de los actos del Festival. De entre los finalistas (José Sábarga, Pablo Cerezal, Violeta López López, Samir Delgado, Alberto García-Teresa, Daniela Ema Aguirsky, Carlos Pérez Sacau, Valentín Navarro Viguera, Miguel Ángel Real, Ashle Ozuljevic y Alicia Louzao), el jurado nombró ganador a Valentín Navarro Viguera, por su libro *Memorias del olvido. Alzheimer en Re Mayor*, otorgando mención especial a Alicia Louzao, por el libro *Nadie dirá que estuvimos aquí*.



Los poetas homenajeados con sus padrinos y madrina de homenaje. Foto de Olira Blesa.

Así, con esta variedad de intervenciones y con la intención de permanecer, se dio por concluido el I Festival Internacional de Poesía de Madrid (im)Prescindibles, cuyo equipo está trabajando ya en la programación de su próxima edición.

Son muchísimos los participantes en esta programación, tantos que llenarían la mayor parte de este artículo, así que preferimos ofrecer el enlace en el que es posible consultar programación completa: <https://festivalpoesiaim-prescindibles.moralzarzal.es/otras-sedes/>

ÁLVARO HERNANDO FREILE
DIRECTOR DE (IM)PRESCINDIBLES

Vociferio Festival de Poesía en València

Valencia, del 22 de febrero al 6 de marzo de 2022

Poesía «rara» para tod*s

Vociferio, la undécima edición del Festival de Poesía de València, invitó a reflexionar sobre la normalidad a través de la obra de más de cincuenta artistas. El festival se presentó el 19 de febrero en la Sala Republicca de València con la primera «rave poética» del mundo. Una *rave* que contó con algunos de los proyectos de poesía y electrónica nacionales más interesantes como son los gallegos Cintaadhesiva, los catalanes Barba Corsini, los madrileños Elektrosía, los asturianos El Velcro, y los castellanenses DJ Doc y Neuraska VJ (más conocidos, en su formato trío junto al rapsoda Mc Vulcano, como Camí Fondo). Además, como buena *rave* no pudo faltar el DJ Thorazine, uno de los pinchadiscos de tecno más respetados de la ciudad. Habitual del Killing Time y otros clubs nocturnos, hizo las delicias del público más «raver» hasta el cierre del local. Todo un éxito que invita a repetir el año que viene.

A lo largo de los catorce días siguientes, el festival propiamente dicho, pasó por el Centre del Carme de Cultura Contemporània (CCCC), la Sala Carme Teatre, la Biblioteca Pública de València y la Fundación Cañada Blanch y la Sociedad Coral El Micalet.

Su programación, como vino siendo habitual en las ediciones pasadas, ofreció todo tipo de formatos desde presentaciones de libros, conferencias, lecturas de poesía, *performances*, recitales escénicos,



David Trashumante y Raul Lago. Fotografía de Demian Ortiz

conciertos, proyecciones y exposiciones, con un claro afán integrador de estéticas y modos de entender lo poético.

Así, bajo el epígrafe «Les rares», este año Vociferio reivindicó su carácter transversal tanto en disciplinas artísticas, lenguas, lenguajes, nacionalidad, edad o género en oposición al espacio normativizado del Estado, y su discutir paralelo al camino de la poesía canónica.



Rave Poética Cintaadhesiva. Fotografía de Luis Orlando

Por el festival pasaron Miren Agur Meabe (primera poeta en ganar el Premio Nacional de Poesía 2021 con una obra en euskera), Alba Cid (Premio Nacional de Poesía Joven Miguel Hernández), artistas del *spoken word* y del rap como Laura Sam o Juan Escribano (más conocido por formar parte del grupo *indie We Are Standard*), Tesa, Blanca Haddad, Ale Oseguera, Peru Saizprez y varios proyectos que aúnan poesía y música electrónica como Littio X, propuestas directamente musicales como Le Parody, Raúl Cantizano y Los Voluble o Le Voyeur y recitales y lecturas de poetas como Chus Pato, Luz Pichel, Vicente Luis Mora, Raúl Quinto, Sandra Santana, Begoña Callejón, Rubén Martín, Maite Martí Vallejo o Violeta Niebla.

La representación valenciana corrió a cargo de poetas como Carolina Otero (V Premio Irreconciliables de poesía), David Barberá, Gabriella Nuru, Paloma Chen, Nelo Curti, Akch8, Encarna Sant-Celoni, Andrea Melanctha o Ágata Navalón y proyectos como los, ya mencionados, Camí Fondo, Chino Tuerto Colectivo, Aula Vacua u Obert, proyecto encabezado por la poeta Begonya Pozo.

Además, contaron con el artista zaragozano Gustavo Giménez para generar un «Coro ecoexperimental» para personas sénior durante los días del

festival, que mostró el resultado de su trabajo en el Refectorio del CCCC y, en colaboración con el festival madrileño POETAS, se generó una herramienta pedagógica para niñxs a través de su proyecto de talleres poético UPlab.

lo queer

Cuir o *Queer* es una palabra que describe una identidad de género y sexual diferente a la heterosexual y cisgénero. A veces se utiliza para expresar que la sexualidad y el género pueden ser complicadas y no encajar del todo en una identidad u otra.

En su última edición, Vociferio atendió especialmente esta cuestión, que está produciendo intensos debates en la opinión pública, mediante la obra de poetas como Marta B, Haizea Malabaricia, Bruno Cimiano, Catalina La Calva, Andrea Nunes, Alba .G, Diana J. Torres aká Pornoterrorista, el poeta muxe Elvis Guerra, Ro Gotelé, María Castrejón, el taller familiar UPlab y la producción propia Vociferio 2022 «TranSisters (Clara Rampova & me)» de Graham Bell, dirigida por Jacobo Julio Roger, con la intención de generar un espacio sosegado y empático que posibilitara la reflexión y el diálogo, alejado del tratamiento del tema que impera en los medios y redes sociales.



Artista trans Graham Bell Tornado. Fotografía de Demian Ortiz

Vociferito

Este año, la programación infantil se concentró en dos intensos eventos como el estreno de *El ladrido suave* de la compañía Ferialfónica y *Flipa* de Ramonets, en formato acústico.

Un Vociferio más plural y solidario

Vociferio, codirigido por el gestor cultural Raúl Lago y el poeta y *performer* David Trashumante, es conocido por alinearse siempre con las reivindicaciones sociales. Así, cada año va incorporando nuevas líneas de reivindicación como la dignidad de las lenguas, las personas migrantes, las mujeres, el medio ambiente y los animales, las personas mayores, el colectivo LGT-BIQ+... En la convicción de que la poesía debe generar espacios para visibilizar la pluralidad de luchas de tod*s l*s rar*s que comparten un agresor común: el sistema neoliberal y heteropatriarcal que sustenta y mantiene la vieja y nueva normalidad.

