Cuadernos del Matemático Nº 30

Autores

adolfo vargas blanco
ángela serna
antonio gómez
antonio orihuela
bartolomé ferrando
belén juárez
fernando millán
francisco aliseda
francisco pérez belda
gustavo vega
j. seafree
joaquín gómez
josé carlos beltrán
josep sou
josé luis campal
j. m. calleja
juan lópez de ael
julián alonso
mª jesús montía
nieves salvador
pedro gonzalves
rafael marín
roxana ropelka
xavier canals
yolanda pérez herreras

Comisarios

cristóbal lópez
de la manzanara

ezequías blanco
matías muñoz

Organiza

Revista
Cuadernos del Matemático
I.E.S. Matemático
Puig Adam

Coordina

Departamento de Exposiciones y
Centro de la Poesía José Hierro

Antonio Pérez Morte
SIETE DE ARAGÓN
24 de febrero a
9 de marzo de 2003

El Parnaso
Diario de Teruel
11 de marzo de 2003

Getafe Capital
10 de abril de 2003

Jorge de Arco
Cádiz Información
16 - 22 de enero de 2003

Casi una sobredosis
de poesía

Cuadernos del Matemático

Revista Ilustrada de Creación

Getafe

número 30

Mayo — 2003

TIRADA: 1.500 ejemplares

P.V.P.: 7,50 €

Las opiniones vertidas en cada artículo de esta revista son responsabilidad exclusiva de su autor.

La Redacción no mantendrá correspondencia sobre los originales recibidos por la imposibilidad material de atenderlos a todos como se merecerían y garantiza, en su modestia, que todos los textos son inéditos excepto los que expresamente se señalen. Si envías alguna colaboración, hazlo en disquette.

CONTENIDO

Pág.

ILUSTRACIÓN / CUBIERTA: **Luis Cabrera** 0
EDITORIAL: 3
ENTREVISTA A GUILLERMO CARNERO: **Antonio Méndez Rubio** 5
NOSOTROS (A JULI): **María Olivares Cano** 10
NOCHE DE AUTOS: **Antonio Tudela Sancho** 11
EL OBSEQUIO: **Balbino Gutiérrez** 15
RONDÓ DE LA AMISTAD: **José Enrique Salcedo Mendoza** 16
LA CHUPA DEL CAPITÁN ORTÍZ: **Ezequías Blanco** 17
LA POCO IDÍLICA ILÍADA DEL SALIR: **Carlos Chaves González** 19
EL MEJOR FINAL: **Miguel García Marbán** 21
JOSÉ CELESTE: **Rubén Romero Sánchez** 23
AMALTEA: **Pilar Zapata Bosch** 25
OTRAS VÍSPERAS: **Juan José Cuadros** 27
SELECCIÓN "LLUVIA DE CLAVOS": **José-Carlos Beltrán** 29
Francisco José Rivera (texto) Javier Tudela (imagen) 31
PARALELEPÍPEDOS MÓVILES (I): **J. A. Carenas** 32

NOTICIAS DE…

Juan Díaz de Atauri, María Victoria Reyzábal, Francisco Matos Paoli, Lola de la Serna, José María de Montells, Manuel Santayana, Dina Posada, Rubén Romero Sánchez, Ricardo Ruiz, Nieves Salvador, José-Carlos Beltrán, Medardo Fraile, Luis Ángel Lobato, José Luis Pasarin Aristi, Jacinto Rivera de Robles, Santiago Montobbio, José Mª Ruiz Peña, Antonio Santamaría Solís, Ses Curie, Pepe Ramos, Antonio Orihuela, José Alberto González Melchor, Eva Chinchilla 33-88

SUPLEMENTO:

LAVARQUELA: 13 DE FUEGO (1986 - 2003): UN ANIVERSARIO.

TRADUCCIONES:

SALVATORE QUASIMODO **por Gianna Prodan** 89
AVE ATQUE VALE **de *Algernon Charles Swinburne* por José Enrique Salcedo** 93
MASSIMO GEZZI **por Emilio Coco** 100

ENSAYOS Y RESEÑAS:

MIGUEL LABORDETA EN EL ÁMBITO DE LA POESÍA SOCIAL **por Amador Palacios** 101
LA IMAGEN DEL MUNDO: **Florián Bratu** 107
MARGA CLARK: *AMARGA LUZ* **por Esperanza Ortega** 109
LA SUBVERSIÓN DEL DISCURSO: LA FIESTA DE LOS INFIERNOS, DE JUAN JOSÉ DELGADO **por Sabas Martín** 110
EL SILENCIO NOMBRADO **por Miguel Florián** 111
EL CIELO SURREALISTA **por M. Galeote** 112
LA LUZ A TI DEBIDA **por María Pilar Martínez Barca** 114
MIGUEL CASTILLEJO GORRÁIZ: *FUENTE QUE MANA Y CORRE* **por Antonio Moreno Ayora** 115
APORÍA DEL DESENCANTO **por José Antonio Sáez** 116
OTOÑOS DEL AMOR Y OTROS SONETOS **por Pedro A. González Moreno** 119

Cuadernos del Matemático

Revista Ilustrada de Creación

*

DIRECCIÓN: Ezequías Blanco.
REDACCIÓN: Mercedes Muñoz, Balbino Gutiérrez, Juan Díaz de Atauri, Gregorio López, Cristóbal J. López de la Manzanara, Francisco Souto, Enrique Salgado y Matías Muñoz.
EDITA: I. E. S. Matemático Puig Adam. C/. Toledo, s/n. - 28900 GETAFE - Tel. 91 695 02 79.
REALIZACIÓN GRÁFICA: Xiana Color Gráfico. Teléf.: 91 696 65 47.

I.S.S.N.: 1132-2403
Depósito Legal: M. 21.294-1989

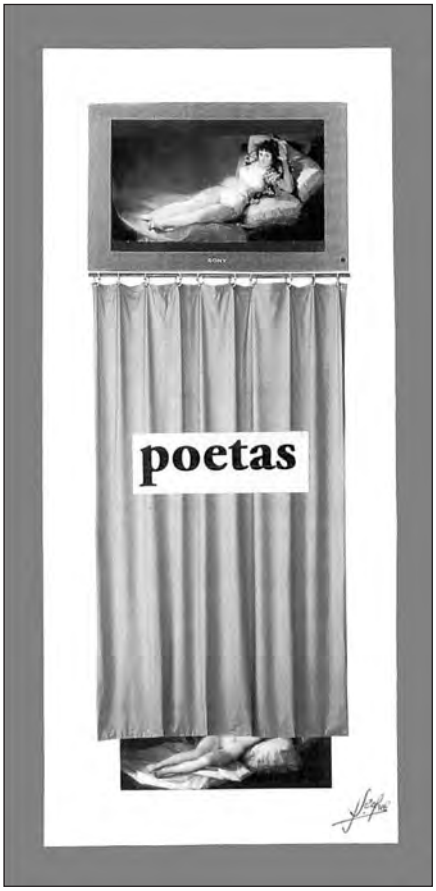
EDITORIAL

Nace este nº 30 de nuestros *Cuadernos* en tiempos desastrosos. Tiempos arrebatados por la guerra y la muerte, por la deshumanización y la vergüenza. Unos nombres comunes y propios que no quisiéramos pronunciar, ni tener nada que ver con lo que designan, vuelan entre sus proyectiles y mentiras, entre sus intereses e ignorancias. Contra ellos clamamos desde estas páginas y de todos los profundos ámbitos contrarios. Contra las mezquinas máscaras de quienes invitan a una mano para cercenarla. Clamamos contra los vanos alardes y las miserias, las flagrantes contradicciones y el terror. Nos sumamos a ese clamor por cada fibra de nuestra voluntad estética, por cada gota de sangre y cada fulgor de nuestra conciencia moral, de nuestra humillada solidaridad. Ni nosotros ni millones como nosotros aceptaremos jamás a estos guías, a estos malversadores de la nobleza humana. En la más torpe de nuestras sílabas, en el silencio más titubeante, en el brillo más fugaz de una inflexión o un ritmo, ahí latirá un monstruo de oprobio y claridad, un asco infinito y una gran fortaleza.

La palabra poética prevalecerá sobre esos crímenes que dicen combatir otros crímenes, contra el horror aún más bárbaro e inflexible. Por un filo de voces desnudas viajará hasta el corazón impotente de los asesinos, de los ensoberbecidos por tan palmarias carencias. La poesía buscará siempre sus propios mecanismos de engaño, la posibilidad y el deber ejemplar de hallar sus falsedades y obediencias, su resignación. La poesía se encontrará entonces dentro de los ecos vulgares, en la fascinación insumisa de la multitud, en el desdén de la oferta y la confusión. Ya suenan gritos que auguran retornos, negaciones de lenguajes etéreos, trascendentes, estúpidos. Se ven otras imágenes, otros cristales ocultos en las piedras, en el silencio de las cavernas, en la esperanza de una verdadera dignidad. Así nuestros signos no serán conducidos. Llegarán a fundirse por cauces muy distintos y quedarán en la memoria. Serán invulnerables cuando toda la hipócrita estirpe sea barrida de la faz de la tierra y permanezca hundida bajo un eterno aborrecimiento.

Las páginas que encontraréis a continuación hablarán de otras cosas: hablarán de ingenios y paisajes, de amores y visiones, de inanes tanteos, de bellezas y transparencias. Parecerá que hablan de noches y versos, de cuentos y vanidades, de ilusiones y pérdidas, de libros, paraísos e infiernos. Hablarán de literatura, pero de un modo u otro siempre estarán hablando de lo mismo: la justicia y la vida por encima de todo.

* La revista ***Cuadernos del Matemático*** recibió el día 28 de abril de 2003 el galardón a la creación artística otorgado por la Consejería de Educación de la Comunidad de Madrid a través de la Dirección General de la Juventud.



Oficio: J. Seafree.

Entrevista a Guillermo Carnero

Por Antonio Méndez Rubio

1. ¿Qué relación mantienen la cultura y la vida cotidiana en la génesis de su escritura?

La vida cotidiana *exterior* y *social* se distingue por la presencia cada vez menor de la cultura, seguramente por el fracaso del sistema educativo y por la enorme influencia de la televisión y el cine, que ofrecen primordialmente distracción oligofrénica para analfabetos y proponen modelos de éxito y prestigio basados en la fuerza bruta, el poder, el dinero y el arribismo. La mitad de los españoles ignora la lectura, y lo que lee mayoritariamente la otra mitad es subliteratura fomentada por la publicidad. Lo que debe entenderse por cultura sólo está presente en círculos minoritarios, y la literatura de tradición y naturaleza culta tiene un horizonte de recepción muy reducido. Así que la vida cotidiana, en el sentido al que me estoy refiriendo, no puede tener más que una influencia disuasoria.

En cuanto a la acepción *interior* de vida cotidiana como conciencia de mi relación con los demás y con el mundo, la cultura y los hechos biográficos son estímulos equivalentes de la escritura. Los hechos de la experiencia cotidiana inducen a leer en términos emocionales y personales la experiencia cultural, y ésta reviste de trascendencia la cotidiana. Ambas experiencias están indisolublemente entrelazadas en el funcionamiento de mi pensamiento, y en la génesis, la exploración y la formulación de la mezcla de emoción y reflexión que constituye el poema. Nunca he añadido referencias culturales a uno concebido sin ellas; las que mis poemas contienen forman parte de ellos desde sus primeras intuiciones aún no verbalizadas. No veo razón para falsear ese funcionamiento mental espontáneo y auténtico, inherente a toda persona culta. El intento de descalificar la natural convivencia de lo cultural y lo cotidiano, o dicho de otro modo, de negar el carácter cotidiano de lo cultural, sería, si se diera, un indicio de que la mediocridad y el analfabetismo se han instalado en la sociedad literaria, de que ésta va a remolque de una sociedad mentalmente empobrecida, en vez de ser su locomotora.

2. ¿Qué poetas vivos le aconsejaron y orientaron en sus primeros pasos?

Entiendo que "primeros pasos"se refiere a la época de mi primer libro. En un primer momento, las lecturas fueron mi única orientación: los clásicos grecolatinos y barrocos, Rubén Darío, Valle Inclán, Baudelaire, Stendhal... Entre esas lecturas había un solo poeta vivo, Pablo García Baena, cuyo *Antiguo muchacho* fue para mí una verdadera revelación, junto a otra de idéntica importancia, la de un poeta que acababa de morir, Luis Cernuda, a quien conocí en la edición de 1964 de *La realidad y el deseo: Desolación de la quimera* y el poema "Luis de Baviera escucha Lohengrin" ante todo.

Llegué a Barcelona como estudiante en 1964, y un día en que andaba por el patio de la facultad de Letras con la obra de Cernuda en la mano se me acercó, al reparar en ella, otro estudiante, Pedro Gimferrer, y en una conversación sobre Cernuda se inició nuestra amistad. Por él conocí a Ana María Moix. En 1965 y 1966 nos veíamos casi a diario, y nuestra relación era un mutuo y constante intercambio de ideas, proyectos y poemas recién escritos. Pedro era dos años mayor que Ana y yo, y actuaba de motor en el grupo. Era un lector infatigable, y estaba especialmente al tanto de la literatura hispanoamericana, que yo conocía muy mal a mis dieciocho años: Borges, Paz, Cortázar, Lezama, Mújica Laínez, Herrera y Reissig, Girondo... Le debo la lectura de muchos libros de toda índole que generosamente nos prestaba, al hilo de sus propios descubrimientos, y la confirmación de muchas preferencias y muchos desagrados literarios, en aquel momento de cambio que fueron los años sesenta. Aquellas conversaciones me confirmaron, por ejemplo, el interés de Eliot, que sólo conocíamos por la traducción de *Cuatro cuartetos* hecha por Vicente Gaos, y me revelaron el de Pound. Yo compartía muchas cosas con él en cuanto a gusto literario, pero otras no tanto; por ejemplo, prefería el Simbolismo al Superrealismo, y me atraía más el Renacimiento del siglo XVI que el decadentismo del siglo XIX.

Con Vicente Aleixandre mantuve una nutrida correspondencia desde 1966. Con el cariño y la cordialidad que venían de su inmensa bondad y generosidad, Vicente leía mis poemas inéditos y me los comentaba uno a uno. También me ayudó a seleccionar los que formaron mi primer libro, y hasta los ordenó.

Jaime Gil de Biedma tenía una gran cultura, y era uno de los pocos escritores de aquel entonces que conocía el inglés y su literatura. Lo mismo puede decirse del francés, que yo hablaba desde la infancia, y cuya poesía era un territorio de encuentro entre los dos. Jaime Gil me dio —lo mismo que Aleixandre— algunos consejos prácticos muy acertados. El primero, que la poesía debe fundarse en la imaginación, en el sentido estricto de la palabra, es decir, en imágenes que entran por la vista al consistir en elementos que el lector puede visualizar. Algo como la "composición viendo el lugar" que San Ignacio recomendaba a quien quiera aproximarse a los sufrimientos de Cristo: no basar el poema en el discurso y el lenguaje abstracto. Es un consejo que siempre he tenido en cuenta incluso en los poemas más reflexivos, procurando que el discurso abstracto y el sensorial se apoyen mutuamente, y planteando el primero como una deducción del segundo. Lo que debo añadir sorprenderá a quienes tengan de Jaime la idea equivocada que han

fomentado algunos de sus recientes seguidores, al presentarlo como un poeta de la mera anécdota cotidiana. Cuando leyó los poemas culturalistas de *Dibujo de la muerte* le parecieron muy bien, y sólo me sugirió que procurara objetivar las referencias históricas, literarias o artísticas, teniendo en cuenta que el lector tiende a ser pasivo y perezoso.

3. ¿Qué opinión le merecía la poesía española viva en el momento de iniciar su actividad poética?

De la generación del 27 me interesaba Aleixandre por su técnica del verso libre, aunque su mundo era demasiado personal para que pudiera llegarme. Tampoco me llegaba el de Alberti. La obra de posguerra de Dámaso Alonso me parecía abominable; la de Gerardo Diego, un despliegue de malabarismos insustanciales. Para mí, el primer poeta del 27 era, con mucho, Cernuda. En cuanto a lo siguiente, me gustaban y me interesaban el grupo "Cántico", ante todo; Luis Rosales; el José Hierro de *Libro de las alucinaciones;* Bousoño desde *Invasión de la realidad.* Del grupo de Barcelona, Jaime Gil y Carlos Barral.

En los años sesenta, lo más presente era la "poesía social", que siempre me pareció ingenua y equivocada. Lo primero por suponer que un género minoritario e ignorado por la mayoría pudiera tener capacidad para conmover los cimientos políticos de la situación española. Lo segundo, por afirmar que el texto literario no ha de ser más que un vehículo para la transmisión de mensajes ideológicos, lo cual es, a mi modo de ver, la mayor aberración posible, sea cual sea la trascendencia o el contenido de tal mensaje. Recuerdo mi indignación cuando leí, en la poética de Celaya en la *Antología consultada,* que el lenguaje de un poema ha de ser como el flash que se autodestruye en el momento de producir la iluminación que permite la reproducción fotográfica de la realidad. La poesía social me parecía una especie de juego o exorcismo con el que los poetas que la practicaban se aliviaban mutuamente, y creo que su efectividad primordial estaba en ese carácter de terapia de grupo. A ello se refieren algunos de los mejores poemas autocríticos de Jaime Gil de Biedma.

La generación del 50 —que es inútil intentar reducir a una poética homogénea— tenía, además de la poesía social, otros derroteros. Me interesaba el irracionalismo de Claudio Rodríguez, aunque no podía compartir su mundo rural simbólico. No el confesionalismo de referente contemporáneo de otros poetas, y era demasiado joven para entender la reflexión ética de Francisco Brines.

Creo, en resumen, que hacia mis veinte años sólo García Baena, entre los vivos, me merecía una adhesión sin reservas. Con el paso del tiempo, sin que se haya reducido en un ápice, he aprendido a valorar muchas cosas a las que era impermeable en este primer momento.

4. ¿Qué autores o textos, sobre todo de los siglos XIX y XX, considera imprescindibles en la definición de la poesía contemporánea, y por qué?

Entiendo que la pregunta se refiere a poetas de obra acabada, y que la respuesta no ha de limitarse a mis preferencias personales, aunque empezaré por ellas.

Leopardi, por su expresión de la emoción desde la contención del clasicismo.
Baudelaire, por su mundo urbano y su exploración de la psicología de la antimoral y la falta de integración.
Mallarmé y Valéry —tanto el poeta como el teórico—, por su indagación de las emociones intelectuales frías.
Browning y Tennyson, por la ampliación de la expresión del yo que supone el monólogo dramático.
Yeats, por su sugerencia simbólica.
Rubén Darío, por su éxtasis ante el valor visual y musical de la palabra.
Eliot y Rilke, por su ensanchamiento de la poesía reflexiva y su concepto de libro como organismo.
Cavafis, por su proyección en el imaginario histórico.
El Juan Ramón Jiménez final, por la falta de concesiones de su pensamiento y su lenguaje extremo.
Cernuda, por su reivindicación del yo insolidario y su poesía culturalista.
Salinas, por la aparente sencillez de su conceptismo.
En cuanto a lo importante al margen de mi propia poética, Bécquer, Antonio Machado, Neruda, Vallejo...

5. ¿Cuáles son sus poetas preferidos de todos los tiempos, y por qué?

Aquellos que ponen de manifiesto, por contraste, la mediocridad de quienes halagan la inercia del lector perezoso, ofreciéndole un alimento precocinado que puede engullir pasivamente, sin novedad ni sorpresa.

Aquellos que han creído que el fin de la literatura está en la literatura misma; que el discurso literario se designa primordialmente a sí mismo, y requiere un lector activo y enemigo de la facilidad de lo ya dicho, lo ya sentido, lo ya leído.

Aquellos que ampliaron el horizonte de lo que en poesía puede decirse; los que dieron al lenguaje nuevos territorios; los que proponen un juego de lectura del que se obtiene un mayor conocimiento y autoconocimiento.

Además de los citados, Ovidio, Garcilaso, Donne, Góngora, Shakespeare, Villamediana, Quevedo, Wordsworth, Keats, Hölderlin, Tristán Tzara...

6. ¿Cuál fue la recepción de su primer libro, y cuál era la propuesta estética que en él se planteaba?

El problema primordial que me planteé en *Dibujo de la muerte* fue que no me satisfacia la manifestación del yo lirico que, con excepciones, mostraba la poesía de posguerra española; me parecía, en términos generales, repetitivo, previsible, lexicalizado y

retórico, y necesitado de una alternativa. La solución para expresar ese yo de otro modo fue el llamado "culturalismo", un procedimiento que se ha intentado caricaturizar como si supusiera la ausencia de verdad personal y de autenticidad emocional. El culturalismo no niega el intimismo consustancial a la poesía, sino que lo afronta de otro modo, puesto que no existe una sola clase de intimismo. En el culturalismo se va más allá del intimismo primario en cuanto el yo se expresa de modo indirecto y sin nombrarse, y se da cuenta de la experiencia cotidiana a través de la cultural. Ésa es la esencia del culturalismo legitimo. El yo se proyecta en un personaje histórico, literario, legendario o representado en una obra de arte, cuando el poeta entiende que ese personaje se encuentra en una coyuntura existencial semejante a la suya; o el discurso del yo se expresa a través de una obra literaria o artística, ajena y previa, de significado análogo a lo que el yo desea decir de sí mismo, con connotaciones que le interesa incorporar. En ambos casos —que corresponden a lo que en un ensayo he llamado culturalismo extremo o duro — el yo se expresa por delegación, ya que el poeta escoge instintivamente su máscara por razones de analogia vital y emocional, lo que impide que esa máscara sea arbitraria, decorativa o retórica. De máscara se trata, desde luego, pero como las del teatro griego, que no ocultaban el rostro sino que lo definían mejor, que no ahogaban la voz sino que la potenciaban. El procedimiento tiene la ventaja de soslayar la reiteración y la previsibilidad de la literatura existencial de expresión directa del yo, puesto que el imaginario cultural en el que puede producirse esa sustitución analógica es ilimitado, y cada poema así escrito tendrá la novedad y la sorpresa sin las cuales no hay significado.

Otras veces el culturalismo puede ser "de baja intensidad": sobre un discurso del yo expreso se superponen las referencias que espontáneamente aportan la memoria y la imaginación, por su analogía con una situación vital a la que se añaden, y a la que aportan un suplemento de significado sin recubrirla por entero.

En la época de mi primer libro, la expresión directa del yo me resultaba muy difícil de asumir, y así debo reconocerlo al referirme a aquel entonces. Hoy no sería tan estricto: aun reconociendo la vigencia del culturalismo, estoy lejos de creer que se trate de una opción necesaria y excluyente.

7. ¿Cómo ve su propia evolución, y cuáles han sido sus etapas?

Dibujo de la muerte unía al culturalismo la metapoesía implícita que puede leerse entre líneas en poemas como "Ávila", "Capricho en Aranjuez" o "Castilla". Metapoesía es aquella que se incluye a sí misma entre sus asuntos. Siempre me ha preocupado la capacidad limitada del lenguaje para reflejar la realidad exterior y la mental, y para comunicar ese reflejo; la transmutación de la experiencia emocional en discurso escrito; la adquisición de autoconciencia e identidad que el poeta obtiene al escribirse; su concepto de la vida real como una simple cantera de estimulos poéticos. Esas preocupaciones se vuelven asunto primordial en el libro de poesía amorosa que es *El sueño de Escipión* (1971), donde quise poner de manifiesto su relevancia y su legitimidad, y la del lenguaje reflexivo que exigen, el que no aceptan los partidarios de la poesía sentimental de primer grado. Para dejarlo claro, y como provocación, escribí algunos poemas de ese libro con el discurso del ensayo, y con el signo externo del ensayo que son las notas al pie.

En *Variaciones y figuras* (1974) conviven dos clases de poemas complementarios: unos largos y reflexivos —variaciones— y otros breves —figuras—. Los escribí simultáneamente, algo así como las *Elegías de Duino* y los *Sonetos a Orfeo* de Rilke en un solo libro. También existe en este libro la conciencia de los peligros del poema reflexivo como discurso racional y aparentemente frío, una preocupación que desembocó un año después en *El azar objetivo,* que debe su titulo a un concepto clave de la epistemologia superrealista: el mundo se revela en los fenómenos así llamados en la medida en que seamos capaces de leerlo irracionalmente. El asunto de este libro de 1975 es la insuficiencia de un discurso poético consciente de sus recursos pero falto de motivación irracional.

Divisibilidad indefinida (1990) es un libro escrito en un estado parecido al que los místicos llamaban de "aridez"; la expresan los sonetos, o el poema "Música para fuegos de artificio".

Verano inglés (1999) mantiene mis características de siempre, aunque en él hay un cambio de proporciones, con presencia más inmediata del intimismo y abandono en ocasiones de la máscara cultural. Es una evocación del amor y una reflexión sobre él, una de las cuestiones básicas de la existencia para las que sólo hay respuesta en la poesía, la filosofia y la religión; uno de los espejos que con más urgencia y menos piedad ponen en cuestión el sentido de la vida y la propia entidad personal. Traza la trayectoria de una relación amorosa que comienza en la felicidad de la comunicación en todos los órdenes, y terrnina en el desencanto, el fracaso y el refugio en la impasibilidad.

8. ¿Qué elementos considera distintivos de su poesía en el momento actual?

Mi poesía siempre ha tenido los mismos ingredientes básicos: la relación problemática o íntimamente significativa con la realidad; la reflexión sobre el hecho inevitable de que la necesidad de definición de esa realidad, y de autodefinición en ella, tenga que resolverse en forma de texto escrito, con el problema adicional de hacerlo por medio del lenguaje y del discurso de la poesía, cuya capacidad para cumplir esa misión, reflejar su estímulo y comunicar su formulación final es dudosa; el diálogo con la tradición —literatura, arte, filosofía—, que conserva un depósito de siglos de respuestas análogas a las que yo puedo descubrir, y que debo conocer como auxilio y para no repetirlas. En otras palabras, intimismo, metapoesía y culturalismo. Todos mis libros responden a esa fórmula, que resulta de mi modo natural de ser, pensar y sentir.

El último, *Espejo de gran niebla* (2002), es una meditación sobre los diversos sueños en los que se adquiere una ilusión de identidad personal. El sueño de la memoria, incapaz de conservar y restituir la acuidad sensorial de los episodios biográficos que conserva; el sueño del amor, perseguidor de quimeras que la realidad defrauda; el sueño de la escritura, intérprete incompleto del pensamiento y de las emociones, y dirigido a un destinatario incierto y de receptividad dudosa. La reflexión de *Espejo de gran*

niebla explora así las sucesivas regiones del engaño por el que transcurre una existencia incompleta, que se justifica en su aproximación al sueño de la imaginación literaria y artística, y está condenada a no tener más fin que regresar a ella.

9. ¿Cuál es para Vd. el detonante de la escritura de un poema, cómo elabora o desarrolla el estímulo inicial, y a qué necesidad cree que responde la escritura?

Yo escribo únicamente cuando algo con lo que tropiezo me lanza una mirada cargada de evidencia emocional, como si me dijera: "No pases de largo, significo algo importante para ti, que aún no conoces pero debes indagar para saber más de ti mismo"; o cuando un hecho biográfico en el que he estado intimamente comprometido me ha afectado emocionalmente hasta el punto de poner en cuestión mi entidad personal, y obligarme a reconsiderarla y redefinirla. Eso quiere decir que la poesía es autoconocimiento y terapia; como dijo Baudelaire, convierte en oro el cieno de la realidad. Quien escribe por esos motivos escribe primordialmente para sí mismo: para conjurar su desasosiego y ordenar, rotular y neutralizar sus fantasmas. Me atrevo a decir que si un poeta auténtico dice otra cosa, miente; y si la dice sin mentir, no es un poeta auténtico. Ahora bien, ya que el punto de partida pertenece al ámbito de lo universal humano, es posible que tanto el conflicto que desemboca en la escritura como el conjuro que la escritura aporta sean compartidos por un lector que acepte el juego de indagar su mundo y su yo en cabeza ajena.

10. ¿Cómo compagina la poesía con otras actividades laborales o vitales?

La poesía tiene sus razones misteriosas; se oculta cuando quiere, y cuando reaparece lo hace con fuerza invasora, que obliga a dejar cualquier otra cosa a un lado.

En los periodos de ocultación he trabajado siempre, y con gran placer, en la investigación y no lo lamento, aunque siempre optaría, sin dudarlo, por la poesía.

Existe un tópico según el cual el estudio y la reflexión son incompatibles con la poesía. Yo no lo creo así. Escribir poesía me ha sido útil en la enseñanza, en la medida en que sé cómo se hace y cómo está hecho un poema, y puedo aclararlo mejor a otros; y la investigación me ha ayudado a entender la poesía de otras épocas y a aprender de ella. De todos modos, el ocio, la lectura libre y los viajes son los mejores estimulos para escribir.

11. ¿Qué clase de diálogo debe entablar el poeta con la tradición cultural y con la situación social?

La poesía, lo pretenda o no, da respuesta a preguntas relativas a lo más íntimo del ser humano, y sintoniza con cuestiones que están en el aire a nuestro alrededor y que los lectores se formulan y reconocen. La pregunta 15 también trata de este asunto, y a mi respuesta a ella me remito.

Con la tradición debe entablarse un diálogo que consista en asimilarla sin imitarla ni reproducirla. Los poetas conscientes siempre están en ese diálogo; los que tienen a gala no estarlo acaban siendo epígonos involuntarios de lo que ni siquiera conocen.

I2. ¿Qué le pide a un poema, atendiendo ante todo a la posición del lector? ¿Qué clase de lector o de lectura persigue o defiende (en clave de pacto, de conflicto, de identificación...)?

Lo que pido ante todo a un poema, mío o de otro, es que me ayude a entenderme, a explicarme y a definirme. El poema surge de una necesidad de interpretación y, a veces, de reconstrucción del yo, en circunstancias que lo ponen en cuestión y en peligro.

Consiste en el concierto de emociones y reflexiones que se derivan de esas situaciones; lo motiva y lo exige la interrogación acerca de su sentido.

El lector deseable es un lector activo y sin prejuicios, que acepte la posibilidad de opciones distintas a las suyas, que admita cualquier poética atendiendo sólo a la calidad de los textos.

13. ¿Qué le aportan como poeta otros géneros literarios y otras artes?

Todo lo que enriquece la sensibilidad y pone en funcionamiento el pensamiento me ayuda a conocerme, a formularme preguntas y a encontrar respuestas: filosofía, antropología, Historia, novela, teoría literaria, crítica, arte, son un depósito infinito en que el poeta y el poema pueden descubrirse y reconocerse.

14. Defina desde su perspectiva la situación de la poesía española actual, y aventure un pronóstico sobre los cambios que podrían, o deberían darse.

Estamos en el final de una fase que se ha manifestado en las dos últimas décadas como oposición a la poética que mi generación aportó. En ello no hay nada de sorprendente: el gusto literario suele funcionar por oscilaciones pendulares en las que es ley que las generaciones se opongan unas a otras, y que —como decia Carlos Barral— el rechazo de los padres lleve, por carambola, al encuentro con los abuelos. La generación siguiente a la mía ha buscado así el entronque con la del 50, y dentro de la gran diversidad de ésta, con el registro que resulta más opuesto a nosotros: la poética de la sencillez conversacional y de la referencia a la anécdota

cotidiana y costumbrista urbana; la poética de la comunicación fácil y automática que asumieron los poetas sociales, trasladada —como ya ocurría en ellos— a la expresión primaria del intimismo superficial. Creo que en esto ha intervenido también la pretensión de los poetas de los ochenta de conseguir un público más amplio imitando los recursos de la novela que a su alrededor se escribia, se premiaba y se jaleaba comercialmente, a costa de la pérdida de la exigencia y la calidad.

En este cambio de siglo se observan síntomas de agotamiento de la poética llamada "de la experiencia". Hacer profecías siempre es arriesgado, pero yo creo que el paso siguiente ha de ser integrador y ecléctico, a diferencia del maniqueísmo que ha sido regla hasta ahora. A ello me referí en un ensayo de 1999 titulado "Píos deseos al borde del milenio". Esa integración tendrá que superar el reduccionismo de los años inmediatos en tres direcciones: 1ª, una consideración no empobrecedora de la obra de la generación del 50, que tenga en cuenta ante todo el irracionalismo simbolista de Claudio Rodríguez y la reflexión ética de Francisco Brines, valore el discurso metafisico de Barral y Valente, lea a Gil de Biedma más allá de clichés banalizadores. 2ª, una lectura de la obra de mi generación que prescinda de los abyectos tópicos del venecianismo y la torre de marfil, y de todas las demás simplificaciones demagógicas con las que se ha querido ocultar nuestros logros y secuestrar y desnaturalizar nuestros propósitos. 3ª, una lectura integral de la tradición, desde el abandono de la desconfianza hacia todo lo que en esa tradición es, del Barroco a la Vanguardia, adquisición de maestria verbal.

15. ¿En qué medida es el poeta testigo y conciencia del mundo en que vive, y hasta qué punto debe intentar serlo?