DAVID TRANSHUMANTE

CODIRECTOR

Más información [aquí](#).

Podrás encontrar el vídeo del resumen festival [aquí](#).



Le Parody. Fotografía de Romina Lencina



VIVO en
editoriales
independientes

Ediciones El Transbordador

EDICIONES EL TRANSBORDADOR es un proyecto independiente con sede en Málaga que comenzó su viaje interestelar a finales de 2015. Nació del amor incondicional por la palabra escrita que sienten las (poquísimas) personas que se encargan de que el trayecto sea posible, de las que Pilar Márquez es la más vinculada a todas las tareas propias de la edición.

Como le ocurre a cada lector, también en esta casa albergamos inevitablemente preferencias literarias compartidas que tienen una gran presencia en los textos que publicamos, pero siempre nos ha gustado describirnos como una editorial que publica ciencia ficción, fantasía y terror y que sin embargo no descarta visitas a cualquier otro universo al que nos guíe nuestra curiosidad.

Así, en nuestra línea de narrativa es muy habitual encontrar títulos que hibridan algunos de los géneros fantásticos o que actualizan sus premisas más clásicas. Nos gusta especialmente esa forma de entender la literatura, ese ir más allá, romper paredes y salir de ciertos compartimentos estancos que, en ocasiones, no permiten respirar a pleno pulmón. Por citar algún título especialmente representativo, podemos hablar de *Los archivos de Van Helsing*, de Xavier B. Fernández, obra finalista del Premio Fernando Lara de Novela 2017. Por una parte, es una novela fantástica cargada de homenajes a los clásicos del género, desde el *Frankenstein* de Mary Shelley hasta *Los mitos de Cthulhu* de Lovecraft, pasando por *El castillo de Otranto* de Walpole y, por supuesto, el *Drácula* de Bram Stoker; por otra, una enciclopédica novela histórica cuya trama se extiende a lo largo de los últimos cinco siglos de la historia de Europa; y, en otro nivel de lectura, también es una

reflexión sobre la naturaleza del mal. O *Parisia*, de Damián Cordones, que parte de una de las reseñas sobre libros inexistentes escritas por Stanislaw Lem en su obra *Vacío perfecto* (concretamente, la reseña sobre «*Gruppenführer Louis XVI*»). Cordones escribe esa obra que nunca existió, reseñada por Lem, y nos regala una historia en la que un grupo de personas vinculadas al régimen franquista, temiendo posibles represalias tras la muerte del dictador, huye a Portugal y se instala en un balneario en ruinas. Bajo el mandato de Camilo García Ruidarbo, miembro importante de la Falange, paranoico y aficionado a la literatura de quiosco, el lugar se va transformando en un delirio colectivo repleto de anacronismos, y García Ruidarbo, en el monarca francés Luis XVI. Para protegerse crean una tapadera, una piscifactoría que se convierte en la fortaleza del castillo y, con el tiempo, en uno de los negocios más importantes del sur de Portugal.



Y, en determinado momento, nuestras inquietudes nos llevaron a ir más allá de la narrativa y a incluir en nuestro catálogo otras dos líneas muy importantes y significativas de la editorial: la colección de ensayo GasMask, que alberga, por ejemplo, sendas biografías actualizadas de Edgar Allan Poe y H. P. Lovecraft escritas por Roberto García-Álvarez (y también otra de Domingo Santos, considerado padre de la ciencia ficción española, esta última obra de Mariano Villarreal), y nuestro querido Pequeño Laboratorio Alternativo, línea dedicada a la poesía en la que publicamos sobre todo obras experimentales, *underground* o que se pueden encuadrar por temática dentro (o cerca) de los géneros fantásticos.

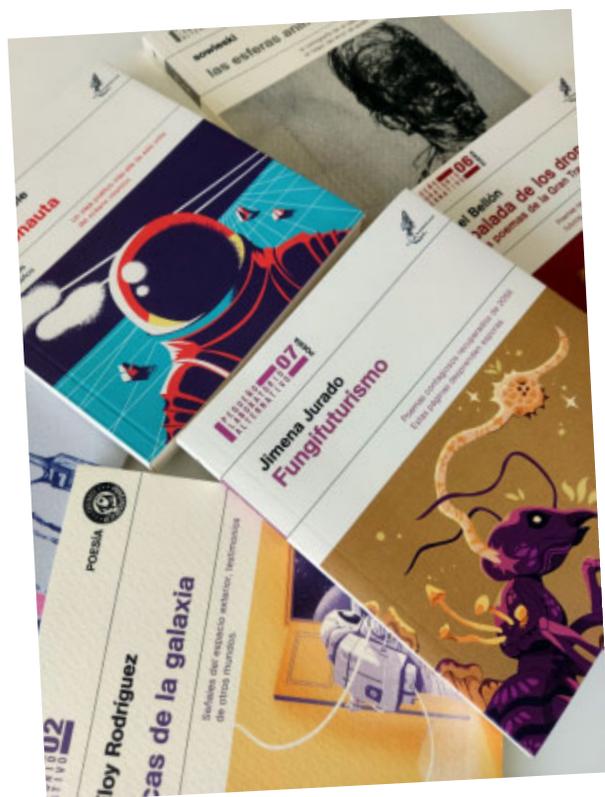


En 2018 publicamos el primer título del Laboratorio: fue un autor de la casa, el polifacético Francisco Jota-Pérez, quien inauguró esta línea con *sólido_Celado*. Es, sin duda, la pieza más experimental de la colección: un ejercicio de topografía profunda sobre la ciudad entendida como un territorio preñado de símbolos, ficciones, redes de asociaciones autobiográficas con los elementos urbanos y procesos biológicos que cristalizan a través del poeta cuando, mediante la palabra, es capaz de suspender el tiempo y amalgamar presente, pasado e hipótesis de futuro.

A continuación llegó *Crónicas de la galaxia*, de David Eloy Rodríguez. Una recopilación de comunicaciones captadas de emisores de origen desconocido y que probablemente nos remiten a otros tiempos, otras realidades, otras dimensiones. El poeta se ofrece como médium, transcribe (quizás recrea) misteriosos mensajes. Con un posfacio exquisito de Alberto Porlan, este poemario juega con el lector mediante ideas y futuros que llegan hasta la esencia misma del ser humano y nos remite a las grandes verdades y eternas preguntas que están ahí cuando cerramos los ojos.

Las esferas animales, de Sowieski, es el número tres de nuestra colección y se puede considerar un mapa de Sísifo, un intento de refugiar la mentira de los vacíos y los silencios de las vidas no vividas, de aquellas que se

parapetan entre la carne y el hueso. Las que se descomponen creando al ser que es regurgitado desde las vísceras hasta la superficie en forma de carcinoma, mutado en animal imposible que solo encuentra su sombra en el erial. Acompañan al texto ilustraciones del propio autor.



El número cuatro, *Manual para la comprensión del insomnio*, de Alicia Louzao, navega entre las olas de la prosa poética y aborda las épocas más oscuras. Aquí la salvación y la condena es el retorno a una realidad que ya no existe. Las imágenes a las que nos traslada son oníricas y, al mismo tiempo, contienen reminiscencias a los juegos infantiles ya perdidos.

Cosmonauta, de Fran Seisdoble, es quizás, junto a *Crónicas de la galaxia* y a *La balada de los drones* (del que hablaremos a continuación), el poemario más preñado de ciencia ficción de todos los que hemos publicado. Una poesía que investiga las posibilidades poéticas de la ciencia y la divulgación científica. Hacer de la pregunta un viaje, del viaje una aventura, de la aventura un poema. Para acercarnos a la constatación de lo real, el experimento de permanecer en el asombro y desde él inquirir a la realidad.

El título que adelantábamos unas líneas más arriba, *La balada de los drones*, de Daniel Bellón, contiene poemas rescatados desde uno de nuestros futuros posibles. Un trabajo en marcha que crece a los empujones que nos

pega la realidad acelerada que vivimos, esta especie de futuro continuo. Responde a los estímulos que las noticias nos lanzan yendo un poco más allá en el tiempo, así que, si bien la orientación está clara (vamos hacia territorios desconocidos como especie lo que, por otra parte, el ser humano lleva haciendo desde que empezó a ser eso, humano), la ruta está aún haciéndose, y con ella estos poemas que cantan/cuentan uno de los futuros posibles.

Y, por último (de momento), el número siete de nuestra colección, publicado muy recientemente (a principios de 2022), se titula *Fungifuturismo*, y es obra de la poeta mexicana Jimena Jurado. Un patógeno comienza a extenderse por México, en busca de distintas especies vivas que garanticen su existencia. Su depredación provoca en ellas quiebres inesperados, cambios de visión, delirios. Una obra potente que, por medio de la intertextualidad y la apropiación, integra en sus páginas un diálogo entre lenguaje científico, la voz propia de poetas de siglos pasados y la *vox populi*: refranes, canciones, juegos infantiles... Todas ellas devienen, poco a poco, en una voz colectiva y se contagian entre sí para formar una horda, una poética zombi.

En definitiva, las inquietudes de esta casa suelen estar en un proceso continuo de renovación, progreso y actualización que, de forma casi involuntaria, tiene su reflejo en los textos que publicamos. Y también en cómo lo hacemos: ponemos especial mimo en la calidad de nuestras ediciones, tanto literaria como estéticamente, y recientemente hemos estrenado un nuevo diseño para nuestra línea de narrativa, con el que ya hemos publicado los dos últimos títulos: *El infierno y Texas*, de Xavier B. Fernández, y *Miasis*, de María Carmen Copete Góngora, obra ganadora del II Premio Novela Corta El Proceso, dotado con 1.000€ y convocado por nuestra editorial.



Sirvan estas líneas como presentación de nuestro proyecto y, muy especialmente, del Pequeño Laboratorio Alternativo. Una colección que nació con la voluntad de acercar al lector habitual de literatura de género a la poesía, y al lector más aficionado a la poesía, a los géneros fantásticos. Un laboratorio en el que experimentar, libre, que simboliza una de las mayores alegrías que reporta un proyecto de edición independiente: poder publicar, promover y compartir pequeñas joyas como estas con todas aquellas personas que tengan a bien acercarse a sus páginas.

PILAR MÁRQUEZ FLORES



garvm poético

Habíamos dedicado buena parte de nuestras vidas a la poesía y, cuando nos conocimos fue como encontrar la horma exacta de nuestros zapatos. Garvm nació una tarde primaveral de 2017, al calor de una de las muchas conversaciones que manteníamos sobre poesía, en una terraza de la Alameda de Hércules en Sevilla, su nombre atendía a la coincidencia de nuestra latitud con los puertos del Golfo de Cádiz, de donde se exportaba buena parte de la producción del conocido condimento romano: el garvm era a la cocina de su tiempo lo que la poesía es a la literatura, un alimento esencial y excelente al mismo tiempo. Nuestro proyecto tomaba forma centrado en la edición, el estudio, la traducción y la difusión de la poesía. Ese mismo año nos constituímos como asociación cultural y empezamos a editar como tal, sin ánimo de lucro, sin ningún planteamiento comercial ni empresarial. Iniciamos el proyecto con un pequeño capital propio a fondo perdido y, desde entonces, todos los beneficios conseguidos se destinan a autofinanciar las ediciones. Mantenemos sede en las provincias de Huelva y Cádiz, donde residimos y trabajamos.

En septiembre de 2017 vio la luz la primera de las cuatro colecciones que forman Garvm: Las Hojas del Baobab, unos pliegos de cordel, pliegos poéticos, de tirada limitada, cien ejemplares,



De pie, de izquierda a derecha: Pilar González España, Jesús Munárriz, Antonio Orihuela, Fernando Beltrán, Francisco Carpio, Inma Luna y Antonio Crespo Massieu; sentados, de izquierda a derecha Alberto García-Teresa, Uberto Stabile y Jorge Riechmann

impresos en papel verjurado a dos tintas, plegados, numerados y firmados por los autores, de periodicidad mensual, colección que se cerrará cuando alcance el número cien. En noviembre del mismo año editamos el primer número de la revista de poesía *Alameda 39*, cuyo nombre responde al lugar excato donde fue concebida, la terraza del bar Esquivel en Sevilla. La revista mantiene una periodicidad semestral y acabamos de lanzar el número nueve, todos los contenidos de la revista giran en torno a la poesía, dedicamos espacios al ensayo y las reseñas críticas, a la traducción y a la difusión de poetas que nos gustan. La tercera de las patas de nuestro proyecto editorial ve la luz en 2018, *La Oveja Negra*, una colección dedicada a las antologías y al ensayo poético. De momento solo hemos publicado dos antologías *Hey Jack Kerouac, la huella beat en la poesía en lengua española* y *Tras los claveles (35 poetas portuguesas 1970-1999)*, antología que recoge las primeras generaciones de poetas portuguesas del milenio. En estos momentos trabajamos en la edición de la segunda parte de *Hey Jack Kerouac*, libro de artículos sobre la influencia de la poesía beat en los países de habla hispana, y el libro *Ahora que el tiempo acaba*, una recopilación de ensayos, críticas y entrevistas del poeta gaditano Jesús Fernández Palacios.