Cualquier poeta está fatalmente inmerso en unas circunstancias que, lo sepa y lo pretenda o no, comparte con sus contemporáneos. No ha de esforzarse por adquirir esa contemporaneidad, que tendrá siempre para quien sepa verla. La Historia se venga cruelmente de quienes quisieron aferrarse demasiado a su tiempo, a lo superficial, lo llamativo y lo obvio. Por otra parte, el arte debe aspirar siempre a ser válido fuera de cualquier limitación temporal, y el mejor se distingue por eso. He citado alguna vez a Cioran a este respecto: quien quiera ser aquello que ha venido al mundo a ser, debe hacer el vacío a su alrededor. Lo contemporáneo es un peligroso canto de sirenas, que hay que atravesar con resolución; cuando ese canto nos orienta mejor es cuando no lo oímos. Su mayor peligro es hacernos desear el éxito inmediato y fácil, dando al lector aquello que sólo ha de reconocer, sin pedirle el menor esfuerzo e incumpliendo el deber primordial de todo escritor, que es, a mi modo de ver, abrir horizontes expresivos y ofrecer nuevos mundos, lo cual es lo contrario de halagar la inercia del público perezoso, incapaz de aventura intelectual.

16. En los años sesenta y setenta, ¿de qué modo se relacionaban la escritura y la lectura de poesía con la cultura y la sociedad de ese momento histórico, en el contexto del estado español todavía franquista?

17. ¿Qué tipo de vínculos podrían haberse dado entre la poesía y las tensiones políticas de esa época?

Las dictaduras son hostiles a la lectura, puesto que el pensamiento es su enemigo natural. Mi generación se opuso frontalmente a la tradición de censura y autarquía cultural y casticista del franquismo; tuvimos desde el primer momento un afán insaciable de leer, sin limitación de género, tema, época o lengua; y nuestra poesía incorporó desde su origen ese ecumenismo cultural liberador.

En cuanto a la escritura de poesía, se dieron las dos posibilidades que podían darse: 1ª, una poesía de oposición, la llamada "social", que a mediados de la década de los sesenta había cubierto su trayectoria y estaba haciendo examen de conciencia en cuanto a la degradación de su discurso y su nula capacidad de estímulo del cambio político. 2ª, otra poesía, la de mi generación, que se negó a prestar al franquismo el acatamiento que en última instancia era tenerlo como objeto de atención preferente en el autismo de una confrontación inerte. Nos percatamos de que el fin de la dictadura era inevitable e inminente, y de que se produciría por sí solo, gestionado por fuerzas sociales autosuficientes. Nuestra poesía fue una proclamación de libertad en su ausencia de condicionamientos políticos.

18. ¿Piensa que la naturaleza de esos vínculos ha cambiado con posterioridad? ¿En qué sentido?

Ha cambiado en la medida en que el pluralismo ideológico se ha instalado en la normalidad cotidiana, y cabe, como un registro más, en una poesía que tiene a su disposición toda la anchura que existe entre lo egocéntrico y lo cívico. Yo no niego la validez, a priori y sin distinciones, de la poesía de contenido ideológico y de ámbito colectivo; sólo la de aquella que consista en versificar mensajes y consignas sin más motivación que la razón y la voluntad. Creo que siguen siendo válidas a este respecto las declaraciones de la *Ponencia colectiva* que Juan Gil Albert, Miguel Hernández, Emilio Prados y otros presentaron al segundo Congreso Antifascista de Valencia, 1937.

En ella se reivindica la independencia creadora del escritor y del artista, su enfoque emocional del compromiso por encima de la eficacia propagandística, y su negativa a plegarse a restricciones temáticas, a adoptar una perspectiva forzosamente realista o a ser tutelado por partidos o instituciones.

ABRIL de 2002

NOSOTROS

A Juli

MARÍA OLIVARES CANO

Regresaba y lo vió dando patadas al aire. Vaya manera de agotarse en nada —dijo— y el otro: —sólo sigo los consejos del médico. Entonces decidió volverse loca, y fue algo meditado y voluntario, con todos los elementos de la deliberación que vuelve responsables a los hombres.

No se puede meter la lechuga en agua porque pierde sus propiedades vitamínicas, hay que lavarla bajo el chorro del grifo para quitar sólo lo malo. Eso lo sabe como que estas acciones, van directas a la boca del estómago reseco de los locos.

Entra en el bar, se abraza; mira el reloj y espera; luego fuma.

—Mi primo me ha contado que en América vio a un tipo que se ganaba la vida dando sustos. Esperaba escondido tras de los matorrales, maullando como un gato hasta que alguien se acercaba y entonces daba un grito. Lo curioso del tema está en la reacción de aquella gente, porque se descojonaban y le daban pelas; a mí si un tipo así va y me hace eso pues le meto dos hostias.

Es agresiva la gente. En este bar hay un montón de funcionarios que se mezclan con internos del Centro de Salud Mental. El de las hostias es rubio y con corbata y no se sabe… ¿Tú que eres de los tontos o de los listos?

—¿Coleccionas monedas?

—¿Para qué?

—Tengo monedas chinas. Me brillan en las manos como escamas, son piel.

—No sé, no te conozco.

—Te estoy diciendo que son monedas chinas.

—Son un beso mojado.

La enfermedad mental produce vaho en la cara, es como si el cerebro se hubiera puesto a hervir, no por pensar demasiado, por querer demasiado. Los afectos nos hacen vulnerables y vuelven pegajoso el pensamiento. Por eso lavo mis manos. Me da suerte llevar a los exámenes una moneda china. Me das suerte, mi amor.

—Ya no me tomo pastillas, ahora me pinchan los lunes ¿tú que haces? La pensión es pequeña ¿otro mundo es posible? A mi nadie me quiere, todos resultan demasiado dulces y por eso yo creo estoy gordo. Todos los ¿cómo vas? Me han vuelto la barriga de algodón de azúcar.

—No debemos ser malos.

—Señorita… si me pagaran otro botellín.

Siete Palabras: J. Seafree.

NOCHE DE AUTOS

ANTONIO TUDELA SANCHO*

—... Después de cenar, yo quisiera llevarte a probar unos sorbos del más chispeante cava en algún lugar tranquilo, elegante, discreto... donde podamos conversar en susurros mientras dejamos a nuestras manos acariciarse leves, y a nuestros ojos bailar entrelazados al compás de viejas músicas ambientales...

—No me jorobes, Borja Mari —interrumpió ella mi evocadora propuesta con su dulce voz, de tono tal vez un poco elevado para lo que lugar y ocasión requerían—, que te conozco cuando te pones romanticón y pretendes arrastrarme a uno de esos empalagosos tugurios tuyos, tan cursis y petardos... ¿No te basta con haberme traído a este soso comedor para finolis, de nombre mariquita encima... *El Pedo del Puerco Guasón se llama, no...?*

—*Le Pied du Gai Cochon* —le corregí, paciente, una vez más—, mi amor... Es un *restaurant,* querida, el mejor de la ciudad, *la plus haute cuisine pour la plus haute société,* ya sabes: al César... Y el *Maître* es conocido mío, por favor, no me escandalices...

—Pues eso... ¿qué más da decirlo en inglés...? Lo que sí te recuerdo es que un trato es un trato: yo venía aquí contigo a papear si luego tú me acompañabas donde yo quisiera...

Llegados a este punto, se habrán ustedes percatado de que soy hombre de ideas y gustos refinados, distinguidos... anticuados incluso, si prefieren dicho término. El caso es que por ello mismo me considero un caballero, y como tal no podía faltar a mi palabra.

—Es cierto, Ludmi querida —hube de reconocer nuestro previo acuerdo, pese a lo cual sugerí locales adecuados a una hasta entonces dichosa velada—: ¿Dónde te apetecería ir? ¿Al *Club Virginia's,* al *Petit Cordelier,* al *Mogambó,* al *Queen's Royal Pub* tal vez...?

Ludmila agradeció mis desvelos con una expresiva interjección (que por pudor no repetiré) acompañada, para añadir énfasis, de una afectuosa palmadita en mi cogote —con cierto error (todo hay que decirlo) de cálculo en la distancia o en la fuerza impresa a su deliciosa manita, lo cual sumado al descuido de uno provocó la inmersión de mi nariz en el merengue que cubría el postre: una pequeña porción de la exquisita *Gourmandise de fromage et chocolat aux fraises du bois normand—,* mientras con la otra mano se rascaba armoniosamente una axila y me respondía entre bostezos:

—¡Macho, mira que a pesao no hay quien te gane! Ahora afuera lo pienso y te digo... Tú, deja ya de darte el atracón y vamos pagando al mastuerzo ese...

—*Maître,* Ludmila, mi amor, se dice *Maître...* No te preocupes... y por lo que más quieras, trata de no alzar tanto la voz... Cuando reservo aquí, el servicio lo cargan directamente a mi cuenta, no es preciso abonarlo en el momento...

—¡Ostras, colega, tú sí que sabes montártelo...! Pues anda, traga lo que te queda del mejunje ese y vamos, que Pin y Pon van poniendo ya careto de aburrirse...

Y así parecía, en efecto. Al tiempo que me limpiaba (yo) el merengue del rostro con mi pañuelo carmesí favorito, diseño exclusivo *Pierre Cardon,* con un ademán casi imperceptible anuncié el fin de nuestra sobremesa al mast..., al *Maître,* quien a prudente distancia asintió cordial y visiblemente agradecido, a saber por qué, de vernos partir sin la demora preceptiva del café y la copa de licor. Como habíamos convenido, junto con su generosa autopropina nuestra minuta incluiría los cubiertos de los señores Cañete y Fernández, a la sazón inspectores con placa de primera orden especial-preferente, y a dedo designados por la Dirección General de Seguridad para mi protección *full time* las veinticuatro horas del día, diluvie o abrase, truene o nieve, treinta o treinta y una jornadas según el mes se tercie (salvo fines de semana, días de asueto y, obvio en cuanto al último dato, febreros). De su mesa del rincón, Cañete y Fernández, a quienes desde que los supo afiliados a un club de *paddle* para el más eficaz seguimiento (en fines de semana) de cierto alto cargo político Ludmila llamaba «Pin y Pon», Cañete y Fernández se levantaron con cara de pocos amigos y resoplaron estampando al unísono las servilletas contra los platos

---

* Antonio Tudela Sancho (Madrid, 1969), licenciado en Filosofía por la Universidad de Murcia (1996) con Premio Extraordinario (1997), es Becario de Investigación doctoral en dicha institución.

En 2000 quedó con su obra *Las orejas al lobo* entre los finalistas del V Premio de Novela «Mario Vargas Llosa». Obtuvo en 2002 el I Premio de Ensayo «Miguel Espinosa», otorgado por unanimidad del jurado a su libro *Ulises en el laberinto.* En la modalidad de cuentos, ha logrado con su narración El cerco el Primer premio en el XIX Certamen «Jara Carrillo», 2003.

del postre incólume, aunque seguro que felices de reanudar su importante misión.

Confidencialmente, añadiré que la cuenta del restaurante que se haría llegar a mi banquero amigo no recogería el importe de la opípara cena del comensal que, pegado a la entrada del comedor y sin haberse desenfundado en ningún momento su anticuada gabardina a lo Bogart repleta de lamparones, apuraba raudo su café y dejaba el puro para más propicia coyuntura. Remigio Ponce, alias «El Lila» en los bajos fondos, alias «Mañito» entre policías, alias «Chorrillas» en la paz de su hogar, era el detective privado contratado hacía tres meses por mi señora para seguirme entre semana allí donde fuere (con Ludmila). Pero es el caso que como mi señora, de soltera Kittita O'Shea, antigua y brillantísima jurista, en contra de lo habitual en el gremio, en contra del criterio unánime de su egregia familia y en contra de todo lo por demás imaginable, había optado por colgar la toga y jubilarse pluscuananticipadamente el día de sus esponsales (con servidor, ocioso será apuntarlo), la cena del astuto «Mañito» acabaría por pagarla yo incluida, qué le iba a hacer, en sus honorarios totales según tarifa profesional vigente más pluses concertados y extras ad hoc.

La última cena —valga la expresión... dadas las circunstancias— que sí vendría reflejada en la factura de la noche sería la de Roger Edgardo Matas, el viejo psicoanalista bonaerense y con la (última) crisis de su país reconvertido entre nosotros en agente secreto mercenario, contratado (pronto iba a hacer ya tres meses) por mí en calidad de contra-detective para seguir al esbirro de mi mujer allá donde éste fuere, es decir, donde yo acudiese acompañado de Ludmila. Gracias a Matas, «Gauchito» o «Doc.» a secas, yo controlaba a la perfección los escarceos de quien moraba en el estrafalario chubasquero... aunque me iba resultando carísimo salir a comer fuera con mi amada, para qué les cuento.

Pese a esto y a los baches de cualquier relación (clandestina o no), merecía la pena. Esa noche celebrábamos nuestro segundo aniversario de enamorados, y yo me había empeñado en no dejar que ajetreo alguno empañase nuestro amor.

A paso alegre dejamos *Le Pied du Gai Cochon,* y no pude resistirme a la broma fácil con Ludmila, para disipar en realidad la pesadumbre que me invadió al observar que, con nosotros a la cabeza, tan selecto salón perdía tres cuartas partes de su concurrencia:

—Querida Ludmi —musité con guiño pícaro tratando de que aceptase ir asida por mi brazo—, cualquiera que nos viera diría que remedamos un mal *remake,* y disculpa en lo posible la redundancia, de la salida del camarote de los hermanos Marx...

—¡Jo, tío, ya te vale —en su forcejeo por zafarse de mi brazo, Ludmila paró y me hizo parar en seco y sin previo aviso a la altura de la puerta, lo que casi provocó penoso encontronazo y consecuente atasco a nuestras espaldas de Cañete y Fernández con Remigio Ponce y R. E. Matas—... mira que eres resabiao y pedantorro, que de cuatro palabras tres no te pillo...! ¿Y quiénes son esos *Max* de marras, si se puede saber...?

—Marx, cariño... los hermanos Marx —pisamos al fin la calle, pero el brillo (ausente) de la indiferencia en los ojos de Ludmila me hizo desistir de porfiar en mis explicaciones vanas—... unos... primos de... un sindicalista medieval, de ésos con barba...

—Otro mastuerzo de los tuyos —y arrebatándome las llaves, sin darme tiempo a reaccionar—: ¡Yo conduzco...!

...

Conocí a Ludmila Monroy en el subsuelo de los Juzgados. Acababa yo de presidir el Tribunal que definitivamente sentenciaba a reclusión mayor a los cuatro cabecillas de la hasta entonces (y en lo sucesivo) todopoderosa red de narcodelincuentes conocida como «el Clan de los Minhestrillas», y no había pasado siquiera medio mes desde mi decisiva intervención entre los magistrados que dictaran presidio hasta los restos para Fresnedillo Tulipa, jefe supremo de una prestigiosa banda internacional dedicada a la extorsión y el malevaje de alto nivel y manifestación avanzada. Me hallaba, pues, en la cumbre de mi carrera judicial, y por eso no me extrañó el asalto en solitario de Ludmila, micrófono en mano y grabadora en bandolera, justo a la salida más recóndita del Palacio de Justicia, cuando creía haber despistado por completo a la prensa y me disponía a entrar en mi automóvil (siempre me negaron el coche oficial con chófer, y sólo a regañadientes transigirían una semana después en lo de la escolta, forzados por el sinfín de amenazas que a los magistrados de la superlativa Sala nos lloviera por entonces, en progresión geométrica hasta hoy). Lo que sí me sorprendió, y aun en principio horripiló, fueron las trazas e indumentaria de mi joven reportera: cabello hasta la cintura teñido de verde con mechas fucsia, pendientes que simulaban calaveras doradas de tamaño casi real, cazadora de cuero negro atiborrada de tachuelas, medias de lycra azul turquí bajo minifalda escocesa... ropajes a los que pronto me acostumbraría y de los que ahora me costará desprenderme... Pero lo que de verdad me ganó el corazón fue su apertura dialogante, su cuestionario sutil y melodiosamente cimbrado por voz meliflua como pocas... aunque algo despistado... Todavía recuerdo las palabras de su exordio y primera pregunta:

—¡Eh, chavalote...! Para el semanario ilustrado de actualidad X *Bandage:* ¿Crees tú, si es el caso, vale, O.K., en la vida después de la vida... oséase en la muerte... y en la matraca de la luz del túnel, y en la peli acelerá del pasao, y todos esos rollos chungos...?

No tuvo que seguir interrogándome. Caí rendido, locamente enamorado a sus pies, pese a que con su flagrante veintena en flor yo le doblaba generoso la edad. Y a mi mujer también (pese a ésta, quiero decir, no lo de los años). Ludmila, Ludmila... Ludmila Monroy... Precioso, espléndido nombre, ¿no?: aristocracia y libertad de gustos, de pensamiento, de convicciones estéticas —afianzadas luego con cuatro nuevas tachuelas, esta vez no en la chaqueta, sino en su lengua y rostro—, acompañarían siempre a mi Dulcinea en agraz desde aquella remota mañana hasta la noche... nefasta noche de autos...

...

—¡Ahora conduzco yo! —me gritó al oído por segunda vez saltando al interior de mi flamante todoterreno, estacionado a los pies de las escalinatas del Cochon—, ¡sube de una vez tu rechoncho culo, carrozón, que esta noche lo flipas...!

Hice como ella deseaba y, sin entender muy bien los términos de su proyecto festivo, que aunque expresados con inimitable voz a menudo se me antojaban obscuros y/o insuficientes, me aferré como pude al asiento de copiloto de mi Gallopher-Santillana con tracción a las cuatro llantas de wolframio reblandecido, turbopropulsión GTYx23 y zurichtione añadido (de serie, eso sí), mientras mi amada Ludmila hacía mugir el motor a quince mil revoluciones y en diez segundos perdíamos definitivamente aquella noche a nuestra escolta oficial, agentes especiales de primera señores Cañete y Fernández. De Ponce y Matas, para qué hablar: ambos ahorraban de sus presupuestos respectivos viajando sólo en metro, aunque por experiencia sabía que allá donde fuera (yo, con Ludmila) acabarían por aparecer llegado el momento. Y por cierto, nosotros, ¿adónde íbamos...?

—Tranqui, tronco —creí escuchar de labios (rotundos) de Ludmila afinando el oído en sus cambios de marcha—, que te llevo a un lugar da buten...

Insensible a mis súplicas y lamentos, Ludmila voló su buen centenar de kilómetros en un cuarto de hora por terrenos incalificables (desde la urbana perspectiva), dejando muy pero que muy atrás la ciudad con sus luces y artificios, los asfaltos de trazado cívico-ibérico, e incluso varias patrullas rurales de la Benemérita que nos dieran en vano el alto. Aterrizamos, por fin, ante el más extraordinario garito que nunca —ni en mis peores pesadillas de reconocimientos criminales in situ delicti— haya visto: en mitad de la nada (al borde mismo de una terciaria carretera agropecuaria), un mazacote sin puertas ni ventanas recorrido, literalmente encadenado, por ristras interminables de neones y bombillas abigarradas cual de abeto navideño. Aparcamos junto a un trasnochado montón de chatarra cromada cuyos dueños daba miedo imaginar, escasos metros ante lo que parecía ser el único acceso practicable al tabernáculo, a juzgar por la alta concentración de tubos luminosos en aquel punto, y sobre todo por un inmenso letrero que desde el frontispicio del portón de pino sin desbastar así rezaba (es un decir):

LA + KUTRE KARROÑA DEL INFIERNO - SOCIAL CLUB
(Reservado el derecho de admisión)

Al poco de hacer nosotros retumbar la aldaba, unos ojos inquisidores nos atravesaron desde la mínima mirilla entreabierta. Ludmila inició lo que con perspicacia entendí formaba un complejo cruce de contraseñas:

—Pon... pon... (Ludmila, despacio, bordando genial la onomatopeya.)

—¿Quién es...? (Los ojos se contrajeron hasta hacerse ojillos: pregunta retórica.)

—La paloma y el laurel... (De nuevo Ludmila, con tono firme, triunfante.)

—Pos vale... mu bien —abriendo de par en par la puerta, ahora los ojos se mostraban enmarcados por un maromo de equívocas trazas y tez nigérrima surcada de cicatrices pardas. No me transmitió simpatía. Cualquiera le pedía una copa de *champagne, garçon, mon chéri, s'il vous plaît...*—, tirar p'alante...

En penumbra el local, bocanadas de humazo retestinado casi dan conmigo en tierra, porque mis lentes se empañaron y trastabillé al no advertir los breves pero abismales peldaños que, pérfidos, descendían hasta la atestada pista de baile. Ludmila evitó in extremis la apertura de mi cabeza y me guió, arrastró mejor, hasta acodarme sobre la barra.

—Dos *Desternilladores del averno,* Karlitros —pidió mi amor a voz en cuello y, como siempre, sin consultarme—... el de aquí, el vejete —agradeciendo presentación tan cumplida, saludé al barman, cuyo parche de pirata (tuerto) me fascinaba—, me lo rebajas con orujo de garrafa...

Aquel brebaje, que de un trago ingerí brindando chinchin con Ludmi, hizo el resto. En estado reflexivo me dejó mi amor excusándose por tener que atender en sociedad a fastidiosas obligaciones protocolarias. Imposible entonces calcular el tiempo que permanecí milagrosamente encaramado al taburete, con el indispensable apoyo de ambos brazos sobre la barra. Mi cabeza daba vueltas embotada al ritmo epiléptico de los láseres multicolores. Entre brumas y a ratos veía un espeluznante gentío de zombis patear como mulas en celo la *party zone.* Ludmila era la reina y alma de la fiesta. La vi saltar, contorsionarse, correr, empujar, dar patadas, y hasta ofrecer primeros auxilios médicos a dos o tres jóvenes de indiscernible sexo que debían de sentirse verdaderamente mal, porque mi amor les practicaba con seria fruición filantrópica la respiración artificial a la par que sólidos masajes cardíacos, lumbares y aun intercostales. Pensé que sería un incordio el no poder recurrir en semejante situación al acomodo de los (o las) afectados (o afectadas) en decúbito supino, y que tal vez Ludmila requiriera mi ayuda para a tal fin habilitar un hueco entre la ciega masa danzante, pero como no volvió la vista hacia mí en ningún instante, y como pronto pude observar que todos (o todas) se reanimaban merced a sus pródigos cuidados, no osé dejar mi vaporoso equilibrio precario entre el taburete y la barra.

—¿Otro copón, agüelo...?

Karlitros, el barman tuerto y, aunque corpulento, en extremo cojo desde la cadera, me repuso la bebida, que apuré nuevamente de un sorbo y que, cosa curiosa, despejó al segundo mi cabeza devolviéndome el control sobre mi cuerpo. Miré el reloj: llevábamos allí cerca de dos horas, y puesto que pese a la presión creciente de la barahúnda Ludmi persistía en bailar aquellas músicas inefables, dejándome libre y a mi aire donde cómodamente me ubicara, probé a entablar conversación con el único ente que hasta el momento allí, desde el bar a su exclusivo cargo, se había dignado dirigirme la palabra:

—Ponme otra, Karlitros —grité para que mi anfitrión lograra oírme mientras, sin querer, lo salpicaba de licor al aproximarle mi jarra—... Y dígame, joven, estas melodías... ya que no letra, repetible al menos... ¿tienen nombre?

—¡Uy, amigo! —se asombró de mi tamaña ignorancia—, ya lo creo: se trata de unas mezclas que allá en la carlinga organiza Phako Tubarro, nuestro disllei... En lo básico, temas golfos de grupos cañeros como *Kiss my sleeping ass* o *Fucking hard your mother...*

—El saber —asentí estimando el valor de su información a la par que apuraba mi tercera copa— no ocupa lugar. Anda, zagal, y ponme otra de lo mismo...

Cuando a intervalos de mi ebriedad in crescendo me pareció ver a los ínclitos investigadores Remigio Ponce y Roger Edgardo Matas, alias respectivos y entre otros «El Lila» y «Gauchito», acodados allá al otro extremo de la barra, brindando amistosamente el uno con el otro y deslizándose, por tanto, hacia una cordial intoxicación etílica prima hermana de la mía propia (como que, de hecho, yo patrocinaba la totalidad de nuestros vasos comunicantes), comprendí al fin que aquélla no era mi noche. Sólo entonces eché de menos a mi guardia pretoriana con placas de primera clase, y por un segundo presentí que había sido temeraria imprudencia dar esquinazo a Cañete y Fernández...

—Veme poniendo la penúltima, *please, Karlitros, my dear boy* —le espeté a bocajarro palpándome los bolsillos interiores de la chaqueta—, que yo voy afuera, a por mis cigarrillos mentolados *Special Golden Crown,* que me dejé en la guantera del buga...

Mientras mi barman tuerto y cojo indolente se encogía (aún más) de hombros, abandoné como pude el pestilente antro, respiré con alivio la noche gélida y tonificante (diluviaba apenas), pugné sin éxito por deshacerme del chumba-chumba-chumba que zumbaba en mis oídos impidiéndome escuchar el rumoroso crecer de las buganvillas silvestres bajo la luna (donde estuviere) y el madrugador rocío, y al cabo de un prolongado rato, como me aburría cual en vista oral para juicio ordinario de faltas, opté por volver a atornillarme sobre la barra. Ludmila, que no daba abasto en la pista socorriendo al lipotímico personal, ni se había inmutado de mi no tan breve desaparición momentánea. Karlitros me rellenaba sonriente la enésima copa:

—¿Encontró sus cigarretes, jefe...? Mucho ha tardado, a ver si era una excusa para calzarse a una pibita...

—No, no —me excusé enrojeciendo, por el súbito cambio climático—... No encontré mi tabaco... ¡Y qué tonto...! Olvidé que había dejado de fumar el pasado año...

—Pegando la hebra, ¿eh, muermo...? —me interrumpió la cadenciosa voz de Ludmila—. Mira: que te tomo prestado el 4X4 para dar un voltio con unos colegas míos enrollaos de que te ciscas... ¿Cazas la onda...? Además, tú como estás no podrías andar dos pasos: ya te coges un taxi, ¿vale? Chao. Te llamo mañana o pasao...

La noche acababa, pues, como tantas otras desde que, hacía dos años, conociera a Ludmila Monroy, suspiro canoro, divino nombre, en un remoto garaje bajo los Juzgados.

El resto lo conocen ustedes. Ludmi desapareció acompañada por varios conocidos (suyos), la ruidosa algarabía siguió intramuros, de Pin y Pon (o sea, Cañete y Fernández) ni el rastro, Ponce y Matas (conforme de ciertos vestigios se infería) yacían abrazados sobre el suelo en su extremo del bar, y yo ya lamía el fondo de mi copa dispuesto a pedirle otro bis a Karlitros, cuando en esas el tiempo se detuvo con la explosión que tremenda sacudió las paredes del *Social Club,* destrozó la cristalería al completo, apagó los proyectores psicodélicos de luz policroma y sepultó con grave riesgo de asfixia al *D.J.* Tubarro bajo montañas de tóxico vinilo en su garita de vidrios pulverizados.

De mi todoterreno con Ludmila y sus devotos no se encontró al cabo un fragmento mayor de siete centímetros... Nunca debimos perder la protección de Cañete y Fernández... Fue una inexcusable falta de responsabilidad que habrá de acompañarme hasta el final de mis días, dejar que Ludmila, mi amor, se pusiera aquella noche al volante...

...

Y creo que es todo, señor Comisario, señores de la Comisión investigadora... Si en adelante requirieran ustedes de mi colaboración para proseguir por buen camino sus pesquisas, sepan que de antemano cuentan con ella, y con mi total sinceridad... Por cierto, ¿disponen ustedes ya, aunque por descontado entenderé la necesidad del secreto y la cautela procedimentales, de indicios...?, ¿barajan hipótesis acerca de algún... o algunos sospechosos relevantes...?

Antonio Tudela Sancho

El Obsequio

Balbino Gutiérrez

Entré en la planta baja del Corte Inglés con la intención de comprar jabones y, de paso, echar una ojeada a las novedades editoriales. En la sección de librería encontré un espacio acotado por nueve o diez mesas sobre las que habían apilado cuidadosamente las últimas cosechas de Best-Sellers. Pasé despectivo entre ellos y me detuve ante una mesa con forma de embudo, atraído por el sorprendente rótulo:

Selección libros ***OBSEQUIO*** *por la compra de un Best-Sellers.*

Me acerqué con prevención a un informe montón de volúmenes y, removiéndolo con cierto repelús, comprobé anonadado que había varios ejemplares de mi último libro, *Los ojos de una gacela,* publicado por las Ediciones del Nordeste, hacía tres años, y XXV primer premio de relatos "José Hurtado de Mendoza", otorgado por un jurado repleto de prestigiosos nombres de nuestra literatura: Luis Mateo Píez, Antonio Gamonera, Juan Pablo Aparicio y José María Churra, entre otros de no menos prestigio.

Morado de indignación, me dirigí a una joven empleada que se me acercó obsequiosa:

—¿Qué vale este libro? —le pregunté secamente.

—Este libro no se vende, señor, se lo regalamos si compra un Best-Sellers.

—Pero a mí no me interesan los bestselers, son una basura -le respondí iracundo.

—Lo siento, caballero, pero estos son los libros que más se venden. Los que se anuncian en la televisión y en todos los pasillos del metro: Lussía Etxeverría, Terencio Moig, Antoni Gala, Mari Carmen y su muñeca...

—Y una mierda —le grité—. Yo lo que quiero es llevarme este libro porque yo lo he escrito. Yo soy su autor y no quiero que lo regalen como si fuera una muestra antiarrugas o anti calvicie.

—Cálmese o llamo a seguridad —me replicó la cajera quien, desde hacía un instante, había cambiado su sonrisa por un rictus de repugnancia.

Intenté serenarme a duras penas y traté de buscar mi carné de identidad en los bolsillos y, como siempre que me pongo nervioso, tardé en encontrarlo. Al final lo conseguí y se lo puse delante de los ojos para que viera mi nombre y comprobara que yo era el autor del libro obsequio. Tras mirar alternativamente carné y portada de libro, la empleada exclamó en tono cada vez más destemplado:

—Caballero, usted no se llama como el señor que ha escrito este libro.

Y llevaba toda la razón. El libro se publicó con seudónimo por voluntad propia y traté de hacérselo comprender. Le explique, lo mejor que me permitía mi terrible estado de crispación, lo que es un seudónimo, pero la cajera, que fue reclamada a corta distancia por una señora obesa que le mostraba unas bragas, fue a atenderla y me dejó plantado sin aparente intención de volver.

Con el fin de tranquilizarme y pensar mientras tanto qué hacer, fui a comprar mis jabones, que habían sido el motivo primero para entrar en los grandes almacenes. Pagué mis pastillas a la lavanda y me dieron una bolsa verdiblanca de la casa. Regresé a la sección de Best-Sellers y, como no vi rondando por allí a ningún empleado, introduje con rapidez mis ejemplares en la bolsa con lo jabones. Estaba decidido a rescatar mis libros costara lo que costara.

Me encaminé hacia una de las puertas de salida suplicando mentalmente que no hubiese ningún vigilante. Pero lo había: un tipo con uniforme marrón y con aspecto clónico de Bruce Willis en policía. Me encaminé entonces a la puerta opuesta esperando que estuviera franca, y no: otro clónico del actor norteamericano acechaba al ladrón y a su lado, la cajera con la que había discutido que no me quitaba la vista de encima. ¡No importaba! Pasé decidido bajo el dintel metálico que se puso a emitir bips bips que se escucharon por toda la planta.

—¡Caballero, deténgase!, escuché gritar a mis espaldas. Pero yo hice caso omiso y me lancé por la calle peatonal a una frenética carrera, apretando mis libros contra el pecho.

Rondó de la Amistad

José Enrique Salcedo Mendoza

Alfonso estaba orgulloso de su prometida Lucía cuando la presentaba a sus amigos comunicándoles la futura boda.

Francisco y Rosalinda los invitaron a pasar unos días en su mansión. Sin pensárselo, los novios fueron a la tranquilidad que les ofrecían las lujosas habitaciones y la amplia y arbolada finca lejos de la agitación de París.

Alfonso no podía comparar a Lucía con nadie más y durante el trayecto le confiaba su amor. Cuando el carruaje llegó a su destino, los anfitriones los recibieron amablemente, y entre felices conversaciones discurrió el primer día hasta culminar con una magnífica cena y con una excelente velada musical.

A la mañana siguiente, Francisco invitó a sus huéspedes a cabalgar por los bosques de alrededor. De buen gusto aceptaron, y ambas parejas, en compañía de unos monteros que aprovecharon para desahogar las inquietas traíllas de canes, se internaron por la umbría región. El sotobosque era tan espeso, que obligaba a la comitiva al tránsito por una tenue vereda. Bajo las tupidas copas de las hayas resonaban espaciosamente bien la urraca, bien la abubilla, bien el mirlo. El murmullo de una corriente de agua deba la esperanza de un horizonte más claro.

He ahí que sobre las ondas luminosas se espejeaban los álamos temblorosos y los melancólicos sauces. La corriente se calmaba en un remanso.