La colección *Garvm Poesía ve la luz* ya en 2019, es una colección de poesía de pequeño formato. Nos seducía la idea de llevar un libro de poesía siempre encima, que cupiera en cualquier bolsillo, de ahí su reducido tamaño (11 x 18 cm). Elegimos un diseño muy simple, con las cubiertas a dos tintas, sin imágenes, uno de cuyos colores varía cada diez números, sin ruido, centrando toda la atención en el autor y el título del libro. Como en el resto de nuestras publicaciones mantenemos una producción limitada para poder atender adecuadamente su promoción y difusión, editamos de tres a cuatro libros al año, y hasta el momento hemos publicado catorce títulos: *El poema triste de Dios / O poema triste de Deus* (bilingüe) de Fernando Cabrita (Olhao, Portugal 1954), *Empire Eleison* de Uberto Stabile (València, 1959), *No estoy perdida* de María Carvajal (Mérida, 1977), *Denmark Street* de José Blanco (Barakaldo, 1965), *Cuando los árboles hablaban la lengua de las cigarras / Quand les arbres parlaient la langue des cigales* (bilingüe) de Manuela Parra (Baraluc le Vieux, Francia), *Todos atrapados en la misma trampa* de Antonio Orihuela (Moguer, Huelva 1965), *la poesía no se escribe* de Eladio Orta (Isla Canela, Huelva 1957), *Áncora* y *La estampida del silencio* de Sofía Sánchez (San Luis Potosí, México 1992), *La noche y las máscaras / A noite e as máscaras* (bilingüe) de Maria do Sameiro Barroso (Braga, Portugal 1951), *Erosiones* de Roberto Mezquita (Barakaldo), *estos ojos que ven* de Gema Estudillo (Barbate, Cádiz, 1972), *Como regar el agua* de Luis Felipe Comendador (Béjar, Salamanca 1957), *Jardín salvaje*



de Mercedes Escolano (Cádiz, 1964) y *Lo real lo arrasa todo / O real arrasa tudo* (bilingüe) de Isabel De Sá (Esmoriz, Portugal 1951).

Cuando hablamos de nuestras ediciones solemos decir que la poesía nos convoca y la amistad nos reúne, lo cual se traduce en una fructífera y gratificante complicidad con los autores que vamos sumando al proyecto. Nosotros mismos los buscamos y asumimos todos los costes de producción, lo cual nos permite mantener calidad y rigor en la construcción del catálogo, y distanciarnos así de las prácticas de autoedición encubierta, que suelen camuflarse tras el sello de la edición independiente. Somos y deseamos ser pequeños editores y lo hacemos por amor a la poesía, sin necesidad de otros beneficios ni tensiones editoriales, pero sin renunciar a la máxima calidad de los textos que publicamos. La autogestión no solo nos permite reducir el coste de las ediciones, es a la vez una vocación y pasión de la que aprendemos cada día. Nosotros mismos realizamos la mayor parte del trabajo editorial: el diseño, la maquetación, la corrección, la distribución, la promoción, la difusión y la administración de nuestras publicaciones. Al realizar pequeñas tiradas y no necesitar cumplir con los estándares de rentabilidad propios del ejercicio comercial, nos podemos permitir prescindir de las distribuidoras, y realizar esta de manera personal, eligiendo dónde y en manos de quien dejar las publicaciones. Por lo general son pequeñas librerías especializadas las interesadas en nuestros libros, trabajamos con una sola librería por ciudad, fidelizando en lo posible a nuestros lectores con estas librerías, de momento solo se pueden encontrar en un reducido grupo de ciudades como Madrid, Barcelona, Valencia, Sevilla, Cádiz y Huelva. Pero verdaderamente donde más movemos los libros es a través de las numerosas actividades literarias a las que asistimos y organizamos: presentaciones, encuentros, festivales, congresos y también por medio de nuestras redes sociales y nuestra página web: www.garvm-ediciones.com



VIVO en
lugar de la poesía

Poex. festival de Poesía en Gijón

Gijón, del 27 de
marzo al 3 de abril de 2022

PROMOVIDO por la Fundación Municipal de Cultura del Ayuntamiento de Gijón, el festival POEX ha celebrado su tercera edición con el estímulo de la concesión del Premio Serondaya de Letras a la innovación Cultural 2021 y con la misma vocación de permanencia que ha marcado su trayectoria en las dos ediciones anteriores.

POEX es un festival caracterizado por su heterogeneidad. No apuesta por ninguna tradición, ni asume sesgos, modas, tendencias o escuelas. Pretende afianzarse como muestra de lenguajes poéticos que utilizan diferentes registros de expresión, no solamente el libro de poemas. Al igual que ocurre con el arte, donde se han abierto espacios, tanto virtuales como analógicos, paralelos a museos y galerías, o en el cine, que amplía sus posibilidades de difusión en plataformas de internet, la poesía desubica parte de su práctica de sus entornos habituales, el papel y el libro, para explorar nuevos espacios. Nuestra intención es dar un paso más allá de los recitales



Roger Wolfe y Alfonso Lantero



Fernando Menéndez (voz), Chus Neira (teclados)
y Nacho Valencia (percusión)

convencionales y apostar por una experimentación interdisciplinar. POEX es permeable a los nuevos lenguajes y propone al público que no se acomode con las mecánicas poéticas habituales y que acuda al encuentro de nuevos modelos artísticos.

Además de una diversidad de propuestas en letra impresa, relacionadas entre sí por primera vez en el marco del festival mediante lecturas duales que promueven el diálogo distendido

entre dos autores, no concebimos el cine y la música como complementos del programa, sino como formas de expresión poética a través de la imagen y de la música. Todo ello, las lecturas duales de poesía, la música y la imagen, configuran una apuesta por la pluralidad, la integración y el dinamismo de la poesía como expresión artística en diferentes lenguajes. Por otro lado, sin hacer de ello una obsesión aritmética, el equilibrio de género entre autores y autoras incluidos en el programa forma parte también del ideario de POEX 2022.

La tercera edición de POEX se ha celebrado la semana del domingo 27 de marzo al domingo 3 de abril de 2022 con la colaboración del Festival Internacional de Cine de Gijón, la Cátedra Leonard Cohen de la Universidad de Oviedo y el café-librería Toma 3. Además, hemos establecido un acuerdo de colaboración con la plataforma RadArt, mediante el cual los usuarios de la aplicación y los participantes en POEX acceden a una experiencia digital complementaria relacionada con los contenidos del festival. RadArt pone en valor las obras de los creadores al ofrecer nuevas oportunidades de visualización y convertir la ciudad en un lugar de encuentro y descubrimiento que facilita el diálogo con los creadores. Esta innovación tecnológica es una experiencia piloto que hemos puesto en marcha en esta edición con el objetivo de aumentar la interacción con el público y llegar con una novedosa presentación de los contenidos a un público más joven.

Dentro de las limitaciones y recursos de los que disponemos, nuestra idea es que cada edición sea diferente no solamente en sus contenidos, sino también en el formato. Esta tercera edición es la que más se ha parecido a la idea original, ya que muchas de las actividades no pudieron ser programadas en las dos anteriores por la pandemia. El festival pudo por fin estrenar la sección «Di-versos» como complemento al programa oficial. Dicha sección consta de

sesiones dirigidas al público juvenil y al público en general. La sesión matinal del viernes 31 de marzo estuvo dirigida a los centros educativos con la proyección de *Las Sinsombrero* de Tània Balló, un documental sobre las mujeres artistas e intelectuales que convivieron y crearon una obra propia a la vez que los escritores de la llamada generación del 27, pero que no se había hecho visible hasta ahora. También para el público juvenil se celebró la sesión «Jóvenes poetas con el móvil» esa misma tarde en el café-librería Toma 3 con la participación de los jóvenes que integran el taller Jam Poética y que leyeron desde sus dispositivos móviles sus poemas en público por primera vez. En sesión nocturna, se celebró una lectura de poemas del joven Mario Obrero, autor de apenas dieciocho años que ya ha publicado bajo el sello de Visor. Dentro de los actos incluidos en la sección «Di-versos» y en la misma sede, el café-librería Toma 3, se celebraron diversas lecturas poéticas duales. El jueves 31 de marzo dialogaron entre sí Ana Lamela y Carolina Sarmiento. El sábado 1 de marzo, hicieron lo propio Pablo Antón Marín Estrada, que presentó por primera vez su obra poética reunida, y María García Díaz, autora asturiana que ha publicado su último libro en la editorial Ultramarinos. Ambos autores leyeron sus poemas y conversaron en público con Xaime Martínez.

La sección «Di-versos» presentó también diversas actividades dirigidas a todo tipo de público a través de la Red de Bibliotecas Públicas de Gijón, que contó con la presencia de dos autores del programa oficial en sendos encuentros con los lectores: Isabel Bono y Karmelo C. Iribarren. Con la voluntad de seguir innovando



en la difusión de la cultura y llegar al mayor público posi- Karmelo C Iribarren (izquierda) y Enrique López (derecha, presentador)

ble, una selección de los actos del programa oficial se pudo seguir desde las bibliotecas públicas mediante retransmisión en directo desde las diferentes sedes de POEX. Finalmente, la sección ha incluido un concurso de videopoemas abierto a todo tipo de público y cuyas obras seleccionadas se mostraron en la sesión de clausura del festival.

La sesión inaugural del programa oficial contó con la presencia del músico Pancho Varona en conversación con Javier García Rodríguez, escritor y profesor de la Universidad de Oviedo. Como cierre de acto, la cantautora Ana



Pancho Varona (izquierda) y Javier García Rodríguez (derecha, frente a cámara)

Lamela estrenó en concierto su último álbum, titulado *Tierra. Poética d'un carbayu*, basado en poemas de autores y autoras asturianos de la actualidad.

A lo largo de la semana, se combinaron lecturas duales e individuales en una muestra de diversidad de lenguajes poéticos en diferentes idiomas. Además del castellano, el asturiano, el gallego, el euskera, el portugués y el rumano es-

tuvieron presentes en esta tercera edición de POEX mediante la voz y escenificación de autores y autoras como Isabel Bono e Itziar Mínguez; Carmen Camacho, un verdadero espectáculo en el escenario, Karmelo C. Iribarren; Ana Luisa Amaral, Premio Reina Sofía de Poesía Iberoamericana 2021 (en este caso en *streaming* desde Lisboa); Ana Romaní, Premio Nacional de Periodismo Cultural en 2018 y Premio de la Crítica de Poesía en Gallego 2021; Roger Wolfe y Alfonso Lantero, exbatería del grupo Los Ilegales, que estrenaron un espectáculo de música y poesía titulado *Paisaje adentro*; Ana Blandiana, poeta rumana que se ha convertido en un referente internacional con la edición en varios idiomas, incluido el castellano, de sus últimos libros; Raquel Lanseros y Miren Egur Meabe, Premio Nacional de Poesía 2021. Por su parte, la poeta Belén Gache ofreció una muestra de su obra creativa digital en el marco de un espectáculo titulado *Hiperespacios y multiversos, del espacio barroco a Second Life y la Realidad Aumentada*.

POEX rindió también homenaje al poeta gijonés Xosé Bolado, fallecido el pasado 23 de mayo en Madrid, mediante un acto que se celebró el domingo 3 de abril conducido por Marta Mori y que contó con la presencia de Berta Piñán, Antón García, Xuan Bello, Pablo Antón Marín Estrada y Esther Muntañola. El acto se celebró íntegramente en asturiano.

POEX 2022 tuvo el privilegio de contar también con la presencia del actor Héctor Alterio recitando poemas de León Felipe en el espectáculo titulado *Como hace 300 años* celebrado en el Patio del CCAI, sede oficial del festival.

Además del concierto de Ana Lamela que puso el broche a la sesión inaugural con Pancho Varona, el cierre de esta tercera edición de POEX también fue musical con el concierto *Blues castellano, Hammonds, Drums y Antonio Gamoneda* que pusieron en escena Fernando Menéndez (voz), Chus Neira (teclados) y Nacho Valencia (batería).



En colaboración con el Festival Internacional de Cine de Gijón (FICX), hemos contado con la presencia del cineasta gallego José Manuel Mouriño para mantener un encuentro con el público tras la proyección el viernes 1 de abril de su reciente película documental *José Ángel Valente, escribir lugar*.

Del mismo modo, en colaboración con la Cátedra Leonard Cohen de la Universidad de Oviedo, Miriam Perandones mantuvo un coloquio en *streaming* con el cineasta Manuel Iborra tras la proyección de su película *Cohen y yo*, el sábado 2 de abril en la Escuela de Comercio.

En la previa de ambas películas, POEX presentó el estreno del videopoema *Asfixia* de Asur Fuente basado en textos del escritor y productor musical Carlos Barral.

La fotografía también estuvo presente en esta tercera edición con la presentación del libro *Siempre van solos, los bichos* (Muga, 2021), cuyos autores, el poeta Suso Mourelo y la fotógrafa Laura C. Vela estarán presentes en Gijón.

Desde nuestro punto de vista, la cultura debe gestionarse públicamente en forma de red, facilitando conexiones entre diferentes entidades, públicas y privadas. Del mismo modo, los contenidos quizá ya no se sienten cómodos en compartimentos estancos y necesiten respirar más allá de sus aposentos convencionales. Desde esa premisa, música, cine, fotografía, cine y palabra proponen una deriva de lenguajes poéticos en el festival POEX al servicio de la cultura como bien necesario y al alcance de todo tipo de público. Todos los actos programados son de acceso libre hasta completar el aforo. Queremos hacer un festival de poesía para la gente, para todo tipo de público, lectores o no de libros de poesía. El éxito de público alcanzado en esta tercera edición, tanto en los actos como en la atención mediática y divulgación en las redes sociales, nos motiva para seguir trabajando en la misma línea, con la mirada puesta ya en POEX 23.