Las hierbas y las flores menudas y silvestres parecían una deliciosa y coloreada alfombra.

Con agrado se detuvieron. Bajaron de sus cabalgaduras y pasearon por la orilla. Recordando los momentos de su infancia, las dos mujeres entonaron una canción popular y hasta bailaron a su ritmo. Trataron de inducir a sus hombres, pero no consiguieron animarlos a la danza. Con fingido reproche, Lucía dijo a Alfonso:

—Si no me acompañas, vendré aquí, a la luz de la luna, a nadar en el lago, a columpiarme en los sauces, a esperar a Sileno.

En ese instante, un apagado gruñido y un aullido lastimero alertaron a todos. Los encargados de la traílla dejaron sus entretenimientos y se dirigieron hacia la maleza que se movía. Uno de los galgos yacía muerto con desgarros en el cuello.

Con este incidente terminó la excursión. Regresaron todos a la mansión sintiendo el viento más húmedo por bajo las frondosas bóvedas del hayedo.

Al día siguiente, llegaron unos amigos del anfitrión, acompañado cada uno de una mujer. Por el estado de sus casacas y camisas se adivinaba lo revuelta que habían pasado la noche entre apuestas y vasos de vino.

Para Alfonso, sorprendido por la familiaridad que mostraban hacia Francisco, eran unos desconocidos, pero no se alarmó porque contaba con que éste resolvería la situación. Sin embargo, se empeñaron en quedarse en la villa, mientras jugueteaban con las desenvueltas mujeres que habían traído. De nada sirvieron las explicaciones y los ruegos de Francisco; menos aún, cuando los reción llegados vieron a la blanca prometida asomarse al balcón de su dormitorio. Quedaron maravillados ante tal visión, se quitaron el sombrero e hicieron un saludo de cortesía. Uno de ellos, Fabián, dijo:

—Daría mi vida por tener el amor de esa mujer.

Los otros lo oyeron y, después de la pausa, volvieron a sus impetuosos juegos entre los arbustos. Con sus extrañas carcajadas asintieron a la propuesta. La mujer que iba con Fabián, indignada, hizo amago de irse, pero otra la detuvo:

—No te vayas. No te sientas despreciada. Vamos a ver si alguno es capaz…

Francisco no pudo con los tres vecinos. Los dejó deambular por sus terrenos. Pero Rosalinda se enteró del juego que traían escuchando los comentarios de aquellas mujeres lenguaraces. Sin embargo, no dijo nada a su marido ni a los novios por no dales más preocupaciones.

Llegada la hora de la cena, Francisco dio asiento en la mesa también a los vecinos. Se comportaron todos ellos con modales más cuidados, a pesar del recelo de los novios. Rosalinda se extrañó un poco de la deferencia de su esposo hacia aquellos hombres, que entre sonrisas, copas y miradas se medían o se desafiaban ante la expectación de las mujeres vestidas de color esmeralda. Pero se dio cuenta —y qué esfuerzo tuvo que hacer para contener su asombro— de que su marido participaba igualmente en el juego. Aun así, no sabía cuándo el más audaz pasaría a la acción.

Rosalinda se puso a masticar una nuez, pensó en el peligro en que se encontraba Lucía, se levantó y la cogió del brazo.

—Ven conmigo, no permitiré que te hagan daño.

Se la llevó consigo corriendo ante la atónita mirada de todos. Alfonso volvió la mirada hacia la mesa, y con horror descubrió que los comensales eran lobos. Mientras se defendía de tres que se abalanzaron sobre él, los otros corrían detrás de la carroza en que Lucía y Rosalinda trataban de huir.

La Chupa del Capitán Ortiz

Ezequías Blanco

El soldado Ortiz tenía claro, desde que decidió abandonar los aperos de labranza, que quería hacer carrera dentro del ejército y muy pronto se dio cuenta de que poseía las aptitudes necesarias para conseguirlo: don de mando, donjuán, espíritu bobo de sacrificio, chulería a raudales y afición al alcohol hasta reventar.

Esas aptitudes habían sido las que lo habían catapultado en tiempo récord de soldado raso a cabo, de cabo a sargento chusquero, de sargento a brigada y de brigada a capitán de un escuadrón de carros en la División Acorazada Brunete.

El azar lo había puesto en mi camino en Viella donde yo tuve que hacer el servicio militar y donde él tenía fama de sargento perruno. Pero nunca es tan fiero el león como lo pintan.

Cuando llegué al cuartel, yo era un reciente y flamante licenciado en Derecho —o, al menos, así lo sentía— con lo que superaba en edad, conocimientos y experiencia a todos mis compañeros de tropa. El, por entonces, sargento Ortiz se dio cuenta enseguida y procuraba por todos los medios mostrarse simpático conmigo. Poco a poco fuimos intimando hasta el punto de gastarnos bromas nada frecuentes entre un mando y un soldado. Una tarde muerta de las abundantes que hay en el cuartel yo no tenía ganas de salir de paseo con mis compañeros y me fui a la cantina. Allí estaba él con un brazo escayolado. Yo me interesé por su salud. Y cuando me estaba contando que se había caído en la ducha, lo interrumpí:

—Mi sargento, no me cuente usted películas… Eso es de las "pajas" que se hace.

Él me miró de reojo, como desconcertado, pero yo ya sabía, porque le conocía las reacciones, que estaba ganando tiempo para preparar su respuesta:

—¡Soldado, Sánchez, es usted lo más cabronazo que me he echao a la cara! ¿A que no tiene los suficientes güevos para hacer una obra de caridad?

—¿De qué se trata?

—Necesito un chófer para ir a tomarme unas copas fuera de aquí y también necesito cazar alguna "gallina" para que no me salgan telarañas en los cojones como a los morteros y como a usted.

—Si sólo necesita un chófer, cualquiera estará dispuesto a acompañarlo. Pero si necesita también un amigo, ha llamado usted a la puerta correcta. Vengan esas llaves.

Con las "gallinas" esa tarde no tuvo suerte el sargento Ortiz pero con las cervezas y con el ron ni él ni yo tuvimos ningún problema.

Después de haber bebido tanto como dicen que aguantaba Rasputín, el sargento Ortiz prorrumpió en incontenibles sollozos. Y yo con lengua de cemento acerté a preguntarle:

—¿Por qué llora, mi sargento?

—No hay sol, amigo Sánchez.

Yo me contagié y allí estuvimos los dos llorando un buen rato durante el cual sólo se pronunciaron las palabras siguientes:

—Es usted un poeta, mi sargento, y está malgastando su sensibilidad.

—Ya lo sé, amigo Sánchez… No crea que no lo sé.

En mayo del año siguiente —el del intento de golpe de estado de Tejero y sus secuaces— un día en que pasaba yo por Madrid, lo llamé y nos fuimos a cenar. En un momento de la conversación, y como no podía ser menos, quise conocer sus impresiones sobre el fallido "golpe" y su primera respuesta me dejó con la intriga en los labios:

—Gracias a mi chupa —dijo— este país no se encuentra de nuevo bajo el zapato de una dictadura militar.

—¿Y cómo fue eso, mi capitán?

—Pues verá, Sánchez. Ese día por la mañana había una exhibición de paracaidismo en la base aérea de Getafe a la que yo estaba invitado. Cuando llegué, me apretaba la vejiga de lo lindo. Entro directamente a los servicios de oficiales y justo, allí, a mi lado, estaba el general Armada de paisano y con la chorra fuera. Habíamos coincidido tres o cuatro veces en actos similares pero siempre en Galicia. Yo tenía mis dudas sobre si se acordaría de mí y, para comprobarlo, le pregunté a bote-pronto: "¿Cómo hay que ira a la exhibición, mi general, de "naranja" o de paisano? Me echó una mirada de reojo con la que quiso fulminarme y contestó: "Vete como te salga de los cojones. ¡No me jodas, Ortiz!" Y, a continuación dijo, como para sí: "Tengo yo pocas cosas en las que pensar hoy para que un pelagatos del tres al cuarto no me deje ni mear a gusto". El "perdone, mi general" con el que yo me excusé ya no lo oyó. A mí me mosqueó cantidad el que aquel general estuviera allí ese día. Y aunque el mosqueo se me alió con la intuición, no tenía ni idea de por dónde podían ir los tiros en este caso. Durante la exhibición de los "paracas", inquirí a varios conocidos sobre si sabían qué podía hacer aquel pájaro en semejante lugar pero no obtuve ninguna respuesta satisfactoria. Nadie parecía saber nada, lo cual lo hacía, para mí, sospechoso. Me dejé ver un poco, haciendo rueda entre los conocidos mientras ensilaba unos tintos, y me volví a Madrid a casa de Bárbara, mi amante… Bueno, si tú la conoces…

—¿Bárbara? —dije yo. ¿Aquella tía tan buena que trabaja de camarera en el Soportal y a la que llamaba todo el cuartel Barby, la polaca…?

—La misma —contestó ufano el capitán Ortiz.

—¿Aquella que, cuando estaba desocupada, se dedicaba a sacarles las espinillas a los soldados?

—La misma. Y no te pases, Sánchez, que te conozco. Le propuse que se viniera a Madrid conmigo y aceptó. Pero ¿por dónde íbamos…? ¡Ah…! Sí. Me volví a Madrid para echar un quiqui de hora sexta con Bárbara y justo en la mitad sonó el teléfono. Bárbara lo cogió, estuvo escuchando un momento y luego me lo pasó: "Es para ti —me dijo". Y yo "¡coño! ¿quién podrá ser…? Si yo… ¿Diga…?" Casi se me caen los calzoncillos que no llevaba puestos. Era mi teniente coronel que me conminaba a presentarme inmediatamente en el cuartel para dirigir la operación "canuto".

—¿Canuto…? ¿Me está tomando el pelo…?

—No. Se lo juro, Sánchez. Si yo tuve que poner la mano en el auricular porque me daba la risa. El teniente coronel añadió: "Me cagüen el palo la bandera. Preséntese inmediatamente en mi despacho o le va a caer un puro que paqué". Salí de casa de Bárbara como si alguien me hubiese untado el culo con guindillas. Cuando llegué al cuartel, el teniente coronel me dio la fotocopia de un plano con unas cruces rojas. Yo lo vi enseguida y, aunque sabía que no estaba el horno para bollos, le dije: "Con su permiso, mi coronel, en esas calles no me caben los tanques". Y pensé: "a qué lumbrera se le habrá ocurrido esto. No sé por qué no le han llamado operación chapuza". Él me espetó con cara de pocos amigos: "No me replique y cumpla inmediatamente las órdenes, joder. ¿No ve que estamos en alerta roja?". Yo todavía me atreví a añadir: "Pedir, mi coronel, tendré que ir a casa a cambiarme la chupa. ¿O quiere que vaya de paisano?" Y él: "Pues ya está yendo, pero cagando hostias". Hice un viaje de ida vuelta en el que no respeté ni semáforos en rojo ni pasos de cebra ni nada de nada. Me puse al frente de mi escuadrón y salí con los tanques a cumplir la misión que me había sido encomendada. Pero, como yo había previsto, cuando llegamos a las calles señaladas en la fotocopia del plano, efectivamente no cabían los tanques. Nos quedamos atrapados como ratones en una ratonera. Y hasta que logramos deshacer aquel entuerto que nosotros mismos habíamos creado, entre llamadas y contrallamadas para ver qué hacíamos, habían pasado dos horas. Y cuando recibí la orden de retirada de mi teniente coronel, ésta vino con bronca incluida: "Maldito Ortiz, todo por culpa de su chupa. Todo se ha ido al garete por culpa de su maldita chupa". Esa misma noche me enteré de que se trataba de apoyar el golpe de estado del 23 F pero lo bueno sucedió más tarde.

¡Qué paradojas tiene la vida! La chupa del capitán Ortiz le sirvió a aquel cabrón para quedar bien con los dos bandos. A los que estaban a favor del golpe, les vendió la moto de su ineptitud como si fuera la mía. Y a los otros les contó que ya que él no podía desobedecer las órdenes directamente, me había mandado a casa a cambiarme la chupa para ganar tiempo y así poder abortar aquel atentado contra la institución monárquica. Esa fue la versión que llegó a la Zarzuela pero yo no lo supe hasta una semana después.

A las tres semanas de aquella fatídica fecha, me avisan de que tengo una llamada de La Zarzuela. Cuando oí la voz del mismísimo rey de España, D. Juan Carlos I de Borbón para invitarme a una audiencia o a una recepción —no sé muy bien cuál fue el calificativo—, casi me da un telele. Usted sabe, Sánchez, que yo siempre he sido monárquico. El día señalado yo estaba como un flan. Había allí una recua de militares de diferentes graduaciones, todas por encima de la mía, fumando y moviéndose, como posesa, al dictado de los nervios. Cuando me tocó a mí hacer la reverencia, el rey de España D. Juan Carlos I, se adelantó y me dijo en ese tono campechano que después se ha hecho famoso: "Ya me he enterado, capitán Ortiz, de que España se ha salvado del golpe militar gracias a su chupa. Así que, en cuanto uste lo tenga a bien, yo personalmente enviaré a alguien para que la recoja de su casa porque esa prenda bien merece estar en el museo de armas del Alcázar de Toledo", Y me clavó la Laureada de S. Fernando.

—Oye, Sánchez, ya sabes que yo soy un roble pero estas cosas de medallas y reconocimientos, me emocionan, me ponen la sensibilidad a flor de piel. Esas emociones, junto a la rabia interna de conocer la verdad y no atreverme a decirla, me hicieron arrancar a llorar como un niño. Su majestad se acercó para interesarse por la causa de mi llanto y, ¿a que no sabes lo que le contesté?

—Pues… No.

—Estoy llorando porque de noche no hay sol, majestad. Porque de noche no hay sol.

—Además de un héroe, es usted un poeta, amigo Ortiz.

—Ya lo sé, majestad. No crea usted que no lo sé…

Ezequías Blanco

La Poco Idílica Ilíada del Salir

Carlos Chaves González

Salir o no salir, ésa es la cuestión. Freud diría que la interpretación está en el sueño. Algún comediante chistoso diría que más bien sería por falta de sueño. Yo, como filósofo de la noche, sé que el porqué está más arraigado; y tanto que nos tendremos que remontar a los orígenes de la antropología moderna. Así, pues, bienvenidos una noche más a un mundo desconocido, a un viaje escabroso, tenebroso y vicariamente peligroso.

Los hombres podemos clasificarnos en dos subgrupos. Los desafortunados de la vida sin vida social, sin el sentido de la vida proporcionado por una novia estable, que se ven urgidos a salir de jarana porque esa noche televisan alguna película del estilo de ***Bar Coyote*** (tierra salvaje llena de lobas, buitres y alguna que otra víbora; la luz de la luna, la *satin au le chanchon…),* llamados *homo pajerus* u Homo Paris. Hombres del perfil de Don Quijote de la Mancha. Y valga el ejemplo para los que tenemos que salir a buscar novia, a nuestra Dulcinea, o a alguna señora que se preste para la ocasión, remedando de este modo el proceder sugerido por el sabio en "ricas fembras" Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, y sin parar mientes en que sea monja o guardabosques, serrana o trotera. Con alcohol como alcahueta y una copa por saludo, al momento podemos incurrir en el feo y anacrónico vicio de estar recitando poemas en el siglo veintiuno, cuando los popes de la poesía (valga la aliteración) se han ido hace tiempo a sus funerales. Y sin andar un largo camino. Porque en una discoteca bastan los quinientos metros cuadrados para no viajar como nuestro poeta y filósofo. Si él conociese este artefacto diabólico, no emprendería viaje alguno, ya que en vez de ir de casa en casa buscando cama, hoy uno tiene a todas las muchachas juntas y al momento lo llevan a la cama.

Los otros, los remilgados de turno, los tunos de la noche, los consentidos de Afrodita (comentario desafortunado), los doctos en amor y doctorados (no honoris causa precisamente) en anatomía por la universidad de la esquina (esquina oscura, no de pago) o del portal (depende de si sus padres están o no en la ciudad) y en armonía con la plataforma contra Estado de Derecho en el que todos podemos hacer lo que queramos mientras no demos por culo al prójimo (siento la vulgaridad) se dedican a formalizar y consolidar su relación de matrimonio pactado por una serie de obligaciones, a saber: regalo de cumpleaños, comida en casa de sus presuntos futuros suegros en Navidades y flores en San Valentín (que es el santo del Corte Inglés). El hecho de no salir parece que afianza la confianza en la pareja, ya que no existirá la opción segunda que hace salir a un hombre o mujer: el miedo a que un baile valga más que mil palabras. A estos seres se les llama *Homo non adulterium* o también proteccionistas con el síndrome de Menelao. El término *Homo menelaus* fue acuñado por Tolstoi cuando se basó en él para escribir su novela Ana Karenina. Y permítasenos el ejemplo para los que han de salir para proteger a su novia. O los que incluso protegen el reino de su novia, como es el caso del Rey Arturo (que hizo bien en ser tan *menelaus),* y aun con ésas, Lancelot, de greñas aqueas, se hizo con su novia mientras el soberano se iba por ahí a predicar la palabra del señor.

Incluso un dios (aunque sea cojo y repudiado, como lo era Vulcano), sufrió el error de confiar en Afrodita, y como siempre pasa con estas cosas, fue el último en enterarse, hasta tal punto de que se lo tuvo que contar un gallo.

Aparte de los anteriores, existen algunos residuos de un espécimen extinguido procedente de un ramal del Homo borrachera-hasta-la-muerte, pero se ha ido cruzando con los arriba descritos dando finalmente el Homo sexual.

Cuando un Homo Paris sale de caza, el acechador, el que se agazapa entre la alta y ruidosa maleza, el perseguidor de manadas, se prepara a conciencia, desde horas antes, con su atuendo de batalla.

Cuando la novia del *Homo Menelaus* llama a su respectivo para que ejerza de dominador y salga con ella, éste responde con el síndrome de Odiseo, vulgarmente conocido como el hacerse el loco. De esta forma consigue evitar una noche más bailando Operación Triunfo con las amigas de su novia.

En el reposo del guerrero, después de haber superado una semana de adversidades, el macho descansa tirado en el sofá viendo algo que no requiera más de 27 puntos de CI de atención. Tenemos que agradecer a las televisiones españolas lo fácil que nos ponen esta labor. Cuando está a punto de engancharse a la helicoide del programa que está viendo, suena el teléfono. Un amigo y vigía informa a nuestro macho dominante que han visto al cazador (que usual, casuística y curiosamente suele ser ex novio, ex rollo o ex amor platónico de su pareja) saliendo de un local con su chica. Rápidamente junta a sus amigos, que también suelen padecer del síndrome de Odiseo y algunos, de madre miedosa, incluso del síndrome de Aquiles. Pero sacrificando algún cómic de primera edición, el último disco de Bruce Springsteen o la integridad sexual de su hermana (la única virgen de la familia), consigue zarpar con vientos favo-

rables hacia tierras donde la guerra y la muerte se ofrecen como el pan nuestros de cada día, donde una colilla en el suelo de determinados locales podría hacer que Hiroshima fuese una pradera al lado de Alonso Martínez: el infierno.

La búsqueda comienza infructuosa. Los navegantes van quedándose en los bares enganchados por mujeres casi olvidadas o antiguos amigos.

En la marabunta es difícil encontrar a su novia. Por estos lugares, los clones, las muchachas en serie y el ropaje se repiten más que la indumentaria de un ejército, con lo que el reconocimiento se dificulta. Aún más por el pelo. Acaso exista otro tipo de muñecas que no sea:

1. Diez por ciento morenas, pelo rizado, altas, demasiado esculturales para la vía de tránsito de automóviles en horas de mucha claridad.

2. Cinco por ciento rubias platino, vulgares y feas, con un componente cuerpo nada desdeñable.

3. Ochenta por ciento de mujercitas de todos los tamaños, para todos los gustos, pelo irreconocible por la gran cantidad de mechas que usan para su camuflaje (técnica usada por otras plantas y animales que, debido al color llamativo, logran que los depredadores no las ataquen por miedo a que contengan veneno. Y casi nunca se equivocan), maquillaje, cinturón ancho de serie, pantalones ajustados de campana, bolso de caballo —una noche de garantía—.

Todo esto contribuye a la vista como manada que protege a estas mujercillas del siglo veintiuno.

Y buscando de local en local y de uno en uno como decía Unamuno, encontrarse es inevitable. El macho dominante ve a lo lejos al cazador bailando con su presa. En un salto de gamo, el aparejado agarra por la cintura a su novia por detrás como si llevase allí toda la noche y simplemente hubiese dilatado un poco la visita al lavabo. De esta forma es cómo los cazadores dejan su objetivo. Pero éste no.

Cegados por la belleza H(h)elénica, se enzarzan en una pelea en el exterior del local: amigo por amigo. Observan que la lucha es desigual y algunos acuden a los anteriores bares a buscar a los anteriores compañeros perdidos. Al final todo se liquida con una victoria pírrica en la que el novio se lleva a la cazadora a casa. Finalmente el Homo Paris acaba tirado o tirando, depende de su suerte (y sirva de venganza), de todos los cómplices del *Homo Menelaus* (como *homo pajerus,* siento cierto repudio por ellos) que van cayendo por las esquinas a manos de las sirenas de la policía, de grandes comedoras de hombres o Circes que utilizan el último grito en lencería y Chanel nº 5. De esta forma se distribuyen los papeles de la noche; sirva esto como aviso de caminantes y aguja de marear en una noche en Madrid.

Carlos Chaves González

Sexo: J. Seafree

El Mejor Final

Miguel García Marbán

El otro me soñó, pero no me soñó rigurosamente. Soñó, ahora lo entiendo, la imposible fecha en el dolar.

Era una noche cualquiera en la ciudad. Las aceras estaban vacías. Algunos coches iban y venían. Las luces de los escaparates poco a poco se fueron apagando y en la calle sólo la luz temblorosa de algunas farolas y el neón de algún bar de copas vencían la oscuridad reinante.

Como todas las noches la gente comenzaba a llegar al SAPMOC a partir de las once. Era una costumbre que entraba dentro de la monotonía diaria de la ciudad. Hasta esa hora el bar permanecía vacío y sólo la música de Police, alguna revista de cine y un whiski con mucho hielo hacían más llevadera la espera a Luis Cortázar.

Tenía la mirada clavada en la pared del fondo y sus ojos recorrían las fotografías enmarcadas. Allí estaban Humphrey Bogart con su peculiar gabardina, John Ford con su parche en el ojo, John Wayne con su sombrero en la cabeza y la pistola en la mano. Desvió la vista al reloj, todavía eran las diez.

Luis Cortázar era un hombre bajo, rechoncho, algo calvo y de unos 45 años. Siempre le había gustado que le dijeran que se parecía a Edward G. Robinson. Llevaba sirviendo copas en aquel bar desde los 18 años y siempre había tenido el turno de noche, quizás porque en su juventud pensara que era el mejor turno para poder estudiar. No había logrado pasar de tercero de Filología Inglesa y nunca supo a ciencia cierta por qué había elegido esos estudios, tal vez porque soñara que de esa forma hubiera podido oír a Bogart sin doblar.

El cine era su gran amor. Hacía ya varios años que el jefe le había dejado decorar una de las paredes del bar con fotografías de sus ídolos de la gran pantalla.

El bar seguía vacío. Con la cabeza apoyada en las manos y los codos en la barra sus ilusiones se posaban ahora en la inquietante mirada de Rita Hayworth, cuando oyó que la puerta de la calle se abría. Rápidamente giró la cabeza y vio cómo dos hombres entraban y se sentaban junto a la barra.

—Eh chico, ponnos dos Bourbons —dijo el hombre que tenía algo de barba. **—Mi amigo y yo tenemos mucha sed.**

Luis Cortázar atravesó la barra rápidamente, agarró dos vasos, la botella de Jack Daniel´s y se colocó frente a los dos clientes. Cuando comenzaba a llenar los vasos, alzó la vista para saludar a los dos hombres. Por poco cayó la botella sobre los vasos al darse cuenta de que tenía ante sí, nada más y nada menos, que a John Houston y a Humphrey Bogart.

—Te pasa algo, hijo —dijo H. Bogart, mientras se llevaba su vaso a la boca.

—No, nada —respondió Luis, intentando que su voz no delatara el nerviosismo que verdaderamente tenía.

H. Bogart después de preguntarle su nombre le dijo que se sirviera él también una copa y les acompañara.

—Nos esperan unos meses duros en África —dijo J. Houston.

—Sí, pero espero que valga la pena y la película sea un éxito —respondió H. Bogart a la vez que sacaba un paquete de tabaco de su americana y ofrecía a los otros dos.

Luis no pasaba de su asombro. Tenía delante a su director y actor favoritos, había leído páginas y páginas sobre ellos. Reconocía la película de la que estaban hablando, no podía ser otra que "La Reina de África". La había visto más de quince veces. Una película memorable. Por su cabeza pasó la fecha actual, 1998, y la de la película, 1952, pero prefirió no pensar en ello, era una locura.

Los tres hombres hablaban de cine. Bogart y Houston discutían sobre algunos detalles del argumento de la película. Luis intervenía de vez en cuando y ellos aceptaban sus sugerencias como si de un director de prestigio se tratase. El no sabía cómo pero hablaba inglés fuido. Parecían tres amigos que no se hubiesen visto en mucho tiempo.

—El problema mayor que tengo es con el final. No sé como acabar —resaltó Houston en el momento en que cogía la botella de Jack Daniel´s y llenaba los tres vasos **—No me gustaría que los dos protagonistas, Rose y Charlie, murieran ahogados en el lago. Tiene que tener un final feliz** —sentenció moviendo la cabeza en un gesto de afirmación.

Entonces sin saber cómo, Luis Cortazar con toda naturalidad comenzó a contar el final de "La Reina de África", ante el asombro de los otros dos. No perdía detalle, movimientos de cámara, planos, secuencias, incluso diálogos.

—Es increíble, si no fuera porque todavía no hemos empezado a rodar diría que has visto la película —resaltó J. Houston que había cogido una servilleta de papel y anotaba algunas palabras. **—Me imagino que hayas leído la novela de C. S. Forester, en la que está basada la película, y sobre la marcha hayas ideado ese final.**

—Es magnífico —dijo Bogart mirando a Luis de cuya boca se escapaba una sonrisa irónica.

Los tres siguieron bebiendo y dialogando hasta largas horas de la noche. Hablaron de cine y mujeres. Para Luis "Cayo Largo" y "El Halcón Maltés" eran buenas películas, pero "La Jungla del Asfalto" estaba por encima de ellas, a pesar de no intervenir en ella Bogart, Houston era partidario de que la mejor película de Bogart era "El último refugio", y señaló cómo él había intervenido en el guión junto a W. R. Barnett. En cambio, Bogart apostaba por "El Sueño eterno", quizás porque en ella trabajara con Lauren Bacall. Los tres coincidieron que era una mujer de gran calibre.

Cuando los dos clientes decidieron que se tenían que ir, ya era bastante tarde. Mientras salían Luis los miró tarareando una melodía. Houston se volvió y lo miró con ojos incrédulos. Desde la calle Bogart lo llamó y al pasar por la ventana hicieron un ademán con el brazo para saludar a Luis. La figura de los dos hombres se perdió en la negrura de la noche.

Luis Cortázar se sorprendió de que no hubiera entrado nadie en el Bar. Una y otra vez se preguntaba sobre lo que le acababa de suceder.

El sonido de la puerta del bar le devolvió a la realidad. Algunos hombres y mujeres se acercaban a la barra. Todos eran amigos suyos y lo saludaron con alguna que otra broma.

Luis servía lo que le pidieron y estaba a punto de contar a sus amigos su maravilloso suceso, cuando por breves segundos desvió la vista a la esfera del reloj. De nuevo estuvo a punto de que la botella se le fuera de las manos. Eran sólo las diez y cinco minutos. No dijo nada. Nadie le creería. Siguió sirviendo las copas.

Una mujer joven del grupo recogió del suelo un encendedor y lo puso sobre la mesa.

—Luis, es tuyo este encendedor —dijo la mujer.

—Sí, respondió Luis que se dió cuenta que era el de Bogart.

—¿Qué significa The Big Sleep? —preguntó la mujer que se dió cuenta de la inscripción.

—Significa "El sueño eterno" —contestó Luis **—Para mí es la mejor película de Howard Hawks.**

—Tú siempre con las cosas del cine. ¿Y de qué está hecho? —volvió a preguntar la mujer.

—De la materia de la que se hacen los sueños —dijo Luis mientras su mirada se perdía en la oscuridad por la que se habían esfumado sus dos amigos.

1952. África. En algún lugar de la selva del Congo. El termómetro sobrepasaba los 35 grados. En una gran tienda de campaña J. Houston escribía el final de su película "La Reina de África". Lo tenía claro. Se lo había contado un camarero de no se acordaba qué bar, de no sabía qué calle, en aquel día de borrachera.