Rosa Valle (izquierda) y Yasmina Álvarez (derecha)

JAIME PRIEDE DE LA HUERTA
COORDINADOR DEL FESTIVAL



A surreal landscape with a path leading to a factory emitting smoke, with an open book in the foreground and a decorative graphic in the top right.

aforismos



Jesús Aguado

(Madrid, 1961) ha vivido en Sevilla, Málaga, Benarés (India) y actualmente reside en Barcelona. Sus últimos libros son: *El fugitivo. Poesía reunida: 1984-2010* (Vaso Roto, 2011), *La insomne. Antología esencial* (FCE, 2013), *Sueños para Ada* (Hiperión, 2014), *La luna se mueve quieta* (Isla de Siltolá, 2015), *Carta al padre* (Vandalia, 2016), *Fugitivos. Antología de poesía española contemporánea* (FCE, 2016), *Therigatha. Poemas budistas de mujeres sabias* (Kairós, 2016), *¿En qué estabas pensando? Poesía devocional de la India, siglos V-XIX* (FCE, 2017), *Diccionario de símbolos* (Editora Regional de Extremadura, 2017), *Paseo* (Luces de gálibo, 2017), *Dice Kabir y otros poemas* (Pre-Textos, 2019), *Hormigas en el cielo o el juego de lo visible* (Polibea, 2019), *No le hagas preguntas a la tristeza. Poemas de las tribus de la India* (La Línea del Horizonte, 2019), *Completamente siendo* (Luces de Gálibo, 2020) y *Heridas que se curan solas. Aforismos sobre la poesía* (Libros de la resistencia, 2020). Es Cirrus Ver-tebratus de honor por la Asociación Española de Contempladores de Nubes.

Heridas que se curan solas: mi poética.



La gran poesía hace esto: te lanza hacia lo alto y luego te abandona en la caída.



Qué monstruoso confiarle al cuchillo y su hemorragia la tarea de explicarnos los que somos.



Un poema debe ofrecer razones para dejar de tener razón, esa superstición de la inteligencia, y para demorarse en las cosas minúsculas, que no piensan con palabras sino con barro, aire, luz o nada.

(De *Heridas que se curan solas. Aforismos sobre la poesía*, 2020)

«Uno se convierte en aquello en lo que medita», dicen los *Yogasutras* de Patanjali. Pero quizás sea más acertado expresarlo de esta otra manera: uno se convierte en aquello hacia lo que cae; o todavía mejor: uno se convierte en el poema hacia el que cae.



Pensamientos que están detrás, asomados, irresueltos, distraídos, vagos. Para que las cosas transcurran sin tropiezos. Para que el ser sea sin mediaciones.



En la vida pasan cosas, pero son efímeras. La vida pasa por nosotros, pero qué somos nosotros. Por la vida pasan camas, hogueras, cumpleaños, una soleá, un haiku, juegos, vencejos. Pero qué es todo eso comparado con lo que no nos pasa o no hay (o sí hay sin fijarse en nosotros).



Una poesía cordial y abismática a un tiempo, amable y erizada, abierta de par en par mientras suenan los portazos, y atenta a lo minúsculo, pero porque lo minúsculo es una trampa para atrapar lo grande.



El lenguaje como lugar erizado de síntomas.



La vida está hecha de espejismos y purificaciones, es decir, de lo que parece ser pero no es y de lo que, aun siendo enorme e irrefutablemente, necesita de alguna clase de ritual para establecerse en lo real.



Lo real no es idealista, esa falacia del espíritu, pero tampoco utópico, esa evasión de los tibios.



Confianza radical en la poesía, desconfianza radical (y paradójica, puesto que se expresa verbal y rítmicamente) en el poema. Desde Mallarmé buscamos la salida de este laberinto o callejón metafísico. Cada cual ensaya la suya sabiendo que lo importante no es encontrarla sino atreverse.



Uno escribe para ser feliz, pero la felicidad no cabe en las palabras. Uno escribe para entenderse con el mundo, pero el mundo solo se entiende consigo mismo. Uno escribe para situarse en el centro, pero el centro se fuga, se desvanece, se oculta, se ríe de nosotros, se desentiende, se va, nos deja solos. Uno escribe para ser el que es, pero el ser que somos deflagra, se astilla, se multiplica, se deshace, se evapora. ¿Para qué, entonces, escribe uno?



La fragilidad es un modo de estar, de ser. Una escritura frágil es un modo de estar, de ser. Una escritura que dice cosas pero no les da tiempo a cerrarse sobre sí mismas, a momificarse, a anquilosarse, a solidificarse.



Una escritura que, cuando uno está a punto de llegar a una conclusión (a establecer un silogismo, a apuntar y apuntalar una idea central, a subrayar una ley universal o particular), cambia el paso, es decir, nos coge con el paso cambiado, nos descoloca, nos obliga a volver al principio, nos zarandea, incluso nos increpa.



Una escritura que, consciente de que su futuro está detrás y su pasado está delante, parece confiar únicamente en la escritura que se tacha a sí misma, que se contradice, que balbucea (y por eso emparentada con la mística), que duda infinitesimalmente.



La imaginación, esa batidora de metáforas, ese telar de mundos imposibles, es lo que hace que la escritura pueda traducir sus fragilidades en felicidades, mundos, centros y seres.





La imaginación, que nos expulsa de la página y nos rompe en mil pedazos.



La imaginación, que nos vuelve invertebrados, inasibles, invisibles, piezas sueltas de un mosaico sin modelo.



La imaginación, que coloca detrás lo que está delante (el futuro en el pasado) y delante lo que está detrás (el pasado en el futuro).



Una poesía que ve las cosas que los demás no vemos.



Una poesía a vista de pájaro que sobrevuela el mundo fijándose en todo: en lo que se mueve y en lo que permanece quieto, en lo que brilla y en lo que se bebe su propia oscuridad, en lo que puede contarse y en lo que se refugia en el silencio más absoluto, en lo que es y también en lo que no se atreve a ser completamente.



Una poesía que interpela sin gritar y que interroga sin pretender incomodar, ni a quien se pregunta ni, cortesía suprema de quien conoce bien las leyes del alma, a la misma pregunta.



Una poesía que entiende desde dentro la niebla que ciega el paisaje y el aura que envuelve las obras de arte.



Un libro vivo que tiene élitros, ventosas, raíces, nebulosas. Y que se cuenta las patas o las ramas para no tener que contar una historia.



Una poética del infinitivo (irse, volver, escribir, creer, escurrir) porque así, por muy duros que sean los textos emanados de ella, uno puede entrar en ellos, uno se siente incluido en ellos, uno participa del temblor y del dolor que en ellos estalla.



Una poética de los adverbios (todavía, tal vez, poco, tan, siquiera) y de los pronombres porque son las partículas humildes las únicas que tienen derecho (más que los sustantivos, los adjetivos o los verbos) a enunciar lo real.



Una poética material, sustantiva, fulminante.

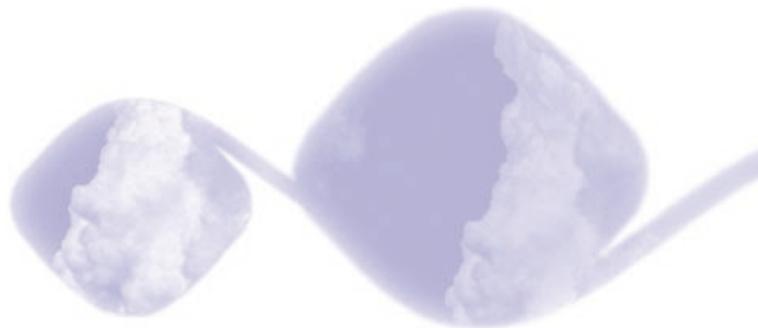


Una poética que deshilacha las historias, lo anecdótico, para separar, precisamente, sus hilos, para alisarlos, desanudarlos, unirlos de otra manera, des-escribir la vida.



La confusión, las contradicciones, los sueños, la turbiedad, lo aleatorio, la desposesión: instrumentos para pensar lo que se escapa al pensamiento.

(Extraídos de reseñas, prólogos...)





benito romero

(Santa Cruz de Tenerife, 1983) es licenciado en Filosofía. Ha publicado los libros de aforismos *Horizontes circulares* (Trea, 2018; Premio AdA de los Lectores al Mejor Libro de Aforismos) y *Desajustes* (La Isla de Siltolá, 2020; II Premio de Aforismos La Isla de Siltolá). Textos suyos figuran en el volumen *Diccionario Lacónico* (Sequitur, 2019; editado por Miguel Catalán) y en la antología *Espigas en la era. Micropedia de aforistas españoles vivos* (Sociedad Cultural Apeadero de Aforistas, 2020), a cargo de Carmen Canet y Elías Moro. Su último libro, *Una galaxia imperfecta*, será publicado próximamente por La Isla de Siltolá.

La chabacanería es promiscua.



Cielo con dioses: club de golf.



Sangre limpia, cogorza barata.



La metodología nos dignifica.



Los extremos: amantes idílicos.



El progreso aniquila la humildad.



Tropiezo correcto: otro oxímoron.



Prestigio personal: proa del barco.



Qué salvar del fuego. La eterna duda.



Si vas a titubear, hazlo con convicción.



Besos pasados, desencuentros futuros.



Complicidad muda: saludable conquista.



Frases precarias, estreñimiento vitalicio.



La ambición ajena apesta a queroseno.



Oficio: recopilador de miradas perdidas.



Logro sibilino, desconcertante aplauso.



Clases particulares: cultivo de regadío.



Ser mezquino por amor: perversa paradoja.



La función de la realidad es contradecirnos.



El talento de descalificar desde la prudencia.



Es habitual vender lo artificial como natural.



Rara vez se renuncia a la creencia exquisita.



La arrogancia se viste de la cabeza a los pies.



Libros con letra menuda: barcos que se alejan.



Mirar al Poder en exceso genera dolor cervical.



La mente de un niño: dispersión reconcentrada.



Ser un inútil para el cretino: acaramelado honor.



Al otro lado de las llamas persiste la posibilidad.



Queja colectiva: factura del derroche individual.



Lo odioso suele ser efectivo. Ese es el problema.



La coherencia de los canallas es digna de elogio.



Niños con malos padres: esponjas en un cenagal.



Si lo barato sale caro, lo gratuito puede arruinarnos.



Lo *divino*, la *belleza* y el *mal*: tres conceptos eternos.



Somos el cuidadoso error de un anhelo inoportuno.



Creerse el mejor: antipático sendero de no retorno.



El suelo se encuentra plagado de certezas sin depurar.



El odio viejo desprende el peor de los olores conocidos.



El arte de preservar la dignidad con los bolsillos vacíos.



La crítica del privilegiado continúa despertando recelos.



El cínico regala toneladas de humildad al desfavorecido.



Lo improbable espera en una silla con los ojos vendados.



Los ejercicios de ingenio son los descansos del camino.



Odio común, avinagrada compañía para un viaje nefasto.



La sangre fría también puede ser un gesto de inmadurez.



Los sueños de los megalómanos poseen créditos finales.



Fuimos criados entre traducciones que no nos merecíamos.



La pedantería en tiempos de miseria: lago de aguas fecales.



A los que andan servidos de sí mismos les encanta repetir.



La gente de provecho posee una candidez más elaborada.



Nos desenvolvemos con siniestro placer entre lo caduco.



Al razonamiento genial le preceden innumerables portazos.



Que el prójimo nos produzca el mismo respeto que la Nada.

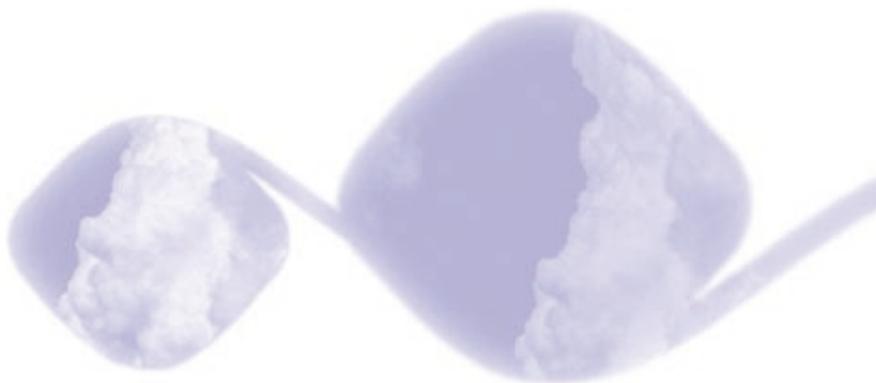


La peor campaña publicitaria es la que pasa desapercibida.

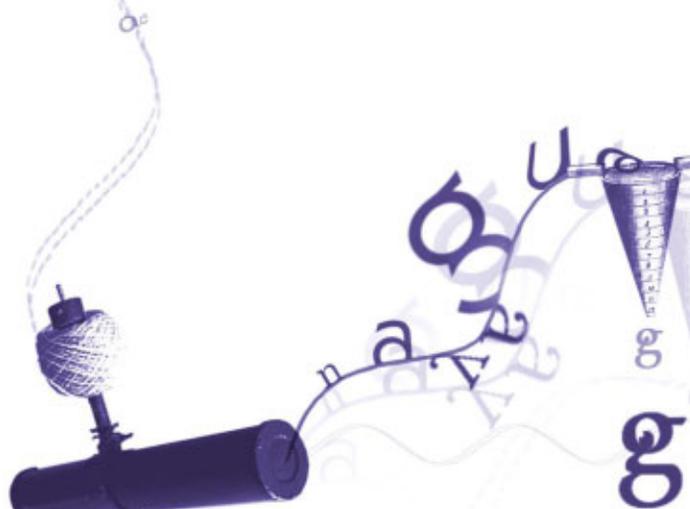


Hay mínimos que poseen unos elevados niveles de sadismo.