Miguel García Marbán

José Celeste

Rubén Romero Sánchez

Cuando a María de las Gracias le diagnosticaron aquella desconocida enfermedad mortal no sabía que su vida iba a sufrir un cambio tan brusco durante los dos meses y quince días siguientes, fecha en la que falleció su marido de una muerte que ni uno solo de sus familiares lejanos ni de sus vecinos cercanos pudieron explicar pero cuya causa sabía ella que había sido el inmenso amor que su esposo José Celeste había sentido por ella todos y cada uno de los días que compartieron sus desgraciadas vidas. No sabía que los dos meses y medio que le restaban de vivir al lado de su marido le enseñarían que el más grande de los amores es aquel que no nace de las palabras sino de los actos, y que el más grande de estos actos no es otro sino la muerte voluntaria, exigida a gritos a un cielo que juega con nosotros como si de peones de ajedrez se tratara, por la persona por cuya vida renunciamos a la nuestra. Por eso cuando José Celeste murió y, tras haber sido su cadáver llorado hasta la saciedad por miles de plañideras que acudieron al pueblo en peregrinación desde todas las partes del mundo, el alcalde declaró que no tenía ni pajolera idea de qué demonios había causado el fallecimiento de un hombre cuyo cuerpo jamás se corrompió y aún se conserva en la tumba en el mismo estado en el que fue enterrado, María de las Gracias no le dijo a nadie que el postrer beso de su marido le insufló el conocimiento exacto de lo que éste había hecho durante los últimos dos meses y quince días para salvarle a su mujer una vida que incomprensiblemente para la ciencia médica se prolongaría hasta los ciento diez años, momento en el cual María de las Gracias abandonaba de propia iniciativa el mundo lanzándose al río una mañana de octubre tras dejar en el mejor rincón de su casa una escueta nota en la que explicaba con detalle los pormenores de su amor por su esposo y su decisión de reunirse con él "de una maldita vez, qué coño, que parece que mi José me hizo inmortal con su amor abnegado". Atrás quedaban, tras la detección del virus y la citación para el más allá que los eminentísimos y discretísimos médicos de la Sorbona y de Oxford consideraron prudente anunciar "de aquí a dos meses y medio", aquellos primeros días de certezas fúnebres que teñían el salón de su casa, en el que tantas salvas habían lanzado al cielo por la bendición de un trabajo digno para cada uno, de unas tonalidades grises que con el transcurso de los días se fueron volviendo cada vez más oscuras, hasta no ser más que una compacta masa de negros presagios de conclusión de una relación que no hacía sino asentarse sin que María de las Gracias se diera cuenta de ello. Al principio la fatalidad de su desdicha no le permitió percibir que su marido no era el mismo que había estado durmiendo junto a ella esos últimos años y que le había asegurado el día de la triste noticia que trataría por todos los medios humanos y no humanos de arrebatarla al destino traidor, sino que ahora era un hombre taciturno, irascible, su José Celeste, prodigio de sensibilidad que había llorado de emoción el primer y único día que vio rodar una gota de lluvia por la ventana de una de las habitaciones de la casa, que se había vuelto un hombre hosco e incomunicativo incapaz de sonreír. María de las Gracias lo achacó primeramente a la triste noticia, pero muy pronto comprendió que estaba equivocada, concretamente un miércoles soleado en que, tras una discusión con su marido en la que ella le recriminara que la tenía muy desatendida y que ahora más que nunca necesitaba sentirlo a su lado, José Celeste le cogió la mano y sin apartar un solo instante sus ojos de los ojos de ella le dijo con todo el sentimiento del que nunca fue capaz un ser humano: "deseo tanto que vivas que me duele mi propia vida". María de las Gracias supo entonces que José Celeste nunca la abandonaría y que permanecería a su lado en los instantes finales, que se despediría de ella dándole un beso y recomendándole cuidado allá donde fuera, y que procurase buscarse un buen sitio para él también, pues sabría que habrían de encontrarse muy pronto, porque el no podría jamás vivir sin ella. Pero nada de eso ocurrió, sino que los dos se fueron distanciando en penumbras vespertinas en las que a ella le parecía que eran cada vez más extraños el uno del otro y que lo que debía haberles unido hasta el último momento los estaba separando y construyendo un muro de silencios incómodos y miradas desviadas entre ambos. María de las Gracias apreciaba en su marido una incipiente desgana bárbara para todo aquello que tuviera que ver con la cotidianeidad tan fácilmente localizable en los pasados días; notaba cómo su esposo hablaba cada vez menos y sonreía menos todavía, y notaba también que él comenzaba a desentenderse por completo del cuidado de ella, que cada día que pasaba se iba encontrando más cansada y más expectante ante la idea de una muerte que ya estaba tomando posiciones en la salita de espera en la que hacía no menos de dos meses los esposos aún se hacían confidencias juveniles y se besaban como si tuvieran veinte años. Ella algunos días le expresaba sus quejas, y él parecía que escuchaba pero no con-

testaba nada y volvía a ensimismarse en lo que fuera que estuviera ensimismado antes del reproche como un sonámbulo con los ojos abiertos. María de las Gracias, dos semanas antes de que se cumpliera el plazo máximo de resistencia al virus que habían fijado los doctores, decidió no salir de su habitación en lo que le quedase de vida, y purgar con lágrimas la inmensa tristeza y desazón en que la sumía el hecho no de que su marido pareciese haberse olvidado de ella y vagase espectral por la casa el poco tiempo que pasaba en ella tras volver por la noche del trabajo, sino la profunda y aniquiladora seguridad de que el hombre al que amaba con una pasión demencial había dejado de quererla, había desistido de amar a un cuerpo enfermo y optado por desvanecerse poco a poco de ella y de la vida avergonzado de no haber tenido agallas para afrontar con ella el amanecer de la derrota final. Ellla pasó los últimos catorce días hasta el día señalado en rojo por los médicos prestigiosos disuelta en una nebulosa de promesas esparcidas por cada recodo de la casa, de besos olvidados entre las sábanas que ahora la servían de irónica y fatal mortaja, de esperanzas desintegradas como el polvo de la casa en ruinas en que se habían convertido los últimos días de su penosa existencia. José Celeste ya era sólo el fantasma del hombre que una vez la amó, y el tiempo comenzaba a desperezarse y se levantaba y hacía ademán de irse como una broma macabra ante la espantada mirada de María de las Gracias. El que ella creía iba a ser el último día de su vida llamó a su marido que ya no era sino un alma apagada en un débil cuerpo y le hizo sentarse al borde de la cama, junto a ella, y le preguntó con un tono dubitativo que no dejó de percibir ni siquiera el cadavérico amante antiguo por qué había dejado de quererla, si ella no tenía la culpa de estarse muriendo. José Celeste sólo pudo mirarla sin ninguna expresión en su semblante y María de las Gracias comprendió que a ella le quedaba sólo un día pero que su marido estaba muerto en vida, y supo entonces que él había estado sufriendo por ella pero que no había tenido valor para estarse a su lado y cumplir su promesa de arrebatarle al destino traidor. María de las Gracias le dijo que se fuera y que la dejara morir en paz y despedirse de este "puto mundo de mierda" a solas y sin nadie a quien echar de menos y por quien lamentarse de morirse tan pronto, tan sin concluir casi nada de lo que alguna vez pensó comenzar. Su marido entonces se inclinó sobre su cara demacrada y cubierta de infinitas capas de nostalgias y de traiciones nuevas y apoyó suavemente sus labios en los de ella, para luego irse apagando despacio como una vela en una habitación abandonada hasta que la muerte abrió la puerta y se lo llevó a él, a su alma o a lo que quedaba de ella, dejando junto a la cama de María de las Gracias el cadáver blanco y descansado del hombre que creía un cobarde pero que la amó más allá de su propia vida. Y fue entonces cuando, cumplidos por entero los dos meses y quince días, los médicos prestigiosos de la Sorbona y de Oxford entraron en el dormitorio para certificar el óbito prefijado de la mujer enferma y se extrañaron de que esta estuviese de pie, en medio de la sala, con su marido en brazos como una enorme Piedad que regresara del otro mundo, en actitud de extremo desamparo pero con la suficiente fuerza en su corazón aniquilado por la certeza del amor más infinito como para escupirles a la cara y a toda su ciencia: "ya que para ustedes soy una muerta, abandonen esta casa de difuntos y no vuelvan por aquí en toda su maldita existencia". Y cuando los médicos eminentísimos y discretísimos y confundidísimos ante el milagro de la salvación de una mujer sepultada en vida por sus predicciones se hubieron ido para no regresar jamás ni siquiera a aquel pueblo, María de las Gracias enterró con sus propias manos renacidas en el jardín de su casa el cuerpo flaco pero orgulloso del hombre que con su último beso le transmitió por esos misteriosos canales invisibles que existen entre dos personas y que sólo conocen aquellos que aman y son amados todo el titánico sacrificio que llevó a cabo José Celeste desde el primer hasta el último día de la enfermedad de su mujer que él con su obstinado dejarse morir logró detener. Y María de las Gracias vivió hasta los ciento diez años sabiendo que José Celeste había ido de pueblo en pueblo vendiendo primero sus recuerdos que lo acompañaban desde su infancia, hasta no tener nada que recordar, ni siquiera su nombre, ni por qué en el umbral de la muerte besaba a aquella mujer moribunda que yacía en la cama diciéndole que la dejara morir en paz; vendiendo además su capacidad de estar alegre, hasta convertirse en un hombre triste y solo que seguía vendiendo su alma casi por inercia, quedándose sin las lágrimas eran más bellas y preciosas si se derramaban por algo bueno como una gota de lluvia resbalando por el cristal de una ventana, quedándose sin los sueños que había ido alimentando desde niño primero y desde adulto después y que ya no volvería a tener ni a desear ni mucho menos a verlos cumplidos. María de las Gracias comprendió que la segunda vida que a ella se le había otorgado era la vida que no quiso vivir su marido para poder salvarla y que fue vendiendo hasta que no le quedó nada más que vender y se murió junto a ella justo en el momento en el que se cumplía el plazo máximo dictaminado por los médicos que nunca supieron nada de esto. Y así vivió con toda la intensidad de que fue capaz ese regalo del hombre que la amó toda su vida, en homenaje a su José Celeste, hasta que una mañana de octubre sintió la morriña de los labios que la besaron en el instante fatal en que se creía morir, del cuerpo que amó como una demente y que la amó tanto que autodestruyó el alma que en sí albergaba por salvarle la vida a ella, y abandonó este mundo de propia voluntad y sin avisar a ninguna autoridad, pero dejando en el mejor rincón de su casa una nota postrera que nadie llegó a ver nunca en la que explicaba con detalle los pormenores de su amor por su esposo y su decisión de reunirse con él "de una maldita vez, qué coño, que parece que mi José me hizo inmortal con su amor abnegado".

Rubén Romero Sánchez

Amaltea

Pilar Zapata Bosch

Los dos hombres fumaban en silencio. La tarde se había vuelto transparente como un pedazo de hielo, y el humo de los cigarrillos se mezclaba a los hilachos de niebla iluminada que subían del valle. A lo lejos, las cabras trepaban por el monte, entre las ruinas de la antigua muralla.

De pronto el de la derecha se levantó y escudriñó la arboleda, con la mano sobre los ojos para protegerse de la claridad del cielo.

—Me marcho, que viene la Hortensia…

—Bueno, ¿y qué, que venga la Hortensia?— protestó el otro con desgana.

—Me voy, me voy, que la mujer no tiene tiempo, y ya sé yo lo que son estas cosas…

Y se fue, mientras su compañero aplastaba el cigarro contra el suelo con aire de indiferencia. De todas formas, le dio tiempo de fumarse otro entero antes de que apareciera la Hortensia, jadeando entre las matas de helechos.

—He dejado a la abuela despierta— explicó sin resuello—Así es que tendré que volver pronto…

—Para venir con tantas prisas es mejor que te quedes— contestó el hombre secamente. —Ya sabes que yo me las apaño igual sin ti…

—Hombre, igual no será— murmuró ella, mientras se desanudaba el mandilón.

Pasaron a mayores en la gruta, porque entre los arbustos hacía mucho frío ya. Al cabo de un rato salió la Hortensia, haciéndose la lazada del mandil, apresurada, pero con la cara satisfecha del deber cumplido, y tras ella se asomó el hombre para darle un azote a modo de recompensa. Luego prendió otro cigarro y se volvió a sentar, observándola distraído, mientras se perdía en la espesura. De pronto cayó en la cuenta de que la cabra había trepado hasta allí, y también les miraba a los dos desde lo alto de la gruta, a la Hortensia, que desaparecía entre los árboles, y a él, que fumaba con los ojos puestos en ella.

El hombre se levantó de un salto. Le brillaban los ojos de cólera.

—¡Sus de aquí!— gritó con la voz ronca. —¡Sus de aquí donde las otras!

Y, buscando con qué espantarla, aunque la cabra ya había echado a correr, le tiró un canto redondo que había guardado por el color tan raro que tenía. Al verlo rodar hacia el abismo, se enfureció aún más y empezó a arrojarle todo lo que encontró al alcance, palos, piedras, y hasta briznas de hierba húmeda, que se hacían trizas por el aire. Mientras tanto, la cabra saltaba de verde en verde, huyendo, hasta que escapó de su vista, y se unió a las otras.

Por la noche, antes de recogerse, bajó a requerirla. Era muy tarde ya y tenía hambre, y la Hortensia le estaría aguardando con la cena, pero otras ganas tiraban de él por la ladera. Todavía seguía enfadado y llevaba la vara en la mano, dispuesto a darle su merecido y que aprendiera quién era el amo allí. Pero se encontró que le esperaba con unos ojos tan dulces, tan sumisos, tan llenos de melancolía y de deseo, que no pudo reñirla siquiera. Al contrario: tiró la vara lejos para no asustarla, y se arrodilló delante de ella, acariciándole las pestañas con la punta de los dedos, como si no se atreviera a tocarla. Ella alzó la cabeza y se frotó contra su cuello, dando suaves, cálidos resoplidos, que parecían suspiros. Él se bajó la cremallera como pudo, a tropezones con sus propios dedos, y la abrazó. Cuando se irguió, tiritando de frío, la luna había abierto un agujero como un pozo de luz en la niebla del valle.

Ya llevaba la Hortensia tres o cuatro tardes sin bajar, así que al vislumbrar en la lejanía el familiar bultito negro que se acercaba, no supo si alegrarse. Pero no era ella, sino un vecino que venía a anunciarle que la abuela había muerto. Luego le dejó solo, por respeto o porque no sabía qué decirle.

El hombre empezó a subir la cuesta perezoso. En realidad, no tenía mucho trato con su madre. Era la Hortensia la que le había cuidado desde que cayó enferma, y desde entonces él no se había atrevido a verla. Lo único que hacía era asomarse a la puerta del cuarto donde ella pasaba los días dormitando, y se quedaba un buen rato al trasluz, para que supiera que estaba allí y se alegrara. Pero nunca entraba. Hasta le daba lástima mirar al interior, la cama enorme bajo la sombra del crucifijo, y las cortinas echadas.

La verdad es que se había ido acostumbrando, y para él era como si ya llevara mucho tiempo enterrada. Pero ahora se había muerto de verdad y sin remedio. Cuando llegó arriba, el dolor no le dejaba respirar, y tuvo que pararse y tragárselo a bocanadas para poder seguir hasta la casa.

Y entonces, cuando vio a la Hortensia deshecha en llanto a los pies de la cama, se dio cuenta de cuánto la quería. No tenía comparación ese cariño con el otro. A pesar de los ojos

profundos de Amaltea y de sus larguísimas pestañas blancas, y a pesar de cómo se le entregaba, mansamente, sin prisas, la tarde entera, toda la noche si a él le daba la gana…

Pero también ahora la Hortensia tendría tiempo. Claro que no todo, porque siempre estaba la casa, la labor, las vecinas, las costumbres, que atan como cadenas… Y es que una mujer nunca es lo mismo que una cabra. Además, si Amaltea hubiera podido hacerse cargo de su madre, quién sabe si no habría sido aún más cariñosa…

Bajó la misma tarde del entierro, en cuanto pudo escabullirse. Ni siquiera pasó por su casa para quitarse el traje de la ceremonia, como si el dolor le empujara a la soledad del campo. Pero lo que tenía consumido eran las ganas, las ansias de Amaltea.

Se la encontró mirando el sol que se ponía, encaramada en lo alto del precipicio, de espaldas al camino por el que él llegaba, indiferente como si no le hubiera visto, o como si no existiera otra cosa de interés en el mundo que el color quebradizo del crepúsculo. Él se paró a su lado, y empezó a acariciarla suavemente, pensativo. Ella se le volvió a medias, extrañada de tanta delicadeza. El hombre la miró a los ojos, y sin saber por qué, rompió a llorar todo lo que se había contenido hasta entonces.

—Se ha muerto mi madre, ¿sabes?— le dijo, estallando en sollozos. Y, un poco avergonzado, se cubrió la cara con las manos.

La cabra guardó un silencio compungido.

—Por eso no vine ayer— continuó él, entrecortadamente.

La cabra se acercó y empezó a lamerle con suavidad entre los dedos, tal vez en señal de condolencia. Poco a poco el hombre fue dejando de llorar. El rumor de los árboles, la tarde colgada del abismo, la dulzura de la hora, todo contribuía a aquel consuelo.

—Y además— siguió, cuando logró calmarse—, desde ahora la Hortensia va a venirse a hacerme compañía. Como ya no tiene tanta faena… Así que sólo podremos estar juntos de vez en cuando…

La cabra pareció meditar unos instantes sobre lo que acababa de oír, pero en seguida volvió a restregarle la cabeza contra el pecho, mimosa como una niña. Él le pasó las manos por el lomo, y hasta se inclinó para besarla, enamorado del blanco olor a leche, y de la luna que subía, y del amor sin voz. La quería con tanta ternura en aquel momento, que hasta pensó en respetarla y quedarse allí a su lado, disfrutando de ese sentimiento nuevo, sin tocarla siquiera, algo que no había hecho jamás, de poder remediarlo, ni con mujeres ni con cabras.

Pero el caso es que ella se le ofreció, provocativa, y no supo contenerse. Ya había llegado al monte la curva de la media luna, con su sombra azulada cruzando el precipicio como una serpiente, cuando la fue a cubrir, lleno de amor. Y entonces el animal dio un salto al vacío, donde la niebla crecía y se arremolinaba en una marea de nubes o de olas, y los dos se estrellaron abrazados en el fondo del valle.

Pilar Zapata Bosch

Eslabones: J. Seafree

Otras Vísperas

Juan José Cuadros

I

Pues sí; carteles, entonces, como ahora, había para dar y tomar, con lo de si vota a Juan o vota a Pedro, prometiendo o amenazando y poniéndolo todo feo y churretoso, sobre todo cuando la lluvia se dejaba caer y despegaba todos aquellos papelorios de colorines; pero, como todavía no se había inventado la tele y aparatos de radio no habría ni media docena en todo el rodal, la propaganda electoral de mis tiempos era bastante más llevadera que la de ahora.

Por otra parte, como las carreteras eran muy malas y casi nadie tenía coche, los políticos no se acercaban a los pueblos, a echarnos discursos y a que les diéramos banquetes, y no como ahora, que hay que ver el matadero que los pobres hombres se traen, todo el día saludando a los jubilados y besando niños sucios, que no se cómo no agarran cualquier cosa.

Ya le digo; entonces, la propaganda esa no era tan abundante ni tan machacona, pero eso no quita el que cada cual hiciera la suya como Dios le daba a entender. Los curas en los púlpitos, los señoritos en el casino y los obreros en donde se terciara, cada cual, hacían lo que podían, como hicieron en el horno del callejón.

¿Qué fue aquello? Pues nada; que una mañana, la panadera se salió diciendo que se le había aparecido Jesucristo en el horno de cocer, agarrado a la cruz y con una cara de lástima que daba pena verlo. En el pueblo se armó tal revolicio que perdíamos el culo para acercarnos al callejón, para ver a aquel Cristo que allí se había aparecido, a saber con qué intenciones.

La calle parecía un jubileo. Venga de ir y venir, de asomarse a la boca del horno, de escuchar a la panadera, de hacer cábalas… Y sí, claro, yo también me asomé por allí, como casi todo el mundo, pero si le digo mi verdad, allí no se veía nada más que un descarcochado que lo mismo podía ser un Cristo que una María santísima o lo que cualquiera se quisiera figurar. A mí me entró así, como un reconcomio, como pensando que, a lo mejor, yo, como en cuanto que podía, me fumaba la misa sin que mi madre se enterara, no era digno de contemplar aquella aparición.

Y estaba yo así, con aquel regomello en el cuerpo, escuchando a la panadera que decía que, cuando fue a sacar la tercera hornada había visto al Nazareno con las greñas al aire, los ojos hundidos, la nariz afilada y, entonces, fue cuando pasaron unos mozalbetes que preguntaron a voces que cómo tenía los cuernos. !Jo, y qué miedo me entró! Pensé que algo nos iba a caer encima, un rayo, un castigo, una centella, qué se yo qué. Pero pasó el rato, los mozos se fueron riendo, la panadera se quedó cortada…

No; allí no cayó un rayo, ni entonces ni nunca. Por eso, desde entonces, lo de la propaganda electoral y lo de las apariciones, a mí no me da ni frío ni calor.

II

Le digo a usté, amigo, que, en mis tiempos, los días de las votaciones tenían otro aquel. Por lo pronto, cuando había votaciones, todos los bares del pueblo se cerraban y el personal se tenía que pasar todo el día sin catarlo, con la mala uva que eso le pone a uno. Hoy es distinto. Hoy, es un suponer, si te encuentras con algún amiguete, cuando vas a votar, te puedes tomar lo que te dé la gana y eso te pone como más a tu aire, como con menos preocupación por lo del ganar o del perder.

Ahora, según tengo entendido, todo eso está más controlado; es el gobierno el que hace las papeletas, todas con la misma letra y en un buen papel, y no como antes, que cada partido hacía las suyas, tal y como se le ponía, y, aquel año, los señoritos hicieron las suyas con unas letras tan gordas y en un papel tan fino, que tenías que ser burriciego para no percatarte, al trasluzón, de a quién votaba cada cual.

Decían que si aquello lo habían hecho para saber si sus jornaleros y otros empleados votaban lo que se les había mandado y que, si así no lo hacían, no iban a echar un jornal ni para la aceituna. Y así estaban los de la casa del pueblo, sin saber a qué carta quedarse y soltando cada juramento que hacía temblar la torre, porque, claro, las ideas son las ideas y cada uno las tiene que defender honradamente, pero un cacho de pan, cuando no lo hay, es mucho más importante que todas las políticas del mundo, que cuando la parienta y los críos están a verlas venir, a ver quién es el guapo que tiene cabeza para pensar en otra cosa.

Y así iba pasando la mañana y nadie se determinaba a votar. Los unos a ver si se les ocurría algo y los otros que no les cabía el gusto en el cuerpo porque, con aquello, se llevaban las votaciones de calle. Y a todo esto, los guardias de acá para allá y sin un vaso que llevarse al morro y más cabreados que una

---

La familia del gran poeta que fue Juan José cuadros nos regala este relato inédito que muy probablemente fuera escrito con ocasión de las elecciones de 1977 después de cuarenta años sin ellas. Al ver las calles llenas de propaganda, Juan José Cuadros recuerda las últimas elecciones antes de la guerra civil en su pueblo, Blas de Segura (Jaén). Lo que nos cuenta es una crónica real y, aunque lo escribe como texto separado, autónomo, podría formar parte perfectamente de su libro de recuerdos *Tiempo rescatado* que Endimyon publicó en 1999.

mona hasta que, por fín, el cartero, que al fin y al cabo era un hombre de estudios, tuvo la cosa de agarrar una papeleta de aquellas y llegarse a la imprenta para encargar todas las que hicieran falta, con el mismo papel y la misma letra que la de los contrarios, pero con los nombres de los suyos, y, cuando las papeletas estuvieron hechas, fue cuando la gente se lió a votar, que parecía que todo el pueblo se había puesto de acuerdo para votar a los mismos y a la misma hora y todos con las caras largas, como si se vieran obligados a hacer lo que no querían. Lo gordo vino cuando se hizo el recuento…

III

Sí; ya sé que eso, ahora, no se puede hacer. Por eso le digo que, hoy por hoy, los días de votaciones no tienen el aquel que antes tenían.

Si; ya sé que una cosa como la que le cuento la ha visto todo el mundo y más de una vez, pero tanto y tan largo como la de aquella noche, yo no la he vuelto a ver en toda mi vida.

Estábamos cenando cuando el vocerío que subía desde la calle nos hizo asomarnos al balcón. Los vecinos, en sus puertas, estiraban el pescuezo mirando para arriba, para el negror del cielo que talmente parecía una verbena con tantas estrellas corriendo de acá para allá, llenándolo todo de rayajos azules.

Para verlo mejor, nos subimos a la azotea de casa y allí nos quedamos, su buen cuarto de hora, sin despegar los ojos de aquel estrellerío que no paraba de danzar como un locate y más, mucho más que, cuando el año pasado, vimos una cosa así, en vísperas de la riada. Los mayores decían que aquello es una cosa que se estudia en los libros y que se llama lluvia de estrellas, que era un fenómeno natural y muy frecuente en las noches del verano, pero a pesar de sus explicaderas y sus decires, se les notaba que estaban así, como un poco asustadillos. Y figúrese usted cómo estariamos los críos, agarrados a las faldas de la madre y sin atrevernos a resollar. De mí, le puedo decir que, cuando volvimos a la mesa, ya no pude traspasar un bocado y eso que aquella noche teníamos arroz caldoso que es una cosa que me gusta más que arrascarme un grano.

Después de cenar nos bajamos a la calle, de tertulia; pero los mayores no tenían muchas ganas de hablar y, si lo hacían, ya sabe usted lo novelera que es la gente, era para decir que aquello podía ser el anuncio de alguna desgracia.

Nosotros, los chavales, estábamos igual; apelotonados en el escalón de la tienda y pensando que si lo del año pasado había anunciado la riada, lo de esta noche estaría anunciando, por lo menos, el fin del mundo. El fin de nuestro mundo.

IV

Como usted ha visto, el paseo es lo mejorcico del pueblo, con todos esos árboles, los balcones volados, las casas de los señoritos, los bares y la confitería. También está ahí el ayuntamiento y, para la feria, en el paseo se plantan los palos del castillo de pólvora, las casetas de las buñolerías, los caballitos y la marquesina sobre la que toca la banda de música. Además, aquí tenemos la costumbre de que, cuando los entierros pasan por ahí, nos paramos, mismo a la puerta del ayuntamiento, para echar las honras al difunto y despedirnos de los dolientes.

Tener un balcón en una de esas casas es como tener un coche parado; todo se domina desde allí, tanto que, según oí contar, desde esos balcones, la gente del pueblo ametralló a los franceses, cuando lo de la guerra de la independencia, aunque vaya usted a saber si aquello fue o no fue verdad.

A lo mejor, usted se está pensando que todo esto que le cuento no son más que cosas mías y que si los años me tienen trascordado, pero si usted hubiera vivido aquellos tiempos, de seguro que no pensaba tal cosa, que yo, acordarme, me acuerdo como si fuera ayer, pues conocimiento ya tenía de sobra y ya estaba lo bastante granado como para percatarme de cómo andaban las cosas y lo que la gente comentaba en todas partes, aunque, claro está, como las declaraciones de aquello se tomaron como se tomaron y si alguien tomó nota de ellas, a saber a dónde habrán ido a parar, después de tantos años, yo no le puedo demostrar esto que le digo, aunque alguno quedará que lo sepa, como yo lo sé, aunque se calle, porque de estas cosas siempre da reparo hablar.

Por lo demás, la gente estaba como siempre, haciendo sus cosas, sus trabajos, sus conversaciones, sus copas… Yo, sin ir más lejos, estaba en el cine de verano, sin maliciarme nada, la noche que quisieron matar al alcalde.

No, señor. Matarlo no lo llegaron a matar y, claro, como no hubo muerto, no hubo entierro que se parara ante el ayuntamiento ni se armó otra, como la de los franceses…

V

Pues claro, hombre, que hubo misa en el pueblo aquel domingo. Si lo sabré yo que, cuando más a gusto estaba con mis amiguetes, haciendo toricos de barro en el escalón de la tienda de mi primo, llegó mi madre y, quieras que no, me llevó para la iglesia, con lo que yo me aburría y con el calorazo que estaba haciendo, que casi no se podía respirar.

Pero no. Eso que usted me dice yo no lo vi. Lo que usted dice pasó a la salida de la misa de doce, cuando unos mozos se malmetieron con unas muchachas que volvían de la iglesia, según le oí contar a mi abuela quien, a la hora de comer, también nos comentó que el cura se había salido de tono en su sermón, aunque yo, entonces, no supe interpretar a qué se refería con aquello.

Hacía calor. De eso sí que me acuerdo bien. Hacía tanto calor que las campanas del convento de monjas dejaban su son pegado al bochorno de la tarde y yo andaba así, como medio cabreado, pensando que, con la que estaba cayendo, no me iban a dejar pasar la calle hasta el oscurecer y, encima, me iban a obligar a dormir la siesta. Que hay que ver lo que cambia uno con los años. Ahora, me dicen lo de echarme la siesta y es lo mejor que me puede pasar, pero entonces, en cuanto que mi madre se descuidaba, ya estaba yo arreando para la calle así se cayera el sol a cachos. Pero no; aquella tarde no me dijeron nada. Se ve que mi familia estaba pensando en otras cosas y ni se acordaron de mí, aunque, con el calorín tan grande de aquellas horas, mi hermano y yo nos bajamos al patio, que era el lugar más fresco de toda la casa, y allí nos estuvimos, dale que te pego, haciendo una camioneta con una caja de zapatos, mientras que mi tío Pepe, sentado en el pozo, leía —los hay profetas— "Sin Novedad en el Frente".

Juan José Cuadros

Selección "Lluvia de Clavos" (2000-2002)

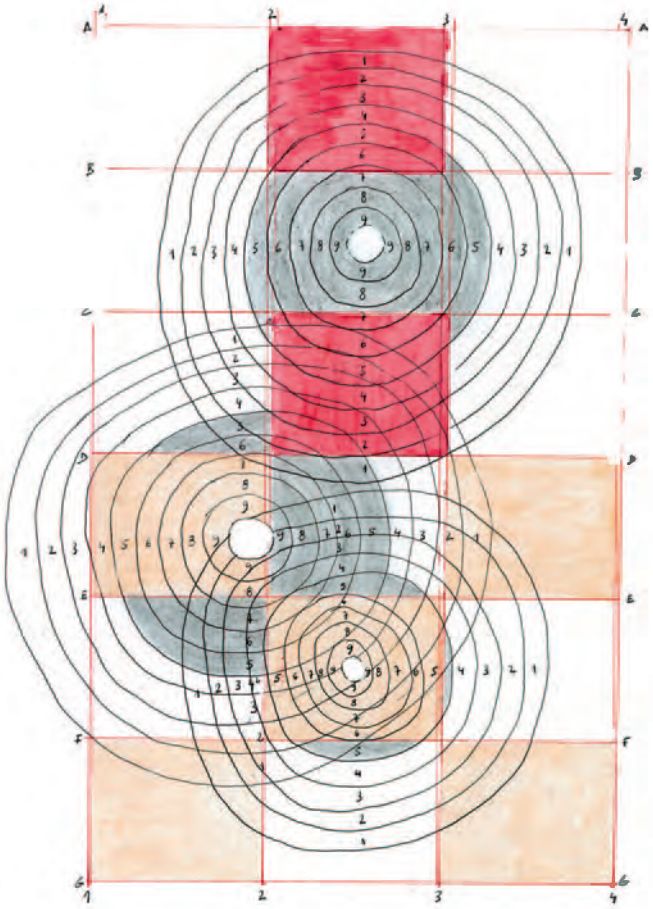
José Carlos Beltrán

1.– Un anónimo es el suicidio de la personalidad
2.– Finguir es el espejo de la mala conciencia
3.– En el riesgo está el placer
4.– Amar es un trampolin al vacío
5.– La embriaguez es el velo de la realidad
6.– El refranero son las obras completas
de la sabiduría viva
7.– Nadie se pierde por los demás
8.– La cama es la mortaja a tiempo parcial
9.– La justicia es ciega según el ajusticiado
10.– El futuro es un pretexto para el presente
11.– La publicidad es la carcel de los sueños
12.– Somos marionetas con muchos hilos rotos
13.– Cuidando los detalles,
haremos una vida importante
14.– La verdad de cada uno,
es un traje a la medida
15.– La calle bien entendida,
es el libro de la vida
16.– Ante una mano extendida,
el mensaje está en los ojos
17.– La alegría es compartir
hasta lo que no se tiene
18.– El agobio es el pago
de los trabajos a disgusto
19.– Amar es actuar en silencio
20.– Somos el gran desconocido
del espejo que nos mira
21.– Toda voz espera una respuesta
22.– La soledad fortalece al hombre
cuando sus principios son sanos
23.– No hay mayor verdad
que la nuestra de cada día
24.– El pensamiento es la reflexión de la experiencia
25.– Todo hombre es ayuda para otro hombre
26.– Encuentra en los demás
lo que quieras en ti, y serás feliz
27.– La voluntad es la selección
entre muchas obciones
28.– Los sueños son la sal del camino
que dán sentido a la vida
29.– Quien odia su suerte
el destino le dá la razón
30.– Hay una luz que nos guía
es la voz de la conciencia
31.– Quien se ama a si mismo
ama a la vida
32.– Quien se extralimita
se cansa y cansa
33.– Confiemos en el hombre
que del silencio hace ley
34.– El modo de perder
descubre el carácter del perdedor
35.– Nada nos atrae más que lo desconocido
36.– El silencio a su tiempo
es el habitáculo de la prudencia
37.– Quien mucho habla algo esconde
38.– Quien odia su suerte
el destino le dá la razón
39.– Amar es actuar en silencio
40.– Una sonrisa es la llave
que abre todas las puertas.
41.– El mayor arte es vivir con uno mismo

José-Carlos Beltrán

Estos aforismos forman parte del libro "40º a la sombra y una sonrisa" en preparación, siendo los 40º, 40 poemas visuales y la sonrisa 360 aforismos, uno para cada día del año.

“me hará bien conducir” –pensé–. Y silencio.
Y vi el cuerpo manar como espejismo
o ranura sobre la que “inserte usted –se lee– monedas de aliento”.



O de silencio (la luz lo dijo al atravesarme) –“no te toques” (el cristal colgaba
de cada puerta) –“métete hasta el centro
de la ciudad”.

PARALELEPÍPEDOS MÓVILES (I)

—El ser humano necesita cambiar su entorno, ya sea el paisaje natural, la decoración de interiores, o sus propias circunstancias psicosomáticas. Tal disposición se debe al "yo" subjetivo de cada individuo, nunca igual a otro, y que trata de personalizar, modificando con manipulación todo lo que le rodea, en cuanto puede y le dejan. Es un instinto de creación primaria.

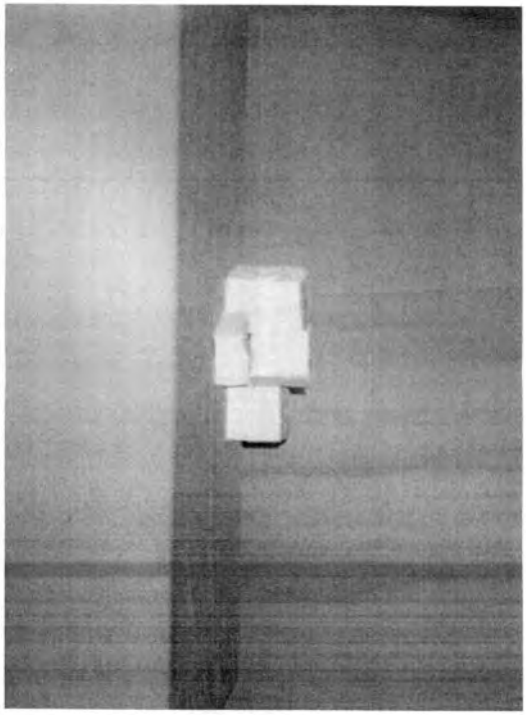
—¿Y respecto al arte, qué le ocurre al ser humano?

Pues igual, a fin de cuentas forma parte de su entorno. Ahora bien, una obra de arte sigue inalterable en el tiempo. Es una quietud reiterativa que el cerebro, aún con los ojos cerrados, recuerda siempre idéntica. Además, muestra la impronta de sujeto ajeno.

Así resulta evidente, que en una expresión plástica no hay posibilidad de cambio: Es la negación del "yo" subjetivo del homo-espectador, que no puede desfigurar algo ni acomodarlo a su gusto personal.

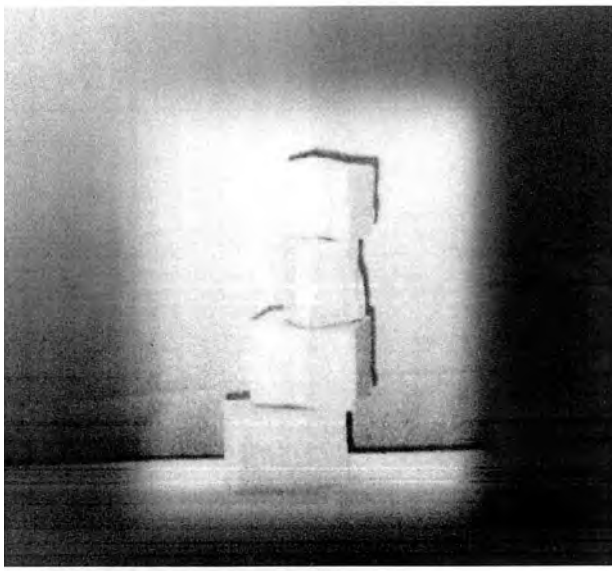
—Entonces, ¿qué hacer? Está claro, el arte debe ser interactivo. El primer artista-creador ha de dar opciones al observador siguiente, para que éste también haga arte con la misma obra. Porque el espectador siempre modificaría lo que está viendo, si tuviera posibilidad. El arte interactivo plantea en suma, una creación artística multipersonal: Todos somos artistas-creadores.

—Un modelo de arte interactivo es: Paralelepípedos móviles de J. A. Carenas. Varias obras escultóricas en cemento, estructuras que expuestas en una superficie plana del entorno, invitan a una creación artística permanente, como fuente inagotable de nuevas formas de expresión.



J.A. CARENAS - PARALELEPÍPEDOS MÓVILES (I).

CEMENTO.
18,5 x 9 x 5 cms.
Posición 1.



J.A. CARENAS -
- PARALELEPÍPEDOS MÓVILES (I).
CEMENTO.
23 x 10 x 5 cms.
Posición 2.

Noticias de...

Juan Díaz de Atauri • María Victoria Reyzábal • Francisco Matos Paoli • Lola de la Serna • José María de Montells • Manuel Santayana • Dina Posada • Rubén Romero Sánchez • Ricardo Ruiz • Nieves Salvador • José-Carlos Beltrán • Medardo Fraile • Luis Ángel Lobato • José Luis Pasarín Aristi • Jacinto Rivera de Robles • Santiago Montobbio • José Mª Ruiz Peña • Antonio Santamaría Solís • Ses Curie • Pepe Ramos • Antonio Orihuela • José Alberto González Melchor • Eva Chinchilla.

Juan Díaz de Atauri

Pasa la luz entre las ramas secas
de las pobres acacias del ribazo,
perfilando los sólo inciertos brotes
contra el azul purísimo del cielo.

¡Tan mezquinas estas acacias grises
sin pájaros ni hojas!, sólo el brillo
frío y mineral entre las ramas
negras que un enrejado oscuro ciñen

contra el suelo. Es el jardín enfermo
del hospital. También a mí el triste
albor, en la memoria dura y áspera

del fondo, abre algún resquicio blanco.
Junto a la roja fábrica del sucio
arrabal, cuido esa luz; espero.

María Victoria Reyzábal

AL CIPRÉS DE LA ABADÍA

Quién enseñó al ciprés esa esbeltura
de esponjoso follaje oscuro y prieto
quién soñó su ansiedad de vuelo quieto
y su sacra raíz en escritura

quién le dio seriedad de ángel discreto
cuando talló en lanza su escultura
y logró con un gusto tan escueto
elevar el misil de su verdura

cómo supo erigir en esmeralda
vertical su mansa y cónica saeta
erguir al sol las ramas de su falda

rezar cual vegetal anacoreta
apresando rocío y trinos gualda
para ofertar su icono de profeta.

FRANCISCO MATOS PAOLI

SU PALOMA DISCRETA

Cómo evoco mi tiempo taciturno
en la verdad perdida, cómo canto
la ira de los bosques escondidos
en niebla. Yo me iré. Y todavía

el ganster hará público su necio
negocio encadenado. Y otros, otros
arderán en la cándida jornada,
frente a la tiranía. Yo me iré,

sin pulsos en mi vuelo de palabra
acusadora. Dios permite el celo
del águila mendaz. Pero yo vuelvo

con la miel en los labios. Desde ahora,
mi tributo tendrá su héroe solo,
su paloma discreta en la enramada.

VENGO DEL PUEBLO

La permuta, la ciencia del nombrar.
Viene del pueblo mi conducta heroica.
Algún día mi muro, entrelazado
con mariposas, volverá a fundirse

al pueblo. No he aducido mi misterio
como separación. En ambas manos,
la sapiencia de pueblo, el ornamento
folklórico, la luz abierta al sino.

Y no tiene razón el fantasioso,
el maldito, en negarme la raíz
coronada de estrellas. Con mi atajo,

levanto la ciudad y la montaña,
ambas artes del nuevo vaticinio.
En mí se hace polvorienta el agua.

LA MEZCLA DE BIEN Y MAL

La hibridez, la juntura de cizaña
y trigo, la paloma contendiente
de Venus que, otras veces, adelanta
la sanción del Espíritu. Hogar roto

que añade azufre a las estrellas… Quiero
morir porque no hay la predicción,
la limpieza, el aroma de los nardos
asomado en ventana. Procedemos

con inquina y perdón. Y debatimos
el fuego hasta el enlace de ceniza
y eternidad. De modo, que si plazco

a la serpiente, debo usar la máscara
de densidad gustosa. Y el Rocío
esperando el Tabor de toda gente.

LOS LÍMITES HUMANOS

Todo tiene su táctica de espacio
medida por el hombre. No hay sorpresas.
La finitud alarga su estandarte
en la infamia común. Reflexionemos

aquí, sobre la orilla sopesada.
El camino del éter no se abre
en este lago de ficción pasmosa.
Tampoco la serena eternidad

mueve los oros del ocaso. Bien,
así estamos en busca de los límites
humanos, recogemos la potencia

de un mundo tendencioso que persigue
su cruel agotamiento. La semilla,
lejos está de la cándida estrella.

MI TEMA

Por más que ausculto la razón vidente,
adentro, en las entrañas de la tierra,
no concuerda el espasmo con la hora
ni tampoco la luz de todo espacio

con la objetividad. Se escurre siempre
el poema, la trama milenaria
del triste. Nadie acepta el don del llanto
como verdad cercana al plenilunio

sutil. Y es que la savia se adivina
en delgadez de plácida ribera.
El río, por lo hondo, no concuerda.

Tiene que unir ventanas con el alba.
Encontré la disculpa en el paisaje,
en el nimbo fraterno. Así es mi tema.

EL PACTO DE LAS COSAS

El antiángel sentado en la acera.
Espera el resultado de sus gritos.
Da gusto la tendencia a construir
la ciudad con un alba por bandera.

Como el tiempo no vence mi figura
abismal, dejo huellas en la calle
sorprendidas por Dios. El devaneo,
la columna del orbe donde aguardo

el enredijo de los aires. Veo
la sibila yacente en el adiós.
Pero afirmo los soles uno a uno.

Afirmo la ventana con dulzores.
Algún día pondré sobre tus labios
el pacto de las cosas que suspiran.

LA MANO DEL OBRERO

Mi mano suave de poeta rinde
pleitesía al silencio de la mano
ruda. El obrero nace compungido
bajo las amenazas de anonimia,

con la suerte de niebla por recelo.
Yo que mitigo suntuarias metáforas,
imágenes sutiles, tropos leves,
debo al obrero mi canción fecunda,

debo a la prepotencia asalariada
la vasta relación de este cenit.
De abajo, de los nervios mañaneros,

del refuerzo obreril parte mi sueño,
mi horizonte de estrella derramada.
Y nunca la vergüenza traicionó.

ES

Lo vi luchar. Con las garras y dientes
de un poniente final. Y se oponía
a la sedimentación de la tristeza.
Se oponía a los vuelos temerarios,

firme en su temple, firme en su premura
contra la muerte gris que lo acechaba.
Sucumbió. Pero deja el interludio
de su contacto con la gracia viva.

Se resistía al cielo subalterno,
a la errática fe de su celaje.
Nunca supe de aliento cotidiano

más idóneo. Y se hermanaba todo
al polvo con su ágil levadura.
Y el pan sostuvo su dictamen. Es.

SOY HISTORIA

Cómo he podido hacer esta columna
de viento tan pensante? La pavesa
fue mi destino en el registro ebrio
de las horas. Sin mí, puede existir

el universo, confirmar el techo
de las nubes. Sin mí, los dos riachuelos
del amor ya suscitan playa y mar
en resultados lúcidos de pena.

Sin embargo, la obra está jovial
de horizontes de cónsona belleza.
Alguien descubre las señales mías

en reloj de rocíos habituales.
Y puedo dar la mano limpia, honrosa
al recurrente astro. Soy historia.

LA MÚSICA PUERTORRIQUEÑA

La irisada, pastosa melodía,
el son montuno, la graciosa luz
del trópico, la vena encandilada,
la fluidez, el sino, la semilla

cordial, el arrebato contencioso
del criollo, la triste isla altiva,
la marejada súbita, el desvío
de horizontes virtuales, la belleza

del clamor, la ternura acrisolada,
el coral que se ensancha, la palabra
que ha nacido de un polvo gutural,

el predominio de los ritmos altos,
el chorro que hace fuego la azucena,
la fragancia del fin que no se acaba.

(De los libros inéditos:
Los senderos ocultos *y* ***Traición de Silencio)***

Francisco Matos Paoli

LOLA DE LA SERNA

"Los ángeles pueden llegar a nosotros en forma de hombres y expresarse a través de ellos"

Alselm Grün
Desde el corazón a Antonio Hernández

HUELLAS DE UN ÁNGEL

Hay extraños lugares y, en ellos, el lenguaje común
apenas si dibuja lo hondo de lo humano,
lo más nuestro. Lo íntimo.
Es por ello que yo creo en los ángeles
y en su hablar sin palabras. Es más conozco a uno,
reconocí su huella en el silencio vivo del abrazo primero.
Se sirve de un amigo al que apenas conozco
ni él tampoco a mí. A veces coincidimos
en tertulias poéticas. Abrazos y saludos de costumbre,
el parloteo, los vinos, los cafés…
Inesperadamente rompe en plata la tarde,
Antonio abre sus brazos y yo sé que son alas,
en ellas me recoge.
Es un instante apenas. Un instante
que en la rendija de la noche es sol
y bálsamo de abril que sin palabra
viene al hondón
donde guardo mis íntimos secretos,
la ruina y el naufragio.
Él no lo sabe, no. Quizá ni lo sospecha
que su abrazo es sonoro y que lo habita un ángel
diciéndome: "Levántate y anda",
que Dios se sirve de él. Para abrazarme.

José María de Montells

Nacido en Madrid en 1949, José María de Montells, editor, novelista, historiador, es uno de los poetas más inquietantes y atractivos de su generación. Autor de una docena de títulos imprescindibles, su obra discurre en lo que se ha venido llamando *poesía lenguaje* o poesía textual. La antología de su obra, *SUMMA ARTIS,* preparada por Antonio Fernández Molina y publicada por El Nudo Gordiano en el 2001, así lo atestigua. Licenciado en Historia Moderna y Contemporánea por la Universidad Complutense, Doctor en Ciencias Empresariales por la de Lugano (Suiza) y Diplomado en Heráldica, Genealogía y Nobiliaria por el C.S.I.C. de Madrid, Montells es una *rara avis* en el panorama de la lírica española de hoy.

LA PLEGARIA DEL CAPITÁN

Para Ernesto Fernández-Xesta, un erudito

Señor
Dame la victoria / la derrota no /
La derrota para el débil
O el cobarde / el laurel para mí /
Y para mi caballo —Que me salvó en Pavía—
El paraíso donde las yeguas pacen
Y crece alta la hierba /
La muerte para ellos los fementidos los traidores
Los que ofendieron a mi rey al rey de España
Que sea eterna la condenación para sus almas
—Que ya Lutero les espera en el Averno—
Y para mí el botín la plata el oro
La gloria o el infierno de amar a sus mujeres
El placer de pasarlas a degüello
Y enviar de regalo sus cabezas al de Roma
Ese tirano /
Y si ves en la demanda deseo injusto
Dame Señor la muerte
Que es triunfo postrero del soldado
Morir por lo que cree
Por el duro acero redimido y salvo /

EL COBARDE

Para Luis Valero de Bernabé, infatigable

En esta sala veo al poderoso
Al terrible rey Shaka /
Espera una audiencia /
Mientras sueña con la sabana de Kwazulu
Con el dios que protege al cazador y al guerrero
Piensa que no desea ser Shaka
Que no desea ser cruel
Que no desea ser rey
Que no desea ser negro
Que no desea ser homosexual /
En esta estancia vacía de palacio
Amueblada con una única barroca silla rococó
Veo como Shaka el tirano
El omnipresente señor de la nación zulú
Se transforma ante mis ojos rojos
En una ínfima diminuta despreciable
Gota de sudor /

Siente que el miedo de pronto le ha elegido /

A SIRENA DE DOM HENRIQUE O NAVEGADOR

Para Alfonso López Gradolí, con la Bardot de fondo

Ya no me engañas / me dicta la experiencia
Que eres una de ellas / animal o bruja /
Reina de las olas misteriosas de las olas
Reina de los naufragios avarientos de las rocas
Luciérnaga feroz torso desnudo
He adivinado en tus ojos la lujuria
Esa locura que te conmina al imposible coito
La sexofagia no es lo único repugnante de ti
Seduces al incauto con mágica ponzoña
Posees el encanto de lo oscuro de lo negro
No me llames con tu voz en penumbra
No pronuncies mi nombre con tu voz amorosa
En tu voz se reúnen los sonidos del hielo /
Ya no me engañas
Sé que ocultas tu condición a todos
Mal que te pese te delatará tu canto /

No creas en la inmunidad de la felación
Pecatriz implacable /

LA FATIGA

Para Alberto Rodríguez de Rivera, tejiendo la túnica del tiempo

Redentora es la sierpe
Del cansancio
Pues ilumina
Al ciego / al que camina /
Es el cansancio en sí
El gran esfuerzo
De comprender esa vileza tuya
La necedad que atesoras
La impunidad de tu deseo /
Es la serpiente que conseja
El reposo del otro
Somnolencia o virtud
Orden lejano de una tiranía
Vituperables trampas
Que ofenden la cordura
Del que camina a oscuras
El ofuscado por la aureola de lo negro /

El tañido del hastío sobre el silencio vence /

EL CONSEJO DEL ASESINO

Para Alfonso Floresta

Enfurecido airado iracundiado
Arrebatado colérico enrrabietado
Irado por la ira por el furor acometido
Dominado por la pasión de frenesía pleno
No pareces el mismo desfiguras el gesto
De suyo cortés y bondadoso /

Aprende a matar sin alharacas
Con elegante gallardía versallesco /
Lo correcto sería que aplacases ese otro yo
Desconocido y bárbaro insumiso
Que tanto daño hace a tu donaire
Prueba como he hecho yo a sosegarte
Verás cómo es de hermosa la victoria /

José María de Montells

MANUEL SANTAYANA

Manuel Santayana (Cuba, 1953) Ha publicado dos libros de poemas: *De la luz sitiada* (1980) con prólogo de Eugenio Florit y *Las palabras y las sombras* (México, 1992) con una presentación de Manuel Ulacia. Reside en Miami, La Florida, donde trabaja como profesor de idiomas. Tiene un tercer poemario en preparación titulado: *El alejado y otros versos.* Los poemas aquí incluidos pertenecen al libro inédito.

EL ALEJADO

Te aguardan las palabras aún dispersas
para que tú las juntes en un haz de armonía.
El acorde que no ensayaste,
los paisajes con sol y los de sombra.
La nube en el espacio y la calle del sueño
de donde siempre vuelves con las manos vacías.
La esperanza que llega una vez y otra
sin que tú sepas cómo, que te vuelve a dejar
y otra vez vuelve.

Y tú te miras, lejos,
avanzar en la sombra que conduce
al no lugar donde la ausencia es nada.

A SÍ MISMO

El negro día es su negación.

Perséfone brumosa te muestra su granada
desde un brocal de sombras.
¿Dónde tu vida? Nada te responde.
No vienen tus fantasmas a esbozar
una imagen de ayer, sepulto en esta lluvia
como el sol en su exilio.
Sólo recuerdan hoy tu asedio de la luz
el icono dorado en la pared,
la lámpara que arde
y espera aún por la mañana ausente.

DINA POSADA

Dina Posada, nació en San Salvador en 1946 y vive en Guatemala desde 1970. Trabajó en el diario La Prensa Gráfica de El Salvador y semanalmente escribió artículos para la sección de cultura en la Revista Dominical del mismo periódico. Algunos de sus poemas han sido traducidos al inglés y al francés. Tanto su obra como ensayos críticos, artículos y conferencias sobre ella, se han publicado en España, Perú, Costa Rica, Panamá, Estados Unidos, Guatemala, El Salvador y Francia. Poemarios: *Hilos de la noche* (1993) y *Fuego sobre el madero* (1996). Aparece en las antologías: *Mujeres en la literatura salvadoreña* (El Salvador, 1997), *Voces sin fronteras* (Wisconsin, Estados Unidos, 1999), *Voces Nuevas,* (Madrid, 2001), Mujer, desnudez y palabras, (Guatemala, 2002), y *Poésie salvadorienne du XXº Siécle,* (Suiza 2002).

REVOLUCIÓN EN LA PLAZA

Usurpas la silla endiosada
en esta plaza
donde toda la sinrazón
de un santuario
reposa en su mármol absorto

Te miro en boca de la leyenda incógnita
con los remendados ojos del exilio
con la espalda doblada por mundos ariscos

con el golpe persistente de la ciudad perdida

Sólo transcurre una brisa descompuesta
que no te deja cicatrizar las lejanías

Te reconoce el mar y se trastorna
y te mide y te pesa y te vigila

cuando pasas revista
a un ejército de recuerdos

y a tu vida
que jamás encontró
tierra firme

Plaza de la Revolución
La Habana, 1998

ELLA

"He visto vivir a un hombre
con el puñal al costado,
sin decir jamás el nombre
de aquella que lo ha matado".

José Martí

ella te sujeta
una cadena de sangre rota
y el aprendizaje que en un pecho
a seca mordida se talla

Rodeado de misterios gozosos
saltando en sus brazos de arena
despertaste al asombro
contenido en las vocales

Confundido casi imperfecto apenas desnudo
sobre su cuerpo rociado con tinta de caña
tu fugitivo esperma habló por primera vez

manos locas colección de alas milagros digitales

Lo terrible lo atónito
fue cuando ella te arrancó
de sus húmedas formas
fingiendo aplomo el último día

muzgo atroz mar absurdo blasfemia indecible

ya no quiso escucharte
pero hoy deshecha por una aventura
requiere tu tacto para el largo beso detenido

volverás

porque a Cuba la amas como a una mujer prohibida

Dina Posada

RUBÉN ROMERO SÁNCHEZ

COSAS QUE HARÉ CUANDO ACABE ESTE POEMA

Sonreír con la alegre tristeza del olvido
y navegar en tu recuerdo desgajado
en una fotografía robada al tiempo,
encallar en el perfume de tu ausencia
como un barco a la deriva
o un borracho que delega su esperanza
en la última copa.
Preparar un asado sabiendo que nadie lo va a degustar.
Oficiar una misa por mis manos
que pierden su punto de apoyo,
regalar una mirada furtiva
a tu fin de trayecto y pedir
al revisor que me devuelva el dinero.
Rastrear en mi cama las huellas
de un cuerpo evaporado.
Sonreír con la alegre tristeza del olvido
a pesar de que nunca el olvido me encuentre.

Disculpar a dios por ser un bastardo.

Mis ojos han visto muchas batallas,
viejo soy más que las nubes,
conocí muchos hombres y muchas mujeres,
mentí más de lo necesario
y menos de lo que hubiera debido,
cogía de la vida lo que ella me dio
y lo que no lo robé,
perdí muchas veces y alguna vencí,
enterré con mis manos a mi amor verdadero,
gané a dios a los dados
y al diablo a las cartas,
crucé más de mil veces los sueños que tuve,
bailé con la Luna y nunca me despedí,
tracé mi nombre en cientos de cabellos
de cientos de mujeres que ya me han olvidado,
arrojé al mar mis esperanzas
y salieron a flote cuando ya era demasiado tarde,
tendí mis manos sin sonrisas
a todas las verdades
y mis ojos sin lágrimas murieron
entre todas las mentiras,
susurré un millón de frases
y de verás sentí menos de tres,
conduje sin destino todos los septiembres,
recé y mis plegarias nunca fueron atendidas.

Mis ojos han visto muchas batallas,
viejo soy más que las nubes,
ya es el momento de dejar de cantar.

Ruben Romero Sánchez

RICARDO RUIZ

Ricardo Ruiz (Burgos, 1963) es Licenciado en Ciencias de la Información. Responsable de Medios de Comunicación Social en Caja de Burgos, ejerce la crítica literaria en Diario de Burgos.

Es autor de los libros de poemas *Kilómetros de nostalgia* (Devenir, 2000), *Tatuajes* (Devenir, 2002) y *Labores de rescate (Poesía 1980-1990)* (Beta, 2003).

Ha colaborado en numerosas revistas literarias —entre ellas *Cuadernos del Matemático*— y está incluido en diversas antologías de poesía.

CIUDAD MUJER (Fragmentos)

La ciudad era una mujer triste
hermosa en su frío
geométrica en su latido.

La ciudad era un violín
de automóvil que interpretaba
canciones con el claxon.

.....

Recuerdo una mujer triste.
Recuerdo una ciudad triste.
Recuerdo una mujer que se llamaba ciudad triste.

.....

Sus largas avenidas recorrían mis recuerdos
y sus luces encendían el brillo de mi tristeza.
Vestía cigarrillos amarillos
y no regalaba labios a los desconocidos.

No regalaba labios a los desconocidos.

.....

Nuestras manos descubrieron ese amor recíproco
que sólo las noches de nieve y labios
regalan a los cuerpos sedientos de los exploradores.

.....

Hay una mujer en la lluvia.

No soporta la tristeza del cielo.

Lo mejor habría sido abandonar los paisajes cuando todavía
no nos pertenecen.

Nieves Salvador

Este invierno me cubriré de voces
Y como un sorbete te beberé,
Hasta que las palabras sean caricias
En la marea de mi sangre.

Las he dejado a ellas
Para internarme en un bosque
Que me vestía de silencios.
Sobre las hojas secas de un olivo
Descansé de toda palabra.
El verde olor de los pinos
Anestesiaba mi alma.
Pensé, se aparecieran ahora
Entrarían en mis ojos.
Solo recuerdo que dejé caer
la punta del lápiz
Antes de cerrar los ojos.

Vuelve a mis oídos luna de latidos.
Limpia con tu luz el verso que penetra
En la carcajada del vacío.
Vuelve hoja de labios fugaces
Y húndete en el sonido sagrado de mis manos.
La noche, al fondo de la noche
Aguarda sin romper el dolor de su belleza.

Que me besen las sombras de los espejos
Que las gotas de ceniza recen por mi linaje
Porque hoy he preparado en esta mesa redonda de granito
El ajuar de mi destino.
Sabores de humo que penetran en mi lengua blanca
Perdiéndose entre las fresas
Que un día masticaran mis manos.

En las sabanas de mis lágrimas te acaricio
Yo inmóvil, sin voluntad de alzar los pies del suelo,
Plegada de estas últimas lágrimas que te sueñan.
Recojo las migajas de tus ojos ya océanos vacíos
Donde me estrello en tus órganos sin vida.

Yheme aquí bebiéndome
el calcio de mis huesos,
Robándole al sueño su memoria
Mientras un poblado de estrellas
Me disparan luces de insomnios.

La noche se lleva al sol en su mano
Una gota de sombra
Ha teñido de voces a las golondrinas
Que agitadamente no saben
Que tierra les dará su nido.

(Del libro en preparación ***La Tercera Rosa)***
Nieves Salvador

JOSÉ-CARLOS BELTRÁN

MEMORIA DE CERNUDA

Has usado el amor entregándote
en cada verso desde las entrañas,
y una nube de imcompresiones vanas
han pretendido anular tu memoria,
más nada puede relajar al olvido
lo que con fuerza ha alzado vuelo
superando las barreras del tiempo.

En la noche abrigas la soledad
y avivas el fuego de tu corazón,
coleccionando recuerdos transcurre
el camino que conduce al silencio
regando de versos la memoria
que te otorga presencia eterna
como fuente derroche belleza
y enseñanzas de la edad madura.

Luis Cernuda, delicada palabra
creando sensibilidades vírgenes,
alzando la copa para el brindis
del encuentro del verso con la vida,
dejando una estela de claridades
que ilumninan los pasos perdidos,
provocando el encuentro del poeta
con la ventana abierta a los sueños
entre la realidad y el deseo,
donde habita el olvido
como quien espera el alba
con las horas contadas,
los placeres prohibidos.

(Del libro en preparación ***Entre las zarzas)***

INCERTIDUMBRE PARA UNA FANTASÍA

A Jesús Maestro Bartolomé
Creador de fantasías

No aciertas a comprender muchas cosas
que la vida te ofrece como presente,
casi siempre a destiempo.

A veces lloras esa desventura
por la rabia de la impotencia que te anida,
ante el hecho consumido sin razón.

Y una incertidumbre constante invade tus días
cargados de sueños y realidades oscuras
que sólo alcanzan luz desde el amor.

Un cero por ciento el futuro te garantiza
desde el hilo de los días,
y con tu gavilla de fantasías te sientes libre.

Con alma de artista cruzas la encrucijada,
y te atreves a levantar el vuelo
sin más ajuar que la supervivencia del arte.

El tiempo tiene la última palabra
Y sólo nos permite decir.
P
E
R
D
Ó
N

(Del libro inédito ***Amargo dulzor del tiempo)***
José Carlos Beltrán

MEDARDO FRAILE

POLAROID

Por qué ahora
que te miro
y no sabes lo que miro
le das al click de la cámara?
No lo harías si supieras
cómo te estoy mirando,
qué hay detrás de mis ojos,
que parecen tranquilos,
y esperan
el gregario capricho de otra foto
en un día con luz
fuera, no dentro de nosotros.
Los dos sabemos, sin embargo,
que surgirá lo positivo
del negativo.
El desprecio,
la burla,
el odio,
cualquiera de ellos
o todos,
seguirán dentro de mí
si el Dios del otro amor
no lo remedia.

PRELUDIO

Recuerdo que era invierno.
La luna enferma se embozaba en las nubes,
en el aire oscuro se estremecían los pájaros
y en la tierra se erizaba el mundo.
La fiebre delirante arrugaba las sábanas
y mujeres broncas tosían por el sexo
mientras caían estrellas por las aceras haciéndose añicos
y más niños de pecho que nunca gritaban sin consuelo
azules por las sombras del desamor y el frío.
Nadie quiso besarse aquella noche
y cuando se filtró algo de luz por las rendijas
hartos de escupirse unos a otros
se asomaron todos a las ventanas por ver si era verdad que amanecía
o salieron enloquecidos a las calles
con los puños en alto, gritándose al sol que le esperaban
unos blasfemando, otros llorando
de agradecimiento y alegría, todos ellos,
menos los que habían muerto aquella noche.

LUIS ÁNGEL LOBATO

Luis Ángel Lobato. Medina de Rioseco (Valladolid) 1958. Es licenciado en Filología Hispánica.

Ha publicado los libros de poemas siguientes: *Galería de la fiebre,* Fundación Jorge Guillén, Valladolid, 1992. *Pabellones de invierno,* Genil de poesía, Granada, 1997. *Regreso al tiempo,* If ediciones, El árbol espiral, Béjar, 2002.

Su libro de prosas y relatos *Páginas de humo,* fue apareciendo en las páginas literarias del suplemento cultural "Artes y Letras", del diario El Norte de Castilla, entre 1989 y 1995.

Poemas suyos han aparecido en revistas como Veneno; El signo del gorrión; Los infolios; Cuadernos del matemático, así como en las antologías de los premios nacionales de poesía "Ángel González" y "Ana de Valle".

PARAJE DE VIDRIO

Un paraje de vidrio, la claridad de la ceniza. Como fábulas
de una silueta,
las cascadas detenidas del invierno
anunciaban la luz de otra antigüedad sobre los miradores.
Recordaba, en el fondo desvanecido
de los soportales,
los vencejos de nieve que frotaron el cauce de mis labios
con un aluvión de avena. Sucedió
en el estrépito de un atardecer: las singladuras del cielo
curvaban hacia el futuro
palabras que descosí en tus ojos
sin conocer el rumor de las salmodias. Después,
los leñadores del ensueño
y el lenguaje de una partitura congelada
en el estuche de la memoria, un mecanismo
de ilusorias constelaciones
en aquel paraje de vidrio.

José Luis Pasarín Aristi

MALECÓN HABANERO

Destiñe la tarde sus últimos rayos
recordando silenciosos pactos
sellados con el rubor de una palabra
Ausencias de silbantes vientos
en la tierra compañera
Ahora cuando las horas se esconden
entre las mareas
y guardan mis últimas galernas
Secretos y pequeños conjuros
dados al Malecón cómplice y confesor
al ribetear la tarde
sobre un Vedado no lejos de otras orillas
y otros puertos
cuando la imagen se desdobla
y aire nos viene de frente.

Aquel crepúsculo solo
con la resaca a cuestas
con sus adioses
al apurar el último bálsamo
de alcohol y rocío nombrando a la locura
ni hubo paz cuando
las escobas limpiaban las miserias de cada mañana
antes se fugaron los dioses
y la búsqueda se desvaneció entre los alcantarillados

a veces parecíamos tan humanos
vagando por no se que historia.

Podemos estar juntos
en cada toque de diana
yo te ofreceré la predisposición
de buscar un artilugio
que nos merezca la pena
y que devuelva al horizonte matinal
el aleteo vital entre las turbulentas brisas
que impulsan a los cuerpos
que nos pertenecen
hoy
a pesar de este encuentro casual
y de la causa
que tacta el viejo presentimiento

Es después en la lentitud
al bajar las mareas
cuando la decisión retorna al cuerpo
entre los esputos matinales
como una locura gris
en los días de huidas
y adolescencias encasilladas
que algún perverso siempre se obstina en fusilar
todo vestigio de libertad posible
cada nueva mañana

No ser el amante viajero
que se acuesta con la luna
El que escucha el canto de la nada
y celebra cada primer disparo
que aturde a los tímpanos tiranos
de esta eterna muerte.

José Luis Pasarín Aristi

JACINTO RIVERA DE ROBLES

Nació en Lorca (Murcia) el año 1949. Pasó su infancia y juventud en Extremadura. Comenzó a escribir en Loja (Granada) con la voz del sur. Se licenció en Filosofía en la Universidad Complutense de Madrid en 1979. Y ahora es Profesor Titular de Filosofía en la UNED. Ha escrito sobre Kant, el Idealismo alemán, el Romanticismo y Calderón. Ha publicado un libro de poemas titulado *La luz de la jornada* en Huerga y Fierro (Madrid, 2000).

I

El álamo,
el precioso álamo verde y azul.
¿Para qué somos, la hoja volada al viento?
Ordenar los párrafos, las conjeturas.
Un verso alado es una flor en la tarde.
¿Para qué somos, si el amor de agosto perderá su eco?
Momento, instante. Serenidad,
las prisas hacen que nunca lleguemos a ninguna parte.
Pero ese álamo, desierto, azul y blanco
en la orilla de mis labios. Yo tenía una flor.
Parado, roto, sin camino ni sendero,
el cuerpo se deshace de tanta prisa sin destino.
Contempla, azul, el mármol dorado de la tarde.
En un instante cabe la eternidad del sin por qué.
Qué luz atronadora,
pies de dioses en un soplo aniquilados,
planta de peregrino, la belleza nos llama.
Sólo cabe la ternura de ser y haber sido,
temblando,
y ese amor de muerte intacta que nos crece por la boca.
Estos versos los diré como quien abre una puerta.
El destino y yo tenemos una cita y de qué hablarnos.
A borbotones expresamos nuestra queja
en la tarde de este álamo roto y azul,
por el hueco hendido de un abrazo en el instante.
Ardor de mares. Serenidad. Destierro.
Tierra sin tierra. Mar sin centro. Todo en el aire sostenido.
Aventura de ser. Corazón desatado. Caballo en bridas.
La mano abierta de la tarde soy y no soy,
y su sonrisa nos espeja un pozo sin fondo desde dentro.

II

Y la lluvia cae por el jardín de verano
en un silencio que preludia el amor.
Yo estoy desatando geranios, desmenuzando la tierra,
allanando mi corazón de maceta.

Allí voy poniendo mis cosas como quien ordena el paraíso.
Ya vendrán los días de cuervos. ¿O ya han pasado?
¿o tal vez nunca se han ido?
Cada verso es una escala por donde desciendo hacia mí.
Mi carbonera dorada, mi arboleda despeinada por el viento.
Recogeré madroños en esta incertidumbre enraizada,
o tal vez ataré los pasos, ya detenidos por el dolor.
Prepararme.
Ni uno más, no podría ni verlos ni digerirlos.
Aquí toca pagar cuenta y el resto
llevarlo a casa como trasto, roto.
Yo aquí solo, sin ti, como una rosa,
vela que sólo apoya mi velero por un mar desordenado.
¿A quién pudiera vender yo una hora de pensamiento?
¿Quién tendría el agua pura de la fuente de la vida?

III

En mi hendido paisaje repasando
voy la sombra que se alza perseguida
por mil airados vientos y enseguida
se derrama y va versos inundando.

La alcanzo a construir de vez en cuando,
mas pronto su figura pierde vida.
Ando detrás de mí en estampida
y yo mismo los pies los voy talando.

Tendré ya que pararme en la cañada
y apalabrar mi puesto en el camino
esperando que pase, peregrino,

mi cuerpo con su sombra bien atada.
Nos pondremos los tres, sin escapada,
a desenmarañar el desatino.

IV

La tristeza de otoño me baja por el cuerpo,
y una lluvia de invierno va calando hasta el fondo.
La muerte avanza, el tiempo reluce como antes de no haber existido.
¿Qué hacer en este recodo del sendero para retener la palabra y la figura,
sino balbucear un instante y pensar que así se ha sido?
Cubre la noche nuestro paso cansado.
Sólo nos queda la ternura en la mirada,
pues si ésta se extingue ¡qué negro lobo roerá nuestros huesos!
Ni siquiera en su aullido habitará la memoria.
Qué instante gratuito es el vivir del hombre y sin embargo
posición de empeño, empresa encaramada, océanos de altos vuelos,
momento de luz entre dos eternidades.

Escribo
pues mi mano caída en esta pausa tiene horror al silencio,
como si fuera el preludio del eterno olvido,
un agujero que condujera a la nada de mi corazón errante.
Cuando se pisa con el peso de la vida no hay temor a la aventura,
sino que ésta toma la forma exacta del paisaje
y la pregunta es ociosa, seguro el camino.
¿Pero qué hacer cuando el pan se nos llena de negrura,
y no sabemos dónde apoyar el gesto y la mirada?
Quizás el ayuno y esperar el retorno
de esa fuerza que un día nos llenó la sonrisa.
Las gaviotas vendrán, y el mar se posará en mi mano.
En la línea de su orilla veré dibujada tal vez mi canción.

V

Y al final nos cubrirá el polvo del desierto y del olvido
y dejaremos la parte del ser en el pozo sin fondo de la existencia,
o como un celemín sobre la infinita alacena del tiempo.
Tanto esfuerzo para no ser una mañana de mayo,
o quizás no ser en heladas planicies sin memoria.
Un sarpullido, un gesto, una ridícula pose es el hombre en la palma de un
\instante,
y el verso fiel que fluye de su sombra vanamente le alumbra y adormece.
Que crecer es duro, y más menguar y no ser ni siquiera lo sido,
ni saber si fue real lo pasado o el recuerdo.
Soñar la muerte es vivir la vida como un espejo transparente,
donde el peso se diluye y la palabra se pierde.
Ni dura la piedra, ni el imperio se mantiene
aunque millares de botas aprisionen la tierra de senderos.
Sólo nos queda el rayo de luz, el color, la forma de la rosa,
la mirada de un cachorro, la ilusión del alba, el juego inicial,
ligero y liviano, todo fluyente
sin que se nos quede el corazón pegado en alguna esquina del camino,
la gratuidad al fondo, y en el vaso un sorbo de tiempo
que hemos de gozar y ceder como quien va de paso.

VI

Entre mis hojas blancas
nace tu canto,
y tan atentamente
me lo repaso
que con manos de cera
voy modelando
a este duro camino
todo mi llanto.
Y estoy con tanto esmero,
con tal cuidado,
rehaciendo los acentos
desordenados
que entre mis hojas blancas
y entre tus manos
sólo dista esta sangre
que voy rimando.

VII

Tengo la fontana mía
abierta en canales,
y el agua que aquí os saluda,
labios caminantes,
lleva a más aire pañuelos
y un sabor a mares.
Que yo quedo con el agua,
labios y mareas,
el saludo que a-mar sabe,
que esta fuente abierta
en canales y pañuelos
es ya mi carrera.

VIII

LA TIERRA ES EL CORAZÓN DEL LAGARTO

La Tierra donda redonda
gira mirándose al Sol
y por las noches dormida
le canta versos de amor.

Sé que a la Luna le tiemblan
sus ojos dos de alcanfor
cuando el lagarto la mira
en su gran televisor.

Mueve, la Tierra se mueve,
no lo sabrá el caracol
cuando pasea despacio
soñando ser un dragón.

Lagarto, mira, lagarto,
brilla en tus dedos el Sol,
y esa Lunita que baja
corona a ti el corazón.

IX

Espera. Atento.
La vida pasa a mi vera
como un trozo de papel.
Paso dentro, piso dentro,
mi pie sangriento marca
el silente silencio.
Aquí no hay nadie, hay miles.
Aquí no hay grito, el amor.
Aquí quedamente va bajando
hasta el último escalón de la nada: Dios.
(Después de haber puesto
la palabra “Dios”, imposible seguir).

X

CONCIERTO 4º DE BRANDENBURGO

Soberbia la flauta,
maciza,
afirmándose sobre la orquesta,
sobre praderas, sobre nuestros corazones,
sobre blancos manteles de un día abierto a la luz.
La alegría, el gozo, el amor como un trozo de pan
compartido.

Amaos, ya os lo he dicho,
amaos con las piedras, el huerto sagrado,
el sagrado pecho de la pasión naciente.

Amaos hasta el agotamiento
de unos brazos que amansan la vida
por muslos jóvenes del arte y la mirada.

Amaos tiernamente, hasta que os duela la ternura,
y el beso, y el ala blanca de la paloma feroz,
el peso de la muerte sobre nuestros labios,
sabor a fresa encendida.

Esta música me convoca, me amontona,
me ordena la batalla de la cordura,
la verdadera, la luminosa, la naciente.
En sus tonos, en sus recovecos, en su ida y venida,
en su aire de sauce en primavera.

XI

SOBRE LA FILOSOFÍA Y OTRAS DESESPERANZAS

Tengo que venir, el pozo está abierto,
y un impulso de agua reside sus tinieblas.
Tengo que volver, insistente, como abejas,
desde la roca de mi cerebro
hacia la dulce flor de momentáneos encuentros,
relámpagos de luz, claridades parciales,
linternas abiertas sobre la piedra oscura y húmeda de este pozo,
—Y el tiempo pasa implacable
limitando las flores, la luz,
las zonas conquistadas hacia el agua viva del manantial que le funda—

Vocación de águila, abstracción divina,
para ver a veces me bajo al bosque,
paseo sus brisas, sus hojas, sus calores,
me abandono al gozo y desespero también entre todos sus detalles.
¡Quién tuviera dos vidas,
dos cuerpos de lo grande y lo pequeño!
¡Quién una instantánea intuición
que recorriera sin tiempo lo infinito!
—Tengo el todo en llaga abierta,
y el mapa entero de la verdad a la deriva—.
Una cerrazón de frente, presión sentida
como torpes músculos,
como manojo de llaves clausurando,
me confieren la existencia de un muñón,
las alas caídas, desarmado o ausente
el ágil salto de puma por entre ideas y neuronas.
Volveré a mi pozo,
a la constancia de la soga,
a la fidelidad de la encina,
esperando, quizás, que algún día
el agua rebase toda, para su contemplación en la llanura.
Epifanía; allí y entonces estaré en la presencia.

XII

Vengo al otoño desde el otoño pasado,
y en mi mano un racimo de uvas como oferta.
Des-hecho, des-airado, des-llovido, des-trozado.
Una aspereza de tiempo endurecido me consuela,
me expresa, me extiende por el mundo,
me libera
dejándome herido por el monte
como arbusto, como tronco cortado, como estepa.
Ya vengo que no vengo viniendo,
trabucándome el paso y la chaqueta
y este vino agrio que me dejaron cuando niño,
para que poco a poco me lo beba. Qué peso la vida, la luz, el amor,
esta manera
de estar sobre las cosas,
fuera.

XIII

Si palabras son bellas
estas flores lo adornan
mucho más para ella.

Por si el verso no encaja,
mis amores retornan
para hacerla una alhaja,

dada al mil por un ciento
si en mis vientos y pajas
me encontrara su acento.

XIV

Buscando tu faz serena vi la mar,
más un velero blanco a donde volar.
Buscando tu tierra me fui más allá,
y un revuelo de olas logróme ahogar.
¡Qué silencio de agua profunda al final:
sólo queda el cuerpo tuyo a navegar!

XV

Junto al viento cercano
yo te miraba,
y un rumor de sonrisas
me amamantaba.

El rumor del arroyo
tú recorrías,
mis praderas más solas,
mis cercanías.

Un sendero amarillo
de fiel verano
subía los oteros
y los andamios.

Y un remolino verde
de joven luna,
descubría las sombras
inoportunas.

No vamos a la fiesta,
sí a los cerezos,
no queremos mentirnos
con aderezos.

De verde olivo van
por tus caderas
mis esperanzas rojas
y las primeras.

Nada como tus ojos
y tus pupilas
y ese mirar de amante
con que tú miras.

De verso a verso vengo
ya galopando,
y premuras de lino
me van matando.

XVI

ORACIÓN DESESPERADA

Sólo tengo para darte estas dos manos abiertas
y el corazón distendido donde todo cabe,
hasta tu palabra.

Sólo hallo este gesto y un trozo de pan duro
sobre mi sangre a borbotones que consigue
destrozarme la esperanza,

únicamente el paso recto hacia ti como un vuelo
por los tortuosos caminos de la carne donde
lo tengo todo en desacierto.

Y no sé cómo deshacerme de esta ala
que se inclina tanto hacia la muerte
en tu profundo silencio.

Jacinto Rivera de Robles

Santiago Montobbio

EN EL ORDEN QUE PREFIERA

A veces empiezan bien mis sueños, y entonces
pueden llegar a ser playas de África
o improbables pasajes de avión hacia el deseo.
A veces empiezan bien mis sueños, a veces me recuerdan
lugares que no he visto y en los que fuimos tan felices,
lugares anónimos, antiguas cartas, aventuradas huidas
y si hay suerte pueden llegar a ser incluso
unas cuerdas vocales que afinan su voz.
entre unas piernas.
Porque a veces empiezan bien mis sueños.
Pero otras se despistan, por lo común se cansan y así
suelen acabar teniendo el mismo rostro
que la casa Batlló, pues ociosos y torpes se recuestan
en demasiados bares, en demasiadas tardes,
estúpidamente llenos de Rambla Cataluña y Paseo de Gracia,
hasta batiendo palmas los benditos
mientras ni pueden evitar que de las gabardinas
del fracaso y del alcohol les crezcan
abatidos pájaros
que vagamente me recuerdan
a la hirsuta soledad
de la que no he conseguido salir nunca.

Quizá en esta tierra el hombre sólo puede amarse y detestarse,
amarse y detestarse, sucesivamente, en el orden que prefiera.
Pero esta materia da apenas para un cuento,
y además creo que ya Borges —un fastidio—
escribió mejor de todo esto.

José Mª Ruiz Peña

José Mª Ruiz Peña, Ibahernando (Cáceres, 1955). Es profesor y Licenciado en derecho. Así mismo, ha realizado trabajos para el CIDE, (Centro de Investigación y Documentación Educativa). En 1999 publicó el libro: *De por qué los pájaros vuelan hacia el Sur.* En el año 2002, *El libro de la culpa.*

LOS ARCANOS DE LA TRIBU

I

En la sombra del río que es sueño y olvido
el agua fluye arrancando estratos primigenios,
materia indescifrable de un tiempo ya abolido,
sedimentos, mezcla de transparencia y oscuros secretos
disueltos
por el latir incesante del movimiento
o la luz despiadada.
¿Con qué lenguaje entenderemos las señales?
¿Cuál será la palabra que desvele el rumor del agua
minando la eternidad de lo proscrito,
el sentido de lo innombrable?

II

La sierpe del miedo roe la innúmera sucesión de pupilas
que miraron sin ver o vieron todo:
el pasado triste de las ramas del olivo,
la hoguera que se ofrece sumisa en su don inagotable,
el olmo que hunde sus raíces en la greda
y al fin en la pura limpieza de lo ausente.
La suma de actos clausurados
trae el descanso tras la lucha perdida,
cuando la piedra sagrada acoge el sonido del tambor
y volvemos al hogar o a la muerte
o al hogar y a la muerte
pues todo es uno en lo uno.

III

En la línea de horas convocadas
crece un desierto de clepsidras encendidas, de iconos y espejismos
perspectivas donde el saurio es báculo o moneda
y el sentido es el engaño:
la curvatura del tiempo sometido a la perenne contorsión
el espacio suspendido en el vértice,
la asíntota (simetría de la rama) donde pájaros furtivos rompen la repetición del fractal,
el numen que es ley en arterias, venas, linfa y raíz.

IV

Somos hundimiento, espiral de Coriolis,
llama de azufre en la redoma
resto aún no despegado del ancestro,
de la magia prorrogada.
Fachada encinta, sobre lacrado que trae las noticias
de la amarga derrota.
Pira en el mar amarillo de trojes.
Exorno antiguo, exvoto de la tribu, feto,
añoranza de líquido amniótico,
ojos, cuchilla rasgando ese instante puro
entre el sueño y la vigilia.
El gran salto de lo oscuro para volver a lo oscuro.

V

Volveremos algún día a la aldea
pues aún el gnomon no ha perdido su sombra.
Volveremos después de haber tenido una buena caza.
Para ofrecer a nuestro rey los restos
del animal degollado
y comeremos los despojos junto al fuego
bajo el árbol donde anidó el búho
que dijo: deprisa, deprisa… vuela hasta el tejo.
Sentados sobre los ancestros elevaremos las manos a ti.
Señor que vives y reinas al acecho de la carne infectada.

José Mª Ruiz Peña

Antonio Santamaría Solís

I

Yo deseo ningún batir de alas
la muerte correctora,
noche incipiente el dedo
casa materna el hueco
de la mano

—dejando la cabeza brevemente
junto a Celan
mi consuelo es mi discurso —primitivo—.

Arde,
seco rubor de papeles
la idea. Confiada pasa el alma
ante la luz,

breves jirones.

La soledad me ha convertido en extranjero.

II

Conocí nombres,

voz —voces desfiguradas,
una pasión bajo ordenados
pliegues de nubes.

Perenne, gemelo, equivocado.

Abrigo para ese claro otoño—,
torcido corazón de mis zapatos.

III

Lengua ¿cómo retornar?
El camino a la cabeza
se curva suavemente, chasquea

y la punta empuja;

¡del fresco aire
de las frases largas
unos versos intocados!

Solos, de la oscuridad más deseada
tambaleándonos surgimos

una o dos palabras solamente.

IV

Contra el silencio esta muda geografía
que la mano imita,

chapoteo de los pies-batir de alas,
regresa el índice al hogar
índice pródigo…

De un invierno de lados infinitos
el quedo crepitar en hoguera desplomada
alma,
  donde la mano habita.

V

Bandadas viajaban—

sin eco la región contenida
entre las manos
preámbulo del grito,
infinitud de hoy sobre mi mesa

—deslizarse,
porque todo sea invisible
sobre ese poso.
Deslizarse llave de recuerdos.

Pereza es hogar
breve del espíritu.

Aún no dicha la palabra,
tomo aliento.

IGNORANTIA

El nadador evoluciona en la piscina solitaria. Sin esfuerzo atraviesa el azulenco cielo de cloro. El olor del agua invita a no pensar. De vez en cuando toma un poco en su boca, hace un buche, la expulsa con fuerza en el aire. Una brazada equivale al batir de un ala silenciosa, la quietud del mediodía funde en uno los dos mundos: submarino, aéreo. Músculo y alma se deslizan ingrávidos, libres del gesto que quería verles arrojados sobre el texto polvoriento de la tierra reseca. Ni siquiera la voz de un pájaro; sólo el verano mudo, silencioso, liberado de músicas y latidos. ¿Una muerte? Palabras que ya nada significan centellean un momento en la superficie, entre dos aguas. Se desvanecen como espejismos al instante, para siempre olvidadas.

Pensar es olvidar: también yo creo en eso. El no-pensamiento, sin embargo, es la memoria: no-pensamiento significa memoria… Pero pensar para olvidar, hallar en el pensamiento el camino a la ignorancia, al olvido: la ignorancia existe como única esperanza de renacimiento, posibilidad de retorno, un reencuentro con el fantasma de lo ´ya no´ vivido.

´El olor del agua invita a no pensar´, es decir, a hundirse en el no-pensamiento, la memoria, el ensimismamiento. Las palabras brillan un momento ´entre dos aguas´, entre dos mundos, vida y muerte, dos posibilidades de apariencia antagónica de interpretación del texto. Desaparecen ´para siempre olvidadas´, esto es, se sumergen definitivamente en el pensamiento. Quedan sepultadas por tanto olvido, tanto fracasado intento de no-pensar. La cabeza semántica se liquida a sí misma. Nace al instante una nueva cabeza libre de significantes, de significados. La palabra ´siempre´ sólo puede ser aniquilación de una memoria aliterada.

Diluye tinta en un vaso, luego la agita con una cucharilla. Los hermosos torbellinos de aguamarina, quedos, como entorpecidos por su propia esencia transparente: se enroscan, se retuercen despacio, lentos aunque inexorables. Así debe ser en las profundidades, piensa sin duda. Pero qué puede saber nadie de lo que sucede en las estrechas simas, bajo los minúsculos caminos que el gusano deja oradados en la roca. Nadie sabe. Y a pesar de todo, igual podría escupir en este vaso, dice, acelerar con el dedo el majestuoso maelström, y con la baba dibujar después sobre la mesa el símbolo de los abismos anegados. Como si el lenguaje fuera todo y uno para el pez ciego y para este hombre ciego que en su estupidez se aburre.

Se escribe para olvidar, y más concretamente, se escribe para olvidar el lenguaje. El poema, ya sabemos, es el ejercicio estricto de la ignorancia: "estado del que ignora cierta cosa". El poema debería ser un ´no saber´al que se accede por medio del olvido. No saber ya quiénes somos para detener así el desarrollo incontrolable de las imágenes, su multiplicación cancerosa. ´La vida crece en torno al adjetivo´y lo protege con sus espinas, lo convierte en inaccesible y agresivo corazón del texto, toda voz queda sofocada, cada leve silencio acelerado, sometido a una especie de correctivo centrifugador que lo deforma, lo llena de aquello de lo que pretendía huir: la figuración, el relato, escenificación del simulacro de ´una vida´.

Le despierta un dolor en el pecho, un dolor áspero, desconocido, como de violenta pisada. No sé qué me sucede, se dice a sí mismo. El dolor es invisible, eso es cierto, pero hay algo de pie —ora pie izquierdo, ora derecho— guardando cuidadoso equilibrio sobre su esternón. Las manos intentan trabar un tobillo, mas no hallan nada. Sólo el torax que sube apenas, que se hunde más y más en un hálito bronco, como en un pozo secretamente excavado durante el sueño. El olor de la tierra removida se dilata desde aquella llaga oscura en el escaso, sofocante aire de la habitación.

Un silbido, anuncio de un tren lejano, se aproxima desde lo hondo hacia la luz fronteriza del túnel: no sé qué me sucede, piensa todavía. Ronco gorgoteo de sumideros atascados por el barro, las hojas, tras la lluvia.

Una madriguera que amanece cegada en la parte más salvaje del jardín.

Ahora los dos pies, anchos y pesados, caminan con lentitud hacia la garganta, pisan los labios, se posan en el frente convertidos al instante en garras diminutas, siempre invisibles, de algún pájaro. Remontan el vuelo, el sueño con ellas.

—Postdata—.

Que ignorancia y añoranza sean una.

Añorar, ignorar. Evocar con melancolía ´cierta cosa´ahora olvidada, ahora ´ya no´vivida. Doloroso tránsito de la nostalgia de regreso al dolor originario. Pero es éste un dolor asemántico al que no somos capaces de asignar la imagen de su causa. Es el elemento precursor del aprendizaje de la lengua.

Añoranza del olvido en sí. Ignorancia y evocación.

El poema se significa en lo ´ya no´ vivido, es el objeto ignorado, aquello sobre lo que ha trabajado el pensamiento para conseguir olvido.

Evocación va más allá de lo ´expresamente´ recordado.

Evocación es un golpe repentino. En el poema, entre sus versos, el estupor golpea.

Pero evocar también significa invocar a las almas de los muertos.

Lo muerto: lo que ya no vive. Aflora entonces el reflejo de lo ´ya no´ vivido.

(Del libro inédito ***El cazador de rosas)***
Antonio Santamaría Solís

SES CURIE
CUATRO SONETOS DEL ÚTERO

HIMEN DE ABRIL

Mis huesos corren nudos de sol único frente a la sábana rezada y hueca. Ayer probé la fruta de tu árbol lacio y enhiesto, ahora riego sombra y el suelo apoya en mi rodilla un frío yeso de labio roto por nacer.
Yergue el caballo sus latidos negros hacia los ojos de una yegua seca. Como recién nacido de la madre, el hijo cose una mujer al tallo y fresco esculpe úteros de muerte en la raíz hebrea de su canto.

La piedra pide leche al pecho manco: Quiero ser hombre o tiemblo ante mi Padre.

CONTRACAMPO

En la campiña tocan flores húmedas
aquellos gritos de color almendra,
redoblan pálidos olivos junto
a la más blanca carne ya hecha hueso.

Duerme el caballo negro las sus astas
en el aceite virgen de tus piernas
y solo escucha látigos y flecos
y se deshace el sol cordón de luz.

¡QUIERO SER HOMBRE DE TIJERA ESTÉTICA!

La Madre, el Padre, el Hijo: Todos muertos.
Bes a la madre en el reloj
y reina,
Bes a los padres el vacío
y vence,
Bes a los hijos la tijera
y taja
cielos de más sierpes, nudos y cuerdas.

CANTAR DEL DESTIERRO

Y murió él. La reja de su sangre enarbolada dijo adiós muy flojo: mi nombre fue su olvido de madera, mi veredicto dio su cruz: el árbol.
Por la colina corre el caballito muerto a estrellarse con el cuerno dulce; nacen las hoces bajo tierra, ¡húmeda!, lloran los cielos piedra grana, ¡Húmeda!, HÚMEDA pierna seca sangre al sol.
Y hundimos blanda cucharilla azúcar —persigo blanco su esqueleto yo— en el café de tiempo anquilosado. Y no está más mi padre, no: Se va: la noche aclara siempre lo más pálido.

SOÑAR POR LOS OJOS DEL CABAYO

Beso tu pecho de talco negro
donde tu vientre me dilata el paso
atrás. Allí, erguido de vacío,
yo sueño un YO: 3 hijos,
PAN!
—un Padre.

Mientras la madre cose sus retinas
a la raíz y copa el tronco, ellos
columpian su hambre de afecto en cualquier
víscera,
piensan túneles paternos.

¿Viste a los niños sus muñecas blancas,
rojas? ¿No? Si es que siempre juegan ellas
siempre a esconderse de su Padre muerto,
¿tú, lo sabías?

Relojizo carne
y hueso siempre azúcar,
siempre flores,
vuestras flores abiertas en la tumba.

Ses Curie

PEPE RAMOS

Pepe Ramos nació en Madrid en 1971. Su obra poética está publicada en las plaquettes *Samsara* (Crepitus, Madrid 1997). *La copa rota* (Crepitus, Madrid 1998) y el libro homónimo que recopila las anteriores entregas (Línea de Fuego, Oviedo, 1999) También ha publicado el libro de relatos *Sobras incompletas* (Vosa, Madrid 1996).

Ha colaborado en las revistas. *El Pájaro de Papel* —de la que es cofundador—, *Manual de lecturas rápidas para la supervivencia, Vanidad* y *El Fungible.*

AUSENCIA DE TI Nº7

Desde que te has ido
me da miedo hasta el coco
y tengo un telediario dentro.

Desde que no está aquí Annie Hall es cine gore y Madrid, Villabajo.

AUSENCIA DE TI Nº15

"Me acuerdo de ti;
me cago en tus muertos…"

Roberto Iniesta

Que se te muera el perro.
Que te deje de hablar la peña
y que tu hermana
vuelva a la secta.
Que te despidan.
Que te escriban *puta* en el coche,
que tu madre se haga ludópata,
que te fallen los frenos y la píldora,
que tengas resaca siempre
y que no me olvides nunca.

AUSENCIA DE TI Nº 22

"Ya no te espero,
ya eché abajo ayer mis puertas,
las ventanas bien despiertas
al viento y al aguacero,
a la selva, al sol, al fuego".

Silvio Rodríguez

Es sólo una mala racha,
es sólo una mala racha,
repito mi mantra a diario
como un vulgar salvapantallas.
Suenan sirenas de silencio.
Borro tu nombre del victimario.

Sino cruel; ¿a qué has venido?
reza la letra de un tango.
Fumo mucho, bebo demasiado.
Suelto tacos, protesto:
hoy me acuesto ya cansado
de cerrar los ojos y ver tu cara,
de abrirlos y no ver nada.

EXTRACTO DE LOS ÚLTIMOS MOVIMIENTOS

Tú no has leído a baudelaire def leppard síque molaban tú también quieres botellín esapiba estaba contigo hazte un porro el tysonno tiene ni pa empezar el satriani se sale node calimocho tienes papel pásate por aquímañana es chachi a mí también me pasa losrolling son papá dile a éste que si quiere miraotra vez tu ex tenemos bacardí o cacique siquieres te acompaño qué le habéis hecho
alchaval no tienes chupa has cenado algo vengaque yo te invito que le dé el aire
que se dejede tonterías y ahora por qué llora el imbécil

DE PASO

Cuando vivía junto a la estación
tenía la sensación de estar de paso.

Ahora vivo junto al cementerio.

Y la sensación es la misma.

TO BE OR NOT TO BE

Eso es
lo único que hago:
ser y estar.
Ser cada día menos
y
estar cada día más
gordo.

LA COPA ROTA

Desde el *tenemosquehablar*
hasta hoy
tuve tiempo para aprender
que fidelidad y felicidad
no riman,
que la misericordia
es una forma de amor.
Que el cáncer tiene más piedad
y duele menos.

Pepe Ramos

ANTONIO ORIHUELA

Antonio Orihuela. Moguer, 1965, es doctor en Historia por la Universidad de Sevilla, y ha participado en más de 100 exposiciones de poesía visual en 32 países diferentes.
Tiene publicados los siguientes libros de poesía:
Perros muertos en la carretera. Edt. Crecida. Sevilla. 1995. *Si Roky viera este gato.* Colección Ora Poética, nº 9. Dip. Prov. de Huelva. Huelva. 1995. *Edad de hierro*. Colección Zigurat, nº 3. Ateneo Obrero de Gijón. 1997. *Landscape of my writing desk.* La Voz de mi Madre. Aviso nº 48. Valladolid. 1998. *Piedras*. Premio Ciudad. Huelva. 2000. *Aiquebneno*. Dip. Prov. de Huelva. Huelva. 2000. *Comiendo tierra*. Biblioteca Babab. www.babab.com/ biblioteca (Madrid. 2000). *Teoría del bricolaje: el paralogismo de la identidad como paradigma del viaje.* Dip. Prov. de Huelva. Huelva. 2001. *Lo que piensa la ballena del arponero.* LF Editorial. Béjar. 2001. *Piedra, corazón del mundo.* Editorial Germania. Valencia. 2001. *Soneto*. Biblioteca de Violante, 32. Editorial Corona del Sur. Málaga. 2001. "TATUAJES". Premio García de la Huerta. Badajoz. 2002.
Ha sido recogido en las antologías:
Feroces: radicales, marginales y heterodoxos en la última poesía española. Ediciones DVD. Barcelona. 1998. *Poesía visual española ante el nuevo milenio.* Arteragin. Vitoria-Gazteiz. 1999. *Carne picada: antología clandestina de la poesía clandestina contemporánea*. Revista Aullido. Número Monográfico, 4/5. Huelva. 2000. *Poesía española años 90*. Joaquim Manuel Magalhaes (Coord.). Edit. Relógio d'água. Lisboa. 2000. *El último en morir que apague la luz: atlas poético.* Ateneo Obrero de Gijón. 2001. *Maniobras de aproximación.* Paloma Esteban Ciriza Editora. Asturias. 2002.
Ha sido traducido al inglés, alemán, francés, portugués, catalán y al esperanto.
Coordina los Encuentros de Poetas *Voces del extremo*. De la Fundación Juan Ramón Jiménez desde 1999.

Escribo
por no pegarme un tiro en la boca.

Y hasta escribir
se ha vuelto a veces
un tiro en la boca.

Y
o también tengo una vieja biblioteca pública que fue arrasada por las llamas
aunque no eran los libros lo que más me interesaba de ella
sino la vieja cama donde el guía decía que había dormido Juan Ramón Jiménez.

Me citaba allí con mi chica en las lentas tardes del verano del sur de España
y, entre risas,
nos desnudábamos retozando sobre el primer edredón que veían mis ojos,
nos colocábamos los trajes del difunto,
las gafas de Zenobia,
su ropa interior,
y jugábamos por las habitaciones
creyéndonos los amos de aquella casa.

De los más de seis mil libros que allí había,
eres tú, amor,
lo único lúcido e interesante
que recuerdo,

lo único.

Todo examen es un proceso sumarísimo de domadores en serie
que repiten la misma parodia con que los amaestraron.

Mi tema de oposiciones preferido era
China: desde la antigüedad hasta nuestros días
en 45 cómodos minutos...

pasados unos años
los linces del ministerio
viendo que era mucha tela que cortar
lo dejaron igual
China: Sociedad y Economía.

Sabía más de China que el secretario general del partido Jiang Zemin
pero ni por esas...

a lo largo de aquellos absurdos años
una plaza/quinientos tíos
examen tras examen
vi cómo cambiaban las cosas también allí hasta, prácticamente
quedarme sin tema de oposición

primero la defenestración de Mao
y su libro rojo
—que había visto en una foto agitar a un puñado de estudiantes
padres, tal vez, de los que jugaban a los adoquines
y la playa en Tiananmen, supongo—

después la vuelta de Deng Xiaoping al poder,
el paso de la vía china al socialismo
a la vía china al capitalismo
sin que se le moviera un sólo pelo al gobierno.
La recuperación de Hong-Kong,
las cifras del desempleo
un 2% para un país de 1.300 millones, etc.

Sí, sabía esto y un millón de estupideces más
pero sistemáticamente caía:
El reinado de Pipino el Breve.
Los próceres de la independencia latinoamericana.
La guerra austro-prusiana.

y mientras tanto,
la derecha barría en las elecciones de España
moría mi madre Gertrudis
fichaba en el paro
"por conclusión de obras"
—como si en este país ya todo estuviera hecho—
y continuaban amontonándose en mi vida
los años,
las facturas,
la impotencia.

COSMOGONÍA EN MOGUER

Ayer leíste un poema
y ahí sigo
porque al llegar al campo
para recoger
las últimas naranjas del frío
mi madre me dijo
que aquellos árboles
los había plantado mi padre
el año que yo nací
y aún siguen
oliendo a azahar

y mi padre me contó
cómo este pozo
a mi lado
lo excavó su padre
con una sóla azada
el año que él nació

y allá arriba
en lo más alto de las ramas
junto al sediento círculo de piedras
he visto un tronco serpentina
sostenerme
y por un momento
pozo árbol Antonio y cielo
me han parecido una columna de mundo
otro círculo
con las exactas dimensiones
de nuestros pasos hasta la torre herida
los alocados ladridos de Humo y Dor tras las gaviotas
los dedos de Natividad brotando conchas
y de la niña que germina en el vientre de Mar.

Ayer leíste un poema
hablaba de brotes de vid
ojalá no haya
sino siempre
amorosas manos
modelando el mundo.

DEL AMOR

I

Sea $z_n = (-1)^n + \frac{1}{n} i$. Claramente, $|z_n| = \sqrt{1 + \frac{1}{n^2}}$ converge a 1, pero z_n no es convergente por no serlo la sucesión $(-1)^n$.

II

a) La sucesión $z_n = x_n + iy_n$ *converge a* $z = x + iy$ *precísamente si* x_n *converge a* x *e* y_n *converge a* y.

b) Si la sucesión z_n *converge a* z, *entonces* $|z_n|$ *converge a* $|z|$.

a) Si $z_n = x_n + iy_n \to z = x + iy$, para todo $\varepsilon > 0$, existe $n_o \in \mathbb{N}$ tal que $n \geq n_o$ implica $|z_n - z| = |(x_n - x) + i(y_n - y)| < \varepsilon$. De aquí se deduce $|x_n - x| < \varepsilon$ y $|y_n - y| < \varepsilon$; es decir, $x_n \to x$, $y_n \to y$.

Recíprocamente, si $x_n \longrightarrow x$, $y_n \longrightarrow y$, dado $\varepsilon > 0$, existe $n_o \in N$ tal que $n \geq n_o$ implica $|x_n - x| < \varepsilon/2$, $|y_n - y| < \varepsilon/2$. Por lo tanto, $|z_n - z| = |(x_n - x) + i(y_n - y)| \leq |x_n - x| + |y_n - y| < \varepsilon/2 + \varepsilon/2 = \varepsilon$; es decir, $z_n \to z$.

b) $\lim\limits_{n \to \infty} |z_n| = \lim\limits_{n \to \infty} |x_n + iy_n| = \lim\limits_{n \to \infty} \sqrt{x_n^2 + y_n^2} = \sqrt{\left(\lim\limits_{n \to \infty} x_n\right)^2 + \left(\lim\limits_{n \to \infty} y_n\right)^2}$

$= \sqrt{x^2 + y^2} = |z|$.

Antonio Oribuela

José Alberto González Melchor

Mi corazón se agolpa
bajo la llama de tu fuego inagotable,
porque tu siempre estuviste
en las cosas y detrás de ellas.

Luz y sombra del mundo, de mi mundo.
Mientras no te veía
estabas en cada grano de arena
de mi desierto.

Poderosa venus fecunda,
brisa cálida y policroma,
que ocupas el aire que me envuelve.
Me giras, me retuerces, me agitas
como un ciclón repentino.

Me elevas, me precipitas y me albergas
en tu molde rugoso y seco,
porque secas son tus palabras
como la autenticidad
de un niño que llora cuando quiere,
porque nada ha de demostrar,
porque todos le saben un niño
en su corazón de niño.

Un día, eras rosa.
Al otro, cactus.
Hoy vi la luz, mañana la espina
y he juntado todas tus espinas
para hacer una brújula,
la brújula de un niño
sin pies, sin alas.

Muéstrame el camino de la existencia,
llévame a mí,
porque hoy no me he visto
en la tenue luz de aquella estrella,
ni detrás de la luna,
ni en el agua del río,
ni en el rostro del niño.

Me he perdido de mí mismo
hacia no sé que sitio
entre cantos de sirenas,
y he trepado en la copa del pino,
pero no había cielo,
sólo había vacío.

Hice un hoyo profundo
detrás del centro de la tierra,
pero no había techo.

Estaba sólo y ardiendo,
y sudaba y mi sudor
sacaba las gotitas de mi alma
de mí y desgarraban mi piel,
que se llenaba de agujeros hirientes.

No era nada.
Sin alma, sólo había polvo,
pero en aquel polvo
retumbaba eternamente
el brillo de tu Amor.

Amada mía, hoy soy
una estatua de polvo,
a la que tu has dado forma,
cuyo corazón comienza a palpitar.
Ves aquella cima nevada
Dios está allí,
pero está en silencio.
Encumbrémosla así,
cogidos de la mano,
como siempre soñamos,
porque allí está
la Muerte, la Vida.

Ayer fui una lluvia impersonal
de lágrimas infinitas
mojando tu tierra,
palabras sueltas
evaporándose hacia ningún sitio.

Déjame volar en el fondo
de mariposas de colores,
depositarme como el rocío,
dando de beber a las hojas.

Si me llamas,
me ahogas en mi nombre,
porque no quiero ser
el actor de mi vida.

Si me quieres
como dices,
déjame no ser,
quien tu quieres que sea.

Déjame volar
como una hélice loca
en la copas de los árboles,
sin beneficio y sin alma.

Me podría llamar
Carlos o Alonso
y no significaría nada.

No me llames,
porque yo soy Tú,
y estoy dentro de Ti,
y si pronuncias mi nombre
verás tu alma cristalina,
y habré desaparecido
convertido en un poso
de fina lluvia blanca,
que iluminará
tus noches más oscuras.

José Alberto González Melchor

Pablo Serrano

EVA CHINCHILLA

La piedra que mide lo profundo
de un poema
está destinada a morir
en silencio.
Y en su muerte nunca muere.

Como pájaro que se lanza con fuerza
a lo hondo del lago y bajo el agua
el silencio es su presa,
somos presa de su silencio.

Somos por un instante, y una eternidad,
la imagen de la piedra que cae
y la piedra cayendo,
lo sumergido y lo que va a emerger,
lo que miramos
y lo que no vemos.

No estamos con vida,
no estamos muertos.
A ambos lados del agua
nuestra vida se duplica
sin reflejos.

PARA ESCULTURA. HIERRO

A. J. L. Paulete

Si reúnes las décimas de no
de nada de vacío de antes de
de casi

Si todos estos caminos de tiempo que atraviesas
para llegar a recuerdo
los dejas atrás por un instante los dejaras

y no miras atrás no
te das la vuelta
ni giras por un momento
en rotación, traslado, baile o pensamiento

Queda esto

Materia que no pertenece a dioses

Ni a hombres
a espacio
ni a tiempo

Si asomó la compasión-no
no podría decirlo.
Era un milagro grande. Una construcción espontánea
y compleja que la Naturaleza me ofrecía:
¿Cómo lo hace? ¿De qué madera esas vetas,
de qué tiempo los anillos,
esos ojos?
¿Por quién tallados? ¿Y cómo puedo
talar yo? ¿Cómo el afilado
dilatado tiempo desde el que miro
puede talar así
tan limpiamente
el amor del tiempo
de otros ojos?
Ni una gota de amor por mí en sus ojos. Milagro escultura
grande,
de madera.

PARA TRÍPTICO

II VIDEODANZA

(Deambular de Ofelia. Destellos)

I MONÓLOGO

Hay zonas de mí que ya no brillan
bajo esta luz de mayo. Yo misma
apenas brillo en el color, entre los viejos,
en mi manera de subrayar los libros, / en los libros subrayados
en los regalos que hago.

Llevo zapatos de latón

Tres veces cada día me reconozco
y tres me niego.
Vivo en una ciudad interior,
con una familia numerosa.

Llevo zapatos de latón, aún no sé por qué.

III TABLA

Pura como una metáfora
diluida
como el dolor en la lluvia,
como azafrán en el agua.
Descalza.

La pequeña niña se merece el sol

Se merece también la niñez.
Al fin y al cabo trabajé durante toda la semana,
y hoy es sábado.

Como si fuera un pez, deja fluir la niñez

La pequeña niña se merece hoy
mirar atrás y desde arriba

Como si fuera una grulla, deja a la niñez que huya

Cualquiera que se hubiera cruzado conmigo hoy,
me recordaría: los andares libres, rayos de sol escondidos
en las holgadas ropas, generosa hasta la competencia
desleal de sonrisa
y con certeza el don
del anonimato.

Lleva el don del anonimato
a juego con los zapatos.
Y un calcetín de cada color.

Se merece cruzar de oido las calles.
Y nosotros. Hoy podemos cruzar con los ojos
cerrados. Estimular el canto de los semáforos.
Apadrina el trino del pájaro del semáforo
en verde.
Planta un semáforo.

Para la pequeña niña hoy la ciudad es hermosa y natural
la vida en ella.

Un nido invisible,
un canto de libertad, el premio
a la espera.
Convierte en cera la espera.

Se merece incluso esta ausencia de culpas, hoy, un paraíso fugaz,
las buenas tardes, el deseo.

Deja a la niña contenta.
la vela encendida,
la ausencia atenta.

Toda la luz que le permitas,
se merece.

De Meninaquidam, I

rigor vitae

Te han bordado un ceño en punto de cruz.
Y lo paseas como si vistieras de domingo.
¿Acaso te han traido al mundo en una ciudad sin tierra,
sin país, llena de árboles que hablan otra lengua?

El abrazo del árbol es como el abrazo del pade era.

Las horas de trabajo no conocen barbecho ni excedencia.
Cada día te paras dos minutos en los pasillos subterráneos.
En las horas puntas.
De repente recordaste tu exilio, una cita importante con tu propia memoria.
Quiero ser albanesa, quiero ser afgana, quiero ser argelina.
No se trata de eso,
Esas no eran las palabras.

Hola Bonita.

Bonita va a escandalizar pueblos. Va a mandar plagas de esterilidad y de sequía.

De Meninaquidam, III

"QUIDAM"

Para Wendy
Que los circos se llenen de bienaventurados

Hoy se acercan los seres sin nombre
los que caminan por una tierra alunizada
a la vista de un foro que todo le debe a nadie.

¿Quién puede negar que hoy me hallo entre los seres
más privilegiados de la luna?

Si tu padre y tu madre han perdido fuerza de gravedad
y un hombre sin cabeza sostiene un sombrero imposible,
niña del sol, no llames esta noche a soldados ni a ángeles.

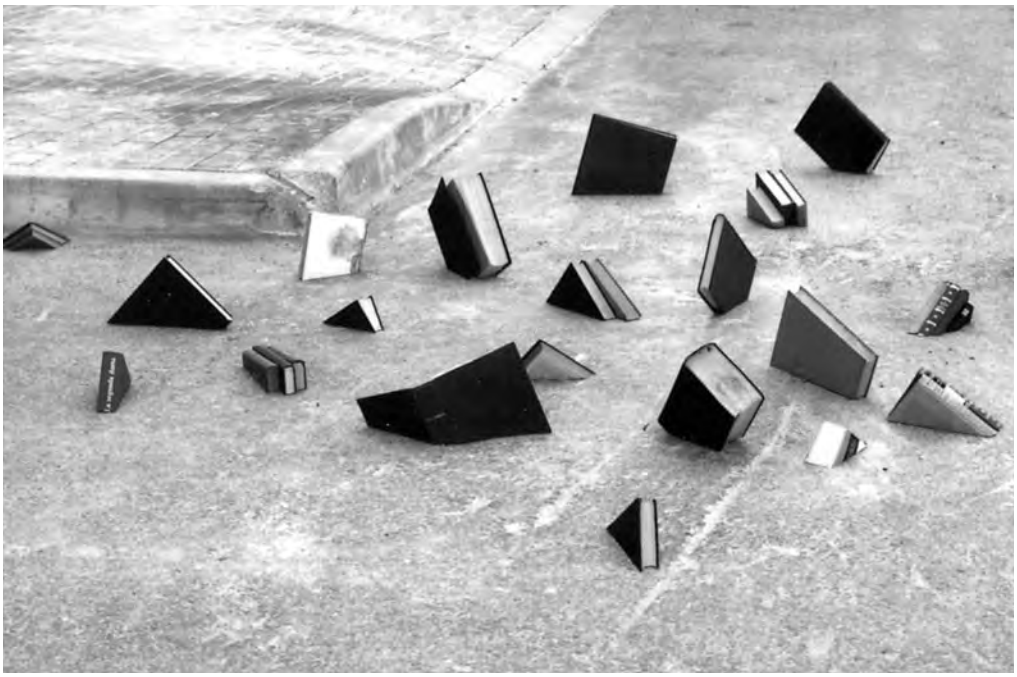
Apiádate, niña, de los paraguas presentes que nunca saldrán a escena.

Deseo fuertemente entrar en el siglo del circo,
tanto como nunca he deseado otra cosa.
Que la ficción supere los sueños más altos
que la belleza muestre, en movimiento,
lo oculto soñado.
Que la catarsis del privilegiado anónimo, sentado entre el público,
expíe los pecados innombrados.

Baja de tu círculo de fuego, acoge a la mujer araña que convierte la seda en sangre,
y de sangre teje un hogar para los desplazados.
Bendice a los exiliados del circo, a los que en la desgracia un mensaje planean
con un nuevo lenguaje,
guarda sitio en tu cielo
para la belleza de las víctimas.

Oh circo, circo, perdónanos, porque sabemos lo que no estamos haciendo.

Eva Chinchilla



Jardines IV: Alicia Martín

SALVATORE QUASIMODO

Introducción, selección y traducción: GIANNA PRODAN

Hijo de un ferroviario, Salvatore Quasimodo (Ragusa, 1901-Nápoles, 1968) vivió en Sicilia durante su infancia y primera juventud, cuando en él se iban forjando esas imágenes y esas vivencias que serán el caudal de su canto. Prontamente empezó a apasionarse por el mundo clásico y por la poesía.

Publicó su primer libro de poemas, *Aguas y tierras,* al entrar en contacto con el círculo literario de la revista *Solaria*. Le sigue *Oboe sumergido, Olor de eucalipto y otros versos, Erato y Apollion y Poesías.* De 1940 es su ejemplar traducción de los líricos griegos, trabajo que marcaría definitivamente su obra. En efecto, dos años después salía su libro *Ed è subito sera (Y enseguida anochece),* una recopilación de toda su poesía claramente influida por aquel mundo.

Tradujo Catulo, Virgilio, Shakespeare, Molière Neruda, Cummings, Paul Éluard, Pound, Mickiewitz, Pöetrofi, etc. Después de 1947, con unos contenidos políticos y sociales, publica *Días tras día, La vida no es sueño, La tierra incomparable, Dar y haber.* En 1959 se le concedió el Premio Nobel de Literatura.

Aún en los pocos poemas que presentamos, pertenecientes todos a *Y enseguida anochece,* es fácil contactar con la esencia poética de Quasimodo, donde queda manifiesta la dramática fractura que le produce el chocante contraste entre el gozoso esplendor de su tierra siciliana, tan llena de vida, de belleza y de armonía, y la dura realidad de la condición humana.

Nos encontramos así con algunos poemas fruto de aquel sugerente paisaje de sensaciones, como son *Calle de Agrigentum, Isla o Ríe la urraca negra sobre el naranjo,* a los que se contraponen otros más dolorosos. Ya en ese brevísimo poema que da título a la colección, *Y enseguida anochece,* quedamos deslumbrados por ese rayo de sol que, de manera ambivalente, parece ser al mismo tiempo un fulgor resplandeciente y una espada de fuego amenazante, espada que, sin embargo, también así es aniquilada casi al instante por el avanzar de la noche. Lo mismo en ese bellísimo poema *Caballos de luna y de volcanes* que nos sumerge en la amplitud mítica del paisaje cruzado por el galope de los caballos encelados y donde la *latomía,* sigilosamente, fecunda al naranjo griego; pero súbitamente el poeta se siente sucumbir por los *derrumbamientos,* sufre por tener que domar su rebelde corazón de bandido o por deberse postrar a los pies de los poderosos.

En *Oboe sumergido* la frescura del agua *se pone sobre mis manos de hierba* pero *avara es la pena, helado el oboe* y el poeta se percibe a sí mismo como una completa *ruina.*

Un momento de descanso, esta vez dedicado al amor, es *Sin memoria de muerte,* con esos versos tan leves, *desde las plantas, piedras y aguas/ nacen los animales/ al soplo del* aire, y donde llega a olvidar hasta la muerte cuando su *mano florece sobre la cadera* de la amada.

Se le ha reprochado a Quasimodo la manera de truncar las oraciones, de prescindir le los artículos, de usar plurales indeterminados. Pero precisamente suprimiendo esas partes, según él innecesarias, el poeta se propone reforzar la intencionalidad de la palabra. Nadie le niega, además, ni se le ha negado nunca, el justo reconocimiento por la lírica, la evocativa, belleza de sus versos.

Y ENSEGUIDA ANOCHECE

Cada uno está solo sobre el corazón de la tierra
traspasado por un rayo de sol:
y enseguida anochece.

Ed é subito sera

Ognuno sta solo sul cuor della terra / trafitto da un raggio di sole / ed è subito sera.

CALLE DE AGRIGENTUM

Allá permanece un viento, que recuerdo encendido
sobre las crines de caballos oblicuos,
desbocados por las llanuras; viento
que corroe, que mancha la arenisca y el lúgubre
corazón de los telámones derrumbados
en la hierba. Alma antigua, que el rencor
ensombrece, vuélvete hacia aquel viento, huele
el delicado musgo que cubre
esos gigantes arrojados del cielo.
¡Qué sola estás en el espacio que te queda!
Y más aún sufres al oír el sonido
que tan amplio se aleja por el mar
mientras Éspero ya se asoma, matutino;
y la canción qué tristemente vibra
en la garganta del carretero que sube
la colina nítida de luna, tranquilo,
entre el murmullo de olivos sarracenos.

Los Telámones son unas figuras colosales que con función de Cariátides sostenían la techumbre de los templos. Se encontraron caídos paralelamente a distancias regulares por efecto de los terremotos.

RíE LA URRACA, NEGRA, SOBRE EL NARANJO.

Quizás sea ésta una auténtica señal de la vida:
A mi lado muchachos con leves
movimientos de cabeza danzan un juego
de ritmos y de voces sobre el prado
de la iglesia. Piedad de la tarde, de las sombras
encendidas sobre esta hierba tan verde,
¡tan bella en el fuego de la luna!
Los recuerdos os conceden breves sueños;
pero despertaos ahora. Mirad, ya la marea
rebosa por el pozo. Ésta hora
ya no es mía, ardientes, remotos simulacros.
Y tú viento del Sur perfumado de azahares,
lleva la luna donde desnudos duermen
los muchachos, lleva el potrillo hacia los campos
húmedos por las huellas de las yeguas, abre
el mar, levanta las nubes de los árboles:
ya la grulla avanza hacia el agua
oliendo, lenta, el barro entre espinos,
ríe la urraca negra sobre el naranjo.

Strada di agrigentum

Là dura un vento che ricordo acceso / nelle criniere dei cavalli obliqui / in corsa lungo le pianure, vento / che macchia e rode I' arenaria e il cuore / dei telamoni lugubri, riversi / sopra I' erba. Anima antica, grigia / di rancori, torni a quel vento, annusi / il delicato muschio che riveste / i giganti sospinti giù dal cielo. / Come sola allo spazio che ti resta! / E più t' accori se odi ancora il suono / che s' allontana largo verso il mare / dove Espero già striscia mattutino: / il marranzano tristemente vibra / nella gola al carraio che risale / il colle nitido di luna, lento / tra il murmure d' ulivi saraceni.

Ride la gazza nera sugli arnanci

Forse è un segno vero della vita: / intorno a me fanciulli con leggeri / moti del capo danzano in un gioco / di cadenze e di voci lungo il prato / della chiesa. Pietà della sera, ombre / riaccese sopra I' erba così verde, / bellissime nel fuoco della luna! / Memoria vi concede breve sonno; / ora, destatevi. Ecco scroscia il pozzo. / Per la prima marea. Questa è I' ora: / non più mia, arsi, remoti simulacri. / E tu vento del sud forte di zàgare, / spingi la luna dove nudi dormono / fanciulli; forza il puledro sui campi / umidi d' orme di cavalle, apri il mare, / alza le nuvole dagli alberi: / già, I' airone s' avanza verso I' acque / e fiuta lento il fango e le spine, / ride la gazza, nera sugli aranci.

ISLA

No te tengo más que a ti
corazón de mi raza

Me duele amarte tanto,
Oh tierra mía, cuando la tarde esparce
oscuros perfumes de naranjos
o de adelfas, sereno
el torrente avanza entre rosas
que avanzan casi por la ría.

Mas si vuelvo a tus riberas
y una dulce voz cantando
llama desde la senda temerosa,
no sé si es infancia o es amor,
me atrapa una ansia de otros cielos
y me refugio en las perdidas cosas.

CABALLOS DE LUNA Y DE VOLCANES

Islas donde he vivido,
Verdes, en mares inmóviles.

Abrasadas por algas y por fósiles marinos
sus playas donde corren en amor
caballos de luna y de volcanes.

Ahora, al llegar los derrumbamientos,
las hojas, las grullas asaltan el aire:
y cual luz de aluvión resplandecen
cielos densos, abiertos a las estrellas.

Aquí termina la tierra:
con esfuerzo y con sangre
forjo mi propia cárcel.

Para ti me prosternaré
a los pies de los poderosos,
para ti endulzaré mi alma de bandido.

Rechazado por los hombres,
Yo me detengo en el relámpago de la luz
abriendo mis manos ante las orillas de
árboles y de ríos:
allá las latomías fecundan la naranja griega
para himeneos divinos.

Isola

lo non ho che te cuore della mia razza

Di te amore m' attrista, / mia terra, se oscuri profumi / perde la sera d' aranci, / e d' oleandri, sereno, / cammina con rose il torrente / che quasi n' è tocca la foce.
Ma se tomo a tue rive / e dolce voce al canto / chiama da strada timorosa, / non so se infanzia o amore, / ansia d' altri cieli mi volge, / e mi nascondo nelle perdute cose.

Cavalli di luna e di vulcani

Isole che ho abitato / verdi sui mari immobili.
D' alghe arse, di fossili marini / le spiaggie dove corrono in amore / cavalli di luna e di vulcani.
Nel tempo delle frane, / le foglie, le gru assalgono I' aria: / in lume d' alluvione splendono / cieli densi aperti agli stellati;
le colombre volano / dalle spalle nude dei fanciulli.
Qui finita è la terra: / con fatica e con sangue / mi faccio una prigione.
Per te dovrò gettarmi / ai piedi dei potenti, / addolcire il mio cuore di predone.
Ma cacciato dagli uomini, / nel fulmine di luce ancora giaccio / fanciullo a mani aperte, a rive / d'alberi e fiumi: / ivi la latomìa I' arancio greco / feconda per gli imenei dei numi.

OBOE SUMERGIDO

Avara pena, aléjame tus dones
en esta hora tan mía
de suspirados abandonos.

Un oboe gélido renueva
alegrías de hojas perennes,
mas no son mías, y olvida;
en mí atardece:
el agua se hunde
por mis manos de hierba.

Alas palpitan en un tenue cielo,
caducas:
el corazón emigra,
yo estoy helado

y los días son ya ruina.

SIN MEMORIA DE MUERTE

La primavera levanta árboles y ríos;
Yo ya no oigo su profunda voz,
perdido en ti, mi amada.

Sin memoria de muerte;
unidos en la carne,
el estruendo del último día
nos despertará adolescentes.

Nadie nos oye;
¡qué leve respirar el de la sangre!

Transformada en rama
mi mano florece
por tu cadera.

De plantas piedras aguas
nacen los animales
al soplo del aire.

Salvatore Quasimodo

Oboe sommerso

Avara pena, tarda il tuo dono / in questa mia ora / di sospirati abbandoni.
Un òboe gelido risillaba / gioia di foglie perenni, / non mie, smemora; / in me si fa sera / I' acqua tramonta / sulle mie mani erbose.
Ali oscillano in fioco cielo, / labili: / il cuore trasmigra / ed io son gerbido,
e i giorni una maceria.

Senza memoria di morte

Primavera solleva alberi e fiumi / la voce fonda non odo, / in te perduto, amata.
Senza memoria di morte; / nella carne congiunti, / il rombo d' ultimo giorno / ci desta adolescenti.
Nessuno ci ascolta; / il lieve respiro del sangue!
Fatta ramo / fiorisce sul tuo fianco / la mia mano.
Di piante pietre acque / nascono gli animali / al soffio dell' aria.

"AVE ATQUE VALE (EN MEMORIA DE CHARLES BAUDELAIRE)" DE ALGERNON CHARLES SWINBURNE (1837-1909)

TRADUCCIÓN DE **JOSÉ ENRIQUE SALCEDO MENDOZA**

En este poeta británico, que rompió los moldes de pensamiento y de comportamiento establecidos en la Inglaterra Victoriana, uno de los temas más frecuentes fue el de la muerte. Por eso recreó los jardines subterráneos de Proserpina, o bien compuso elegías numerosas a poetas fallecidos, de las cuales unas son competentes editoriales en verso; otras, especialmente su conmovedora "Ave atque vale", en honor de Charles Baudelaire, adquieren una dimensión diferente. Swinburne, modestamente, esperaba que "Ave atque vale" podía encontrar su lugar como la cuarta entre las principales elegías en inglés, después de "Lycidas" de Milton, "Adonais" de Shelley y "Thyrsis" de Arnold. Sin embargo, el crítico Jerome McGann indica que la "belleza que escapa al entendimiento y la grandeza enigmática" de la elegía de Swinburne hacen su poema claramente superior a "Thyrsis" y confirma a "Ave atque vale" en el tercer puesto, por lo menos, del insigne cuarteto.

La elegía de Swinburne comienza con una visita a la tumba de un hombre, Charles Baudelaire (1821-1867), al que el poeta contempla como un hermano, aunque nunca lo ha conocido en persona. El poeta francés había causado en Swinburne la impresión de ser uno de los "más perfectos poetas del siglo".

En 1861, en un ensayo sobre la segunda edición del libro *Las flores del mal,* Swinburne había comentado la preocupación del poeta francés por las "cosas tristes y extrañas", "los intensos y crueles goces del sufrimiento, el gusto acre de la pena sentida o impuesta"; "tiene la lánguida y tumultuosa belleza del tiempo sofocante y amenazador- una pesada y caldeada temperatura con fragancias peligrosas de un invernadero que tuviera una estufa dentro".

Estas cualidades son asimismo celebradas en la elegía de Swinburne, en la que se entrelazan muchas ilusiones a los poemas de Swinburne: "Lesbos", "La Gigante", la cita inicial de "La sirviente de buen corazón", etc, así como el viaje de juventud de Baudelaire a los trópicos.

Pero también destacan las referencias a la Biblia y al mundo pagano, tan dilecto de Swinburne: las Dríadas, Proserpina, Apolo y Niobe, el río Leteo, la diosa Venus (considerada de acuerdo con la leyenda medieval y con el escrito de Baudelaire sobre *Tannhäuser* de Wagner), y a los autores Esquilo *(Las Coéforas)* y Catulo, del cual toma el "Ave atque vale": de una elegía por la visita de despedida de Catulo a su hermano, al que llevó unas dádivas.

HOLA Y ADIÓS.
EN MEMORIA DE CHARLES BAUDELAIRE

"Deberíamos, sin embargo, llevarle algunas flores;
los muertos, los pobres muertos, tienen grandes dolores.
y cuando Octubre sopla, deshojando los viejos árboles.
su viento melancólico alrededor de sus mármoles,
ciertamente ellos deben encontrar a los vivos muy desagradables".

(Las flores del mal)

AVE ATQUE VALE.
In memory of Charles Baudelaire

Nous devrions pourtant lui porter quelques fleurs; / Les morts, les pauvres morts, ont de grandes douleurs, / Et quand Octobre souffle, émondeur des vieux arbres, / Son vent mélancolique à l'entour de leurs marbres, / Certe, ils doivent trouver les vivants bien ingrats.

"***Les Fleurs du Mal***"

I

¿Sobre ti yo esparciré rosa o ruda o laurel,
hermano, sobre lo que ha sido tu disfraz?
¿O modesta flor marina moldeada por el mar,
o la más sencilla planta de acedera o ulmaria,
tal como el tejido de las Dríadas del soñoliento verano,
despertadas por vespertinas lluvias imprevistas de blanda nieve?
¿O más bien tú prefieres, como sobre la tierra antigua,
fogosas flores medio descoloridas, pálidas con el calor
y colmadas del amargo verano, pero más amables
para ti que las espigas de una ribera norteña
trillada por pies no tropicales?

II

Por siempre a ti lánguidas glorias ardientes
Seducidas por los soles más severos de los más potentes cielos;
Tus oídos han conocido todos los delirantes acuáticos suspiros
Donde el mar solloza alrededor de los promontorios de Lesbos,
El estéril beso lastimero ola tras ola
Que no sabe dónde está esa tumba de Leucas
Que esconde demasiado profunda la más alta cumbre de la oda.
Ah, salados e infecundos como sus besos fueron,
El mar salvaje la arrolla y las verdes vorágines la traen
Y la llevan y maltratan y dañan,
Ciegos dioses que no pueden perdonar.

III

Tú has visto, en tu antigua estación cantante, hermano,
Secretos y sinsabores no observados por nuestra parte:
Terribles amores y deleitosos brotes de hoja venenosos,
Descubiertos a tu mirada más astuta, no a ninguna otra,
Que resoplan por la noche en un ambiente irrespirable;
La secreta cosecha de la época exuberante,
Pecado sin forma y placer sin palabras;
Y donde desconocidos sueños en un tumultuoso descanso
Hacen que los ojos cerrados de asombrados espectros lloren;
Y con cada rostro tú has visto la sombra sobre cada uno,
Viendo cómo lo que siembran, eso los hombres recogen.

I. Shall I strew on thee rose or rue or laurel, / Brother, on this that was the veil of thee? / Or quiet sea-flower molded by the sea, / Or simplest growth of meadow-sweet or sorrel, / Such as the summer —sleepy Dryads weave, / Waked up by snow-soft sudden rains at eve? / Or wilt thou rather, as on earth before, / Half-faded fiery blossoms, pale with heat / And full of bitter summer, but more sweet / To thee than gleanings of a northern shore / Trod by no tropic feet?

II. For always thee the fervid languid glories / Allured of heavier suns in mightier skies; / Thine ears knew all the wandering watery sighs / Where the sea sobs round Lesbian promontories, / The barren kiss of piteous wave to wave / That knows not where is that Leucadian grave / Which hides too deep the supreme head of song. / Ah, salt and sterile as her kisses were, / The wild sea winds her and the green gulfs bear / Hither and thither, and vex and work her wrong, / Blind gods that cannot spare.

III. Thou sawest, in thine old singing season, brother, / Secrets and sorrows unbeheld of us: / Fierce loves, and lovely leaf-buds poisonous, / Bare to thy subtler eye, but for none other / Blowing by night in some unbreathed-in clime; / The hidden harvest of luxurious time, / Sin without shape, and pleasure without speech; / And where strange dreams in a tumultuous sleep / Make the shut eyes of stricken spirits weep; / And with each face thou sawest the shadow on each, / Seeing as men sow men reap.

IV

¡Oh, desvelado corazón y sombría alma insomne,
que ha estado sedienta de dormir y no vivir más
y no más amar, sedienta de paz y no más contienda!
Ahora los dioses apagados de la muerte tienen a su cuidado
Ánima y cuerpo y todas las primaveras de la canción,
¿está esto bien ahora donde el amor no puede cometer error,
allí donde el placer sin aguijón no tiene espuma o colmillo
detrás de la opaca cerrazón de sus labios?
¿Está esto mal donde el alma del cuerpo escapa
y la carne del hueso se separa sin congoja,
como el rocío de la campanilla cae gota a gota?

V

Son una sola cosa para ti, que has consumado el fin.
Oh, mano no estrechada del no visto amigo,
Para ti no hay frutas que arrancar, ni palmas para el ganador,
Ni triunfo ni fatiga ni concupiscencia,
Sólo muertas hojas de tejo y un parvo suelo.
Oh, inmóviles ojos en donde la luz nada ha dicho,
Para los que el día está mudo ni ninguna noche
Con oscuro dedo impone silencio a tu visión,
Ni en tu idioma el alma improvisadora expresa reflexión,
Dormid, y descansad de la luz.

VI

Ahora todas las horas extrañas y todos los amores extraños,
Quimeras y deseos y tétricas y dulces canciones están de más;
¿has encontrado sitio en los pies y rodillas grandes
de alguna pálida mujer Titán, como un amante,
tal como tu visión aquí requirió,
bajo la sombra de su bella cabeza inmensa,
la honda separación de los pechos portentosos,
la solemne pendiente de los enormes miembros dormidos,
el peso de las tremendas trenzas que todavía retienen
el olor y el matiz de los pinares del mundo antiguo
donde los húmedos vientos de montaña lloran?

IV. O sleepless heart and somber soul unsleeping, / That were athirst for sleep and no more life / And no more love, for peace and no more strife! / Now the dim gods of death have in their keeping / Spirit and body and all the springs of song, / Is it well now where love can do no wrong, / Where stingless pleasure has no foam or fang / Behind the unopening closure of her lips? / Is it not well where soul from body slips / And flesh from bone divides without a pang / As dew from flower-bell drips?

V. It is enough; the end and the beginning / Are one thing to thee, who art past the end. / O hand unclasped of unbeholden friend, / For thee no fruits to pluck, no palms for winning, / No triumph and no labor and no lust, / Only dead yew-leaves and a little dust. / O quiet eyes wherein the light saith naught, / Whereto the day is dumb, nor any night / With obscure finger silences your sight, / Nor in your speech the sudden soul speaks thought, / Sleep, and have sleep for light.

VI. Now all strange hours and all strange loves are over, / Dreams and desires and somber songs and sweet, / Hast thou found the place at the great knees and feet / Of some pale Titan-woman like a lover, / Such as thy vision here solicited, / Under the shadow of her fair vast head, / The deep division of prodigious breasts, / The solemn slope of mighty limbs asleep, / The weight of awful tresses that still keep / The savor and shade of old-world pine forests / Where the wet hill-winds weep?

VII

¿Has encontrado alguna efigie para tu vista?
Oh, jardinero de extrañas flores, ¿qué brote, qué florescencia
has hallado sembrados, cuáles cosechados en las tinieblas?
¿Qué desesperanza, arrobamiento, escarnio,
qué vida hay allí, qué de enfermo o de sano?
¿Son las frutas pardas como la tierra o brillantes como la sangre?
¿Produce el caliginoso campo alguna semilla nuestra,
las campiñas desmayadas avivan alguna raíz mundana,
en los reinos inferiores donde el sol y lla luna están mudos
y todas las estrellas guardan silencio? ¿Hay allí flores
siquiera, o algún fruto?

VIII

Ay, pero aunque mi voladora cancion vuele después,
Oh, grato cantor singular y supremo, tu más veloz
Canto, y las pisadas de tus más rápidos pies,
Alguna confusa mofa de misteriosa risa
De los mudos centinelas ciegos de los muertos,
Alguna infructuosa visión fugaz de la cabeza velada de Proserpina,
Algún ruidito de un llanto inapreciable
Vertido por borrados ojos sin ningún bien,
Y desde bocas descoloridas alguna cadencia de gastados suspiros.
Estos solamente, estos oye el alma que atiende,
Únicamente tales cosas ve aparecer.

IX

Tú estás distante, demasiado distante del vuelo de las palabras que se buscan,
Distante, totalmente abandonado de pensamiento o de alguna plegaria.
¿Qué nos aflige con respecto a ti, que eres viento y aire?
¿Qué nos aflige a nosotros que miramos fijamente donde todo lo que se ve es vano?
Todavía con algún antojo, todavía con alguna ansia,
Las quirneras siguen a la muerte como los vientos al fugitivo fuego,
Nuestros sueños siguen a nuestros muertos y no los hallan.
Sin embargo, más rápida que ellos, la delgada llama desaparece,
La insuficiente luz nos abandona en cielos impalpables,
El frustrado oído celoso permanece sordo, y ciegos
Los evadidos ojos.

VII. Hast thou found any likeness for thy vision? / O gardener of strange flowers, what bud, what bloom, / Hast thou found sown, what gathered in the gloom? / What of despair, of rapture, of derision, / What of life is there, what of ill or good? / Are the fruits gray like dust or bright like blood? / Does the dim ground grow any seed of ours, / The faint fields quicken any terrene root, / In low lands where the sun and moon are mute / And all the stars keep silence? Are there flowers / At all, or any fruit?

VIII. Alas, but though my flying song flies after, / O sweet strange elder singer, thy more fleet / Singing, and footprints of thy fleeter feet, / Some dim derision of mysterious laughter / From the blind tongueless warders of the dead, / Some gainless glimpse of Proserpine's veiled head, / Some little sound of unregarded tears / Wept by effaced unprofitable eyes, / And from pale mouths some cadence of dead sighs- / These only, these the hearkening spirit hears, / Sees only such things rise.

IX. Thou art far too far for wings of words to follow, / Far too far off for thought or any prayer. / What ails us with thee, who art wind and air? / What ails us gazing where all seen is hollow? / Yet with some fancy, yet with some desire, / Dreams pursue death as winds a flying fire, / Our dreams pursue our dead and do not find. / Still, and more swift than they, the thin flame flies, / The low light fails us in elusive skies, / Still the foiled earnest ear is deaf, and blind / Are still the eluded eyes.

X

Oh, no a ti, nunca a ti, en todos los cambios del tiempo, la muerte te aleja,
No a ti, no más que aleja esto, el sonido de tu alma triste,
La sombra de tu ánimo ligero, este cerrado pergamino
Sobre el que he puesto mi mano, y la muerte no hace que pierda
Mi alma la comunión de tu canción—
Estos recuerdos y estas melodías que atestan
Los velados vestíbulos de una Musa fúnebre—
A estos yo saludo, a estos rozo, a estos estrecho y abrazo
Como si una mano estuviera en mi mano para asirse,
O a través de mis oídos un lamento armonioso
De muchos afligidos resonara.

XI

Yo en medio de estos, yo también, en semejante puesto,
Igual que, cuando la pira estaba carbonizada y apilados los terrones,
Y hecha la ofrenda a los muertos y sus dioses,
Los viejos afligidos acostumbraban, de pie para hacer la libación,
Me yergo, y a los dioses y a los muertos
Saludo sin plegaria ni alabanza, y vierto
Mi dádiva a estos desconocidos, los dioses de la oscuridad,
Y lo que de miel y de especias mis semilleros producen,
Y lo que puedo coger de frutos en este frígido aire,
Y coloco, como Orestes, sobre el sepulcro
Un bucle de cabello cortado.

XII

Pero por ninguna mano ni por traición alguna golpeado,
No como la cabeza abatida del Rey yacente,
El ardor que hizo de Troya un funesto suceso,
Tú estás tendido, y sobre esta ceniza ningún llanto ha podido dar vida
Ni caer ahí ningún llanto como el de ellos, que todos los hombres oyen
Caer lágrima a lágrima suave e imperecedero
Por la portada de las páginas de los benditos poetas.
A ti ni Orestes ni Electra te lamentan;
Pero doblegándonos a nosotros cual pupilos con urnas conmemorativas
Las más altas Musas que colman todas las edades
Lloran, y el corazón de nuestro Dios se compadece.

X. Not thee, o never thee, in all time's changes, / Not thee, but this the sound of thy sad soul, / The shadow of thy swift spirit, this shut scroll / I lay my hand on, and not death estranges / My spirit from communion of thy song— / These memories and these melodies that throng / Veiled porches of a Muse funereal— / These I salute, these touch, these clasp and fold / As though a hand were in my hand to hold, / Or through mine ears a mourning musical / Of many mourners rolled.

XI. I among these, I also, in such station / As when the pyre was charred, and piled the sods, / And offering to the dead made, and their gods, / The old mourners had, standing to make libation, / I stand, and to the gods and to the dead / Do reverence without prayer or praise, and shed / Offering to these unknown, the gods of gloom, / And what of honey and spice my seedlands bear, / And what I may of fruits in this chilled air, / And lay, Orestes-like, across the tomb / A curl of severed hair.

XII. But by no hand nor any treason stricken, / Not like the low-lying head of Him, the King, / The flame that made of Troy a ruinous thing, / Thou liest, and on this dust no tears could quicken / There fall no tears like theirs that all men hear / Fall tear by sweet imperishable tear / Down the opening leaves of holy poets' pages. / Thee not Orestes, not Electra mourns; / But bending us-ward with memorial urns / The most high Muses that fulfill all ages / Weep, and our God's heart yearns.

XIII

Porque, prescindiendo de su sagrado poder, no muchas veces
Entre nosotros a oscuras aquí el señor de la luz
Manifiesta su música y su fuerza
En los corazones que se abren y en los labios que se ablandan
Con la suave llama y el calor de los cantos que resplandecen.
Tus labios realmente él ha tocado con amargo vino,
Y alimentado realmente con pan amargo;
Sin duda, de su mano el sustento de tu alma ha venido;
El fuego que marcó tu alma con su llama
Fue encendido, y tu anhelante corazón lo ha nutrido él,
Quien da de comer a nuestros corazones con la fama.

XIV

Por esto, él también ahora ante el ocaso de tu alma,
Dios de todos los soles y canciones, él también se inclina hacia abajo
Para mezclar su laurel con tu corona de ciprés,
Y salvar tus cenizas de la censura y del olvido.
Por esto, él también, viendo todo lo que has sido y eres,
Compasivo, con triste y santo corazón,
Te lamenta a ti, entre sus muchos hijos el último muerto,
Y consagra con extrañas lágrimas y suspiros extraños
Tu boca sin melodía y tus ojos sin luz,
Y sobre tu cabeza inalterable
Lanza luz desde los cielos de abajo.

XV

Y una llora con él en los valles Leteos,
Y mancha con lágrimas su cambiante corazón frío;
Esa oscura Venus de la colina hueca,
Esa criatura transformada que fue la Citerea,
Con labios que perdieron su divina risa griega
Hace mucho tiempo, y con rostro no más llamado del monte Ericino;
Un espíritu, una intensa deidad dada al lujo.
A ti también con blanca piel y cantante hechizo
Ella te ha forzado como desdichada y segunda víctima
Hacia los parajes sin pisadas otra vez hollados,
Y las sombras ardientes del infierno.

XIII. For, sparing of his sacred strength, not often / Among us darkling here the lord of light / Makes manifest his music and his might / In hearts that open and in lips that soften / With the soft flame and heat of songs that shine. / Thy lips indeed he touched with bitter wine, / And nourished them indeed with bitter bread; / Yet surely from his hand thy soul's food came; / The fire that scarred thy spirit at this flame / Was lighted, and thine hungering heart he fed / Who feeds our hearts with fame.

XIV. Therefore he too now at thy soul's sunsetting, / God of all suns and songs he too bends down / To mix his laurel with thy cypress crown, / And save thy dust from blame and from forgetting. / Therefore he too, seeing all thou wert and art, / Compassionate, with sad and sacred heart, / Mourns thee of many his children the last dead, / And hallows with strange tears and alien sighs / Thine unmelodious mouth and sunless eyes, / And over thine irrevocable head / Sheds light from the under skies.

XV. And one weeps with him in the ways Lethean, / And stains with tears her changing bosom chill; / That obscure Venus of the hollow hill, / That thing transformed which was the Cytherean, / With lips that lost their Grecian laugh divine / Long since, and face no more called Erycine; / A ghost, a bitter and luxurious god. / Thee also with fair flesh and singing spell / Did she, a sad and second prey, compel / Into the footless places once more trod, / And shadows hot from hell.

XVI

Y ahora ningún sagrado báculo se abrirá en flores,
Ninguna bienvenida en coro inducirá a la luz
A un ánimo enfermo de perfume y noche dulce
Y fatigados ojos y manos del amor, y corazón árido.
No tienen remedio estas cosas; nada que corregir
Y nada que estropear; todas nuestras canciones, oh amigo,
No apartarán a la muerte ni harán permanente la vida.
No obstante, con rosa y hiedra y vid silvestre
Y con fieros acentos sobre estas tus cenizas
Al menos ocupo el lugar donde las pálidas visiones residen
Y entretejen un sepulcro invisible.

XVII

Duerme; y si la vida fue amarga para ti, perdona;
Si agradable, da gracias; tú no tienes más que vivir;
Y dar gracias y perdonar es bueno.
Fuera del místico y del lastimero jardín
Donde todo el día a través de tus manos en estéril trenza
Urdió las flores enfermas de las sombras clandestinas,
Verdes brotes de arrepentimiento y pecado, y vestigios encanecidos,
De olor dulce, sin brillo por la ponzoña, de corazón vehemente,
Pasiones que saltaron desde la muerte y pensamientos que salieron,
¿no nos traerá la muerte todo a nosotros como a ti un día
entre los días idos?

XVIII

Para ti, ahora un alma muda, oh mi hermano,
Toma de mis manos esta guirnalda, y adiós.
Flaca es la hoja, y frío el invernal aroma,
Y fría la tierra solemne, una madre fatal,
Con entrañas más tristes que las de Niobe,
Y en el hueco de sus pechos una tumba.
De cualquier modo, conténtate tú, cuyos días están acabados;
Allí no yace ninguna cosa recién revuelta,
Ni sonido ni visión que guerree más contra ti,
Por los cuales todos los vientos están tranquilos como el sol,
Todas las aguas, como la orilla.

XVI. And now no sacred staff shall break in blossom, / No choral salutation lure to light / A spirit sick with perfume and sweet night / And love's tired eyes and hands and barren bosom. / There is no help for these things; none to mend / And none to mar; not all our songs, O friend, / Will make death clear or make life durable. / Howbeit with rose and ivy and wild vine / And with wild notes about this dust of thine / At least I fill the place where white dreams dwell / And wreathe an unseen shrine.

XVII. Sleep; and if life was bitter to thee, pardon, / If sweet, give thanks; thou hast no more to live; / And to give thanks is good, and to forgive. / Out of the mystic and the mournful garden / Where all day through thine hands in barren braid / Wove the sick flowers of secrecy and shade, / Green buds of sorrow and sin, and remnants grey, / Sweet-smelling, pale with poison, sanguine-hearted, / Passions that sprang from sleep and thoughts that started, / Shall death not bring us all as thee one day / Among the days departed?

XVIII. For thee, O now a silent soul, my brother, / Take at my hands this garland, and farewell. / Thin is the leaf, and chill the wintry smell, / And chill the solemn earth, a fatal mother, / With sadder than the Niobean womb, / And in the hollow of her breasts a tomb. / Content thee, howsoe'er, whose days are done; / There lies not any troublous thing before, / Nor sight nor sound to war against thee more, / For whom all winds are quiet as the sun, / All waters as the shore.

MASSIMO GEZZI

Introducción y traducción: EMILIO COCO

Massimo Gezzí ha nacido en 1976 en Sant'Elpidio a Mare (Ascoli Piceno-Italia). Licenciado en Letras Modernas por la Universidad de Bolonia con una tesis sobre la poesía de Bartolo Cattafi, es redactor de las revistas "Atelier" y "ClanDestino". En el año 2000 publicó su primer libro de poemas *Che il chiarore mi addormenti* (L'Albatro Edizioni). Poemas suyos están incluidos en *Bunker poético* (I Quaderni del Battello Ebbro, 2001).
En 2002 se le otorgó el Premio Internacional *"Torri di Quartesolo"* (Sección Poesía inédita).

NO TE VAYAS: CONSERVA

No te vayas: conserva
el centelleo de algunas tardes de verano
en la sierra, la lámpara
de gas que ondea en la tienda, suspendida,
en el baile furibundo de las bandadas de falenas—
no te vayas, entrégate al recuerdo,

arranca las raíces que te tienen
muy poco apretado a este instante,
y échalas, húndete, para que sea sólo

un cáliz de risas gorgoteando en tus labios.
La penumbra tú y yo
la hemos compartido a escondidas,

ni siquiera sospechando que de un día
a un decenio nos regalaríamos otro apretón,
relampagueante en los ojos,
aquella luz fecunda cuyo inmóvil aliento
habíamos respirado juntos aquella tarde.

Hasta que llegó la oscuridad,
y en el último resplandor quedaron
las gotas de la condensación en la hierba,
su intento incorrupto de tener
en una única efímera gota el enorme
deslumbramiento de una estrella perenne.

Non andare: conserva

Non andare: conserva, / Il brillio di certe sere d' estate / in montagna la lampada / a gas che ondeggia nella tenda, sospesa / nel ballo furibondo delle frotte di falene— / non andare, consegnati al ricordo,

strappa le radici che ti tengono / pochissimo avvinghiato a questo istante, / e gettale, sprofonda, fa che sia solo

un calice di risa a gorgogliarti sulle labbra. / La penombra io e te / l'abbiamo condivisa di nascosto,

nemmeno sospettando che da un giorno / a un decennio ci saremmo regalati un'altra stretta, / guizzo a guizzo negli occhi, / quella luce feconda il cui immbobile respiro / avevamo respirato insieme quella sera. / Finché venne il buio, e l'ultimo bagliore rimasero

le gocce di condensa sopra l'erba, / Il loro tentativo intemerato di tenere / in un'unica effimera stilla / l'immane bagliore di una stella perenne.

Miguel Labordeta en el Ámbito de la Poesía Social

Amador Palacios

Los tres primeros libros de Miguel Labordeta[1] se erigen en una auténtica trilogía, definidos por su densa temática del hombre en su relación cósmica, dimensión que es verdad que va decreciendo paulatinamente en un desplazamiento, no absoluto y desde luego no realista, a un yo solidario con los demás, decreciendo también, quizá por ello, su optimismo inicial de corte mesiánico y romántico, y constituyen, como aciertan en señalar Antonio Pérez Lasheras y Alfredo Saldaña, "todo un ciclo en la poesía labordetiana, presididos por una evolución in progress que muestra a las claras la cercanía de las fechas de su publicación (entre 1948 y 1950)"[2]. Seguidamente, el poeta "concibe que debe modificar su expresión. Y lo hará, como cierre de toda una etapa, con la preparación de Epilírica"[3], libro que, por problemas de censura, retrasará su publicación hasta 1961, diez años después de su escritura[4], perdiéndose así, por una fatídica coyuntura de fechas, la oportunidad de haber entrado, como importantísima contribución, en el vivo panorama de la poesía social, que al comienzo de la década de los 50, robustecida, empezaba a marcar, por unos años más, buena parte de la orientación poética del período de posguerra. En Epilírica, el foco se ha movido desde la exclusiva concentración del "yo" de la trilogía anterior, un yo turbulento y ensimismado aunque esperanzado:

Señor
heme aquí despoblado surgiendo
entre los pájaros.
Ya ha sonado la hora en las quietas
aguas de mi centro
mas yo permanezco abierto a la
espesa influencia
de los antiguos soles que manaron
los muertos[5],

un yo bastante atenuado en *Transeúnte central:*

Largos versos escribo con mi pluma
de ave.
Llueve en la lejanía. Dieron las once
en punto en la vieja oficina.
En la esquina de enfrente llora un
recién nacido.
(...)
Todo se ha vuelto claro. Nada tiene
importancia.
Mi apellido no existe, pues todo fue
quimera[6].

1. Primeras ediciones: Sumido 25, Zaragoza, Heraldo de Aragón, 1948; Violento idílico, Madrid, Clan, 1949; Transeúnte central, San Sebastián, Escélicer, 1950. Posteriormente se publicó la Obra Completa de Miguel Labordeta, en 3 vols. en edición a cargo de Clemente Alonso Crespo, Barcelona, El Bardo, 1983 (en lo sucesivo, al citar antepondré al nº de pag. O.C. I, II o III según el caso).
2. "Introducción", en M. Labordeta, Donde perece un dios estremecido (Antología), ed. de A. Pérez Lasheras y A. Saldaña. Zaragoza, Mira Editores, 1994, p. 61.
3. Ibid., p. 29.
4. Editado por la Colección Alrededor de la Mesa (Comunicación poética), de Bilbao, que dirigían Gabriel Celaya y su mujer Amparo Gastón. Salió con siete poemas en lugar de los nueve concebidos para el libro. En 1981, en edición y prólogo de Clemente Alonso Crespo, aparece en la barcelonense Editorial Lumen con el título de Epilírica (los nueve en punto). Fue incluido en O.C., cit., vol. II.
5. Principio del poema "Desnudo entero", de Sumido 25, en O.C. I, p. 228.
6. "Momento novembrino", en O.C. II, p. 57.

Ese punto de vista, decíamos, se ha transformado, en *Epilírica, en una apuesta* de compromiso hacia los otros:

> Pisotead mi sepulcro también
> os lo permito si así lo deseáis
> inclusive y todo
> aventad mis cenizas gratuitamente
> si consideráis que mi voz de la calle no
> se acomoda a vuestros fines suculentos
> pero dejad tranquilo a ese niño que
> duerme en una cuna
> al campesino que nos suda la
> harina y el aceite
> al joven estudiante con su llave de oro
> al obrero en su ocio ganado
> fumándose un pitillo
> y al hombre gris que coge los tranvías
> con su gabán roído a las seis de la
> tarde[7]

Extraña comprobar, a la vista de este fragmento, muy representativo de todo el conjunto de *Epilírica,* que el ecuánime Leopoldo de Luis, quizá por prejuicios positivistas, no incluyera a nuestro poeta en su antología de la poesía social, por más que lo comente en la introducción a la misma diciendo que "es una poesía disconforme y rebelde, sin duda, aunque (...) no sea específicamente social"[8]. *Epilírica* bien resume la singladura poética de Miguel Labordeta hasta ese momento y "en nueve poemas, el poeta va caminando por los mitos de su propio universo, pero abriendo el círculo a los demás"[9]. En el texto "Noticia sobre *Epirírica"* el propio Labordeta declara: "Actualmente, el autor busca nuevos caminos. Ya veremos lo que encuentra (...) Prepara *Metalírica,* para dentro de muchos días. Ojalá *Epilírica,* no se muera de asco, pero en fin, allá ella, el autor no quiere saber nada más de tal trance"[10]. Palabras que dan precisa cuenta de que una fase en la poesía labordetiana (aunque no exactamente en su poética, siempre más amplia que la poesía) ya se ha cerrado.

Hasta la publicación de *Los soliloquios*[11] (libro aparecido sólo días antes de la muerte de Labordeta, producción inscrita en una nueva etapa de su poesía, englobada en la "metalírica"), ven la luz, desde *Transeúnte central,* dos antologías, intercaladas por la publicación tardía de *Epilírica,* preparadas por el propio autor: *Memorándum.* Poética *Autología y Punto y aparte*[12]*;* además, ha fundado la OPI (Oficina Poética Internacional) desde su ciudad natal, creando la revista subsidiaria Despacho literario (1960-1963), con tres números en su nómina, conectada con la también zaragozana *Orejudín* (1958-1960), dirigida por el hermano menor de Labordeta, José Antonio (luego popular cantautor y hoy simpático diputado), a la que Fanny Rubio le confiere el estatuto de "establecimiento metalírico de Zaragoza"[13]; según esta estudiosa, Despacho literario es "espejo de su director-gerente [Miguel Labordeta] y de su evolución operada por entonces (que le llevaría a Los soliloquios)"[14]. Recordemos que en estas fechas Labordeta ya había escrito *Abisal cáncer*[15]*,* y había estrenado y se publicaría *Oficina de horizonte*[16] en la revista *Papageno*,[17]. Le sorprendió la muerte preparando, tras la publicación de *Los soliloquios,* una nueva obra "metalírica", que con el título de Autopía aparece publicado en 1972 como "libro facticio"[18] que reconstruye los borradores del poeta[19]. Con sólo reparar en los títulos de ambos: *Los soliloquios y Autopía,* comprobamos que las señas del omnipresente yo poemático de Labordeta persisten en esta fase.

La poesía de Miguel Labordeta puede quedar establecida en dos etapas globales, sucedidas cronológicamente e inscritas en la significación de los términos "epilírica" y "metalírica" respectivamente. La *"epilírica"* labordetiana constituiría una poesía del fenómeno (en clara alusión a Heidegger, fuerte influencia que ahora dejamos sin explicar), en la que el poeta "parte de la concepción de angustia y desastre y ansía una salvación"[20], escorándose en la implicación con el "otro" desde el diálogo inicial del yo auténtico con los yos fantasmales. Después, y "dándose cuenta de que sólo es posible la salvación individual (...), su 'metalírica' podrá considerarse como una metafísica del yo poético, transida de las

7. "Severa conminación de un ciudadano del mundo", de Epilírica (los nueve en punto), en O.C. II, p. 170.
8. Cito por la edición de Júcar, Madrid-Gijón, 1982, p. 42. La primera edición es de 1965.
9. Pérez Lasheras-Saldaña, cit., p. 29.
10. Publicado como encarte a la edición de 1961. Apud Pérez Lasheras-Saldaña, cit., p. 30.
11. Publicado en Zaragoza, Javalambre (Colección Fuendetodos), 1969.
12. La primera publicada en Zaragoza, colección Orejudín, 1960; la segunda en Madrid, Ciencia Nueva, colección El Bardo, 1967.
13. Vid. Fanny Rubio, Las revistas poéticas españolas (1939-1975), Madrid, Turner, 1976, pp. 306-315.
14. Ibid., p. 315.
15. Publicado posteriormente en edición de Clemente Alonso Crespo. Zaragoza, Olifante, 1994.
16. Fue estrenada el 6 de noviembre en el Teatro Argensola. Vid. la "Cronología" en M. Labordeta, Abisal cáncer, cit., pp. 145-147. Esta pieza dramática lleva el subtítulo "Tragicomedia epilírica". Vid. el capítulo "Miguel Labordeta: un surrealismo realista" en Víctor García de la Concha, La poesía española de 1935 a 1975 II, De la poesía existencial a la poesía social 1944-1950. Madrid, Cátedra, 1987, pp. 744-771. García de la Concha cree "que la lectura de Oficina de horizonte constituye la mejor preparación para afrontar la de los libros poéticos de la primera etapa labordetiana" (ibid., p. 747).
17. En el nº 2, Zaragoza, 1960. Posteriormente en Obra Completa de Miguel Labordeta, vol. II cit. Oficina de horizonte "puede considerarse como un esfuerzo por dramatizar el conflicto de la creación poética, sobre todo de su primera época." ("Introducción" en M. Labordeta, Donde perece un dios estremecido, cit., p. 47).
18. Pérez Lasheras-Saldaña, cit., p. 40.
19. En edición y prólogo de Rosendo Tello, Barcelona, El Bardo. En la edición de la O.C., Alonso Crespo aumenta el título: La Autopía de una nueva metalírica, vol. III.
20. Pérez Lasheras-Saldaña, cit., p. 61.

obsesiones anteriores, pero concentrada en su forma, adelgazada de la retórica 'verbalista' o 'tremendista' que dominaba su época anterior"[21].

Fernando Romo engloba la poesía de Labordeta en dos etapas a las que califica como ciclos; el primer ciclo abarcaría, considerado como unánime para la crítica labordetiana, desde *Sumido* 25, incluyendo a *Epilírica*[22], dándolo como un ciclo compacto y cerrado. Al acotar el segundo ciclo, Romo precisa: "Que nos enfrentamos, al hablar de 'Los Soliloquios' y 'Autopía', con una segunda época, no cabe dudarlo; casi dieciocho años habían transcurrido sin que Labordeta publicase nuevos libros, o habiéndolo hecho —"Epilírica", 1961— con retraso evidente respecto al momento de su escritura. Que se trate de un segundo ciclo, unitario y cerrado, es mucho más discutible"[23].

Para Romo, no hay "contradicción, sino dos frentes, o mejor, dos ramas dentro de una misma línea poética. La 'epilírica' o lírica del fenómeno (epi-), más próxima a la épica, que corresponde a la dimensión colectiva y liberadora del mensaje poético. La 'metalírica', o más allá de la lírica, por lo tanto indagatoria, cimiento y base del sistema, porque de sistema o de intento de tal, poético, claro, podemos con justicia hablar"[24].

Ángel Crespo caracteriza la poesía de Labordeta en cuatro etapas, "dejando de lado la que podríamos llamar protohistórica o de los primeros balbuceos poéticos"[25]. Como primera etapa, Crespo considera un período, hasta ahora no mencionado, "de toma de conciencia de la inevitabilidad del propio destino de poeta, que comprende aproximadamente los años 1939 a 1945 y culmina en la preparación de dos libros sólo póstumamente publicados, *Crecimiento y Sumergido crecimiento*"[26]. La segunda etapa, en la clasificación crespiana, abarcaría la trilogía compuesta por Sumido 25, Violento idílico y Transeúnte central. La tercera culminaría en la redacción de Oficina de horizonte, tratando de "resumir las experiencias propias tanto de su trayectoria profesional, sentimental y cultural como de la inmerecidamente escasa repercusión de sus mencionados libros en el panorama literario de la época"[27]. La última etapa partiría de *Los soliloquios,* truncada por la muerte[28].

Pero, pese a esta desgranada apreciación, Crespo opina, como Romo, que todo el corpus labordetiano "se trata de una obra unitaria, coherente y pausadamente evolutiva en la que los temas van adquiriendo cada vez más preponderancia frente a los motivos, mientras paralelamente la estructura tiende a predominar sobre las figuras de dicción"[29].

* * *

Una vez establecida esta periodización, vamos a ver por qué Labordeta no entra en la nómina de los poetas sociales, aunque se especulase en su momento con su posible adscripción o no. Y no entra fundamentalmente por dos razones: una primera circunstancial, anecdótica, pues su libro *Epilírica,* listo para las prensas en 1951 y especialmente orientado a una poesía comprometida, no puede ver la luz, por problemas de censura, hasta diez años más tarde de preparado, muy tarde ya para una ventajosa coyuntura, en el sentido de que si hubiera aparecido publicado en su momento, la crítica de entonces, en la pujanza de lo social, lo hubiera tenido que acoger —aun aguantando la romántica zozobra que seguían destilando los versos de Labordeta— como una de las más seguras contribuciones a la construcción del hecho de una poesía social:

Vengo a silbar por las aceras como un
tigre acosado
como un corazón desierto con púas de
ternura
vengo a horadar la tortilla gris de los
talleres
a beber un vaso derramado cuando
amanece sangre
y a mezclar en el sudor fornido de los
destripaterrones
la libertad solar de mi justa intemperie.

Vengo a caminar abandonado con mi
gloria y mis dientes
y a esa masa de pena que lentamente
asciende
como un río de incendios sin zapatos
hacia el oscuro morador de las ciudades
en el atardecer tan lindo.[30]

---

21. Ibid.
22. F. Romo, Miguel Labordeta: una lectura global, Fernando Romo, Zaragoza. Universidad de Zaragoza, 1988 p. 36.
23. Ibid., p. 267.
24. Ibid., pp. 57-58. Aquí Romo intercala una nota que por su interés reproducimos íntegra: "Así se debe interpretar, a nuestro juicio, el neologismo ['metalírica'], por analogía con la explicación para el término aristotélico 'metafísica': los libros que están más allá o a continuación de la física. Por lo tanto, no tiene nada que ver con el término 'metapoesía', tan usual en la crítica contemporánea, que, calcado sobre el tecnicismo 'metalenguaje', vendría a significar 'poesía que habla de la poesía'. La doble proyección 'epilírica/metalírica' ha sido señalada por primera vez por J.C. Mainer [Labordeta. Barcelona, Júcar, 1977]. Finalmente, podemos añadir que la primera pista para nuestra interpretación proviene del propio poeta, que en entrevista concedida a A. Zapater para 'Heraldo de Aragón', el 31 de diciembre de 1967, hablando de su nueva poesía afirma: 'Se titula Metalírica —más allá de la lírica— y es muy posible que se publique dentro de treinta años'." (p. 57)
25. En "La poesía de Miguel Labordeta (guión de una conferencia)", Actas del Congreso Sumido-25. Homenaje a Miguel Labordeta (Zaragoza, 11 al 15 de abril de 1994), Studivm. Revista de Humanidades. Zaragoza, Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales de Teruel (Universidad de Zaragoza), 1996, p. 65.
26. Ibid. Publicados por Clemente Alonso Crespo en O.C. I, cit.
27. Crespo, cit., p. 65.
28. Ibid., p. 66.
29. Ibid.
30. "Segundo canto epilirico", de Epilírica, en O.C. II, p. 165.

Ya en *Transeúnte central* Labordeta había ensayado una línea de poema testimonial que lo equipara totalmente (si bien, a veces, sólo en determinadas estrofas) a ese ámbito de atestado dispuesto, a través de un yo lánguido, en muchas composiciones de la tendencia social, como una pátina de la denuncia de fondo por el ambiente opresivo y desangelado que se vivía colectivamente y que proyectaba ese flojo estado personal:

> Largos versos escribo con mi pluma de ave.
> Llueve en la lejanía. Dieron las once en punto en la vieja oficina.
> En la esquina de enfrente llora un recién nacido.
>
> No estoy triste ni alegre. Más bien un poco turbio,
> un poco espada, un mucho vagabundo magnífico
> profano de caricias.
> (...)
> A veces oigo música anónima y lloro como un tonto.
> Ciertas tardes de fiesta me encierro con mi pena allá dentro.
> Pero también acudo los domingos
> a los campos de Fútbol o a las plazas de Toros,
> (...)
> Llueve en la lejanía. Dieron las once en punto en la vieja oficina.
> En la esquina de enfrente llora un recién nacido.
> Con mi pluma de ave escribo largos versos.[31]

Un tono climático muy similar, y también rítmico (aunque diferenciado de esa actitud labordetiana de resistirse a la alienación rítmica) se aprecia en piezas de Gabino-Alejandro Carriedo (1923-1981) orientadas claramente a lo testimonial-comprometido en un mensaje monologado pero de implicación colectiva:

> A veces llueve en el rincón del patio
> y entonces pienso que el gentío se moja.
> Se siente frío, es la verdad, no todos
> comprenden que estar solo no es alegre.
>
> A veces llueve, es cierto, en la alameda
> donde los chicos juegan en verano
> con sus fusiles que recuerdan cosas
> que nunca quiero recordar ni debo.[32]

Hasta su final, con diez estrofas más de la misma medida más una cauda de un solo verso, Carriedo ejercita en este poema un descriptivismo evocador que entra en los límites del realismo ("Pero a veces, también, contemplo el mundo, / cuando llueve, con ojos comedidos, (...) / contemplo que no hay cómodas ni mesas (...) / ni leche que tomar por la mañana / cuando despiertas, como en un susurro (...)"[33]), mientras que Labordeta completa el "relato" con sus imágenes habituales, pletóricas y herméticas, que dan cuenta de un hombre más esencial que concreto, más cósmico que cotidiano, al que el poeta apunta en toda su poesía:

> Todo se ha vuelto claro. Nada tiene importancia.
> Mi apellido no existe, pues todo fue quimera,
> y mi nombre marchitó los espejos dentro de cinco siglos.
> Cada espectro de Luna
> me voy muriendo un beso.
> Cada gota de Sol
> surjo al instante de oro
> de mi pus y mi sueño.[34]

Esta oscuridad, aunque mantenga su crítica a la realidad en torno por debajo de la potencia de grandes símbolos y de la subversión sintáctico-semántica ("me voy muriendo un beso") y la antítesis, con potencial carga de rebeldía ("mi pus y

31. Principio y final de "Momento novembrino", de Transeúnte central, en O.C. II, pp. 57-59.
32. "A veces, cuando llueve", de Del mal, el menos, Madrid, El Pájaro de Paja, 1952. Cito por Nuevo compuesto descompuesto viejo (Poesía 1948-1979), Madrid, Hiperión, 1980, p. 80.
33. Ibid. p. 81.
34. "Momento novembrino", de Transeúnte central, en O.C. II, pp. 57-58. En el importante trabajo de José Batlló Antología de la nueva poesía española, Madrid, Ciencia Nueva-El Bardo, 1968, el antólogo declara sin ambages que Carriedo y Labordeta son los portadores de la renovación poética española, no incluidos en esta obra porque los límites impuestos sólo recogen a poetas que no publican una obra renovadora sino a partir de 1954, ya que Carriedo y Labordeta, antes de esa fecha, habían dado ya mucho de lo mejor de sí. Batlló, en el prólogo de esta reveladora antología, que reveló por primera vez los nombres de