(De Una galaxia imperfecta, inédito)



poesía visual





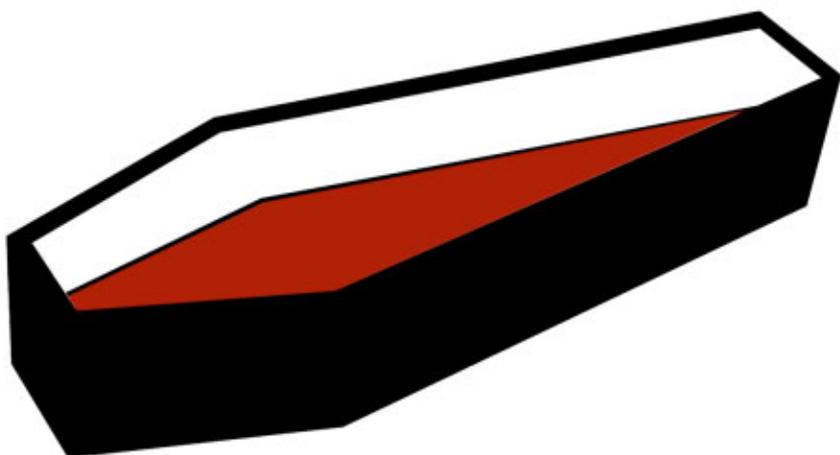
Julia Otxoa

(San Sebastián, 1953) es una escritora y artista visual con más de una treintena de obras publicadas. Entre sus libros destacan los poemarios *Luz del aire* (Edarcón, 1982; en colaboración con el escultor Ricardo Ugarte), *Centauro* (Torremozas, 1989; finalista Premio Carmen Conde 1989), *L'eta dei barbari* (Quaderni della Valli, 1997), *La nieve en los manzanos* (Ediciones Miguel Gómez, 2000), *Al calor de un lápiz* (Olerti-Etxea, 2001), *Gunten Café* (Diputación Provincial de Málaga, 2004), *Taxus baccata* (Hyperion, 2005; con dibujos de Ricardo Ugarte), *Anotaciones al margen* (Escuela de Arte y Diseño de Mérida, 2008), *La lentitud de la luz* (Cálamo, 2008) y *Jardín de arena* (Ediciones La Palma, 2015).

De su obra narrativa hay que mencionar: *Kiskili-Kaskala* (Vosa, 1994), *Un león en la cocina* (Prames, 1999), *Variaciones sobre un cuadro de Paul Klee* (Hiru, 2002), *Un extraño envío* (Menoscuarto, 2006), *Un lugar en el parque* (Alberdania, 2010), *Escena de familia con fantasma* (Menoscuarto, 2013) y *Tos de perro* (Eolas Ediciones, 2021).

Entre sus colaboraciones en poesía visual destacan: *Homenaje a Manuel Altolaguirre* (Instituto Cervantes en Fez, Marruecos, 2007), *Miguel Hernández. Muestra de Poesía Visual* (Universidad Miguel Hernández, Elche, 2008) y *Homo Ludens* (Fundación Jorge Oteiza, Alzuza, Navarra, 2010). Su extensa obra ha sido traducida a diferentes idiomas.





De la guerra y la gloria



De la libertad



Derecho a la educación



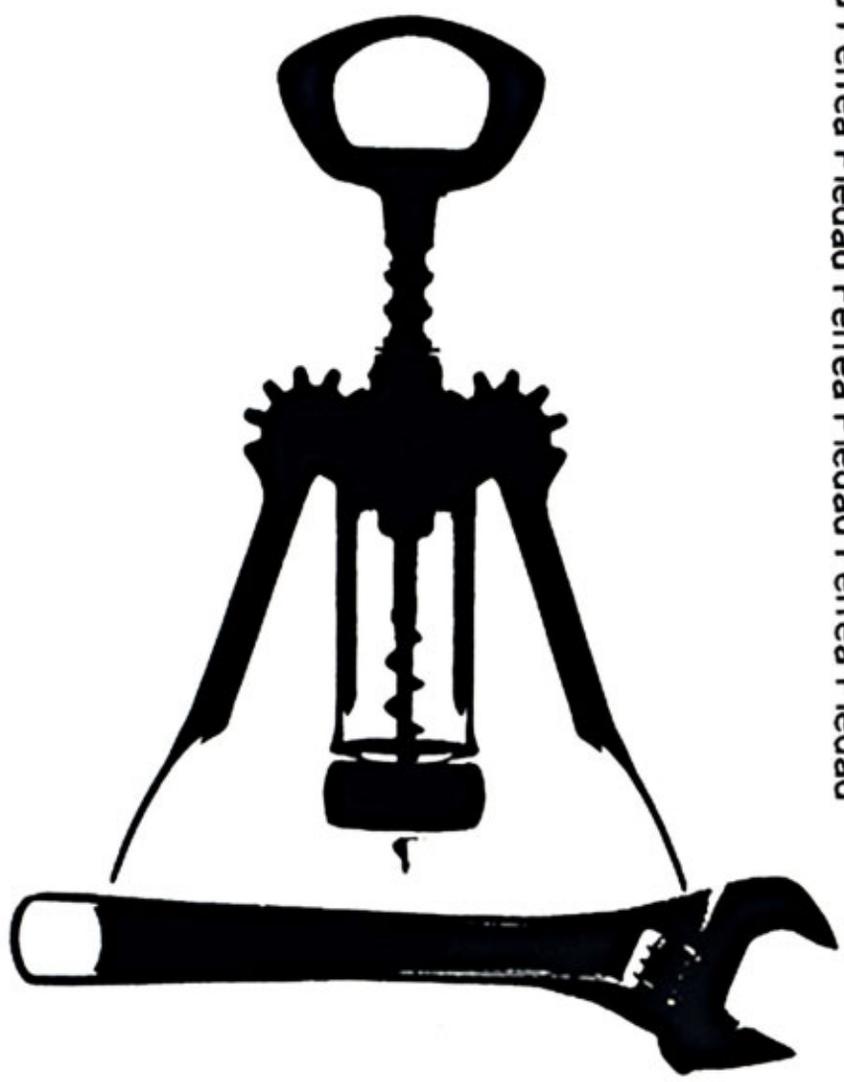
fosas

fosas españolas



Necesidad de arreglos

Piedad Férra Piedad Férra Piedad Férra Piedad



Piedad férrea



Sala de armas



Una copa de letras para la oscuridad

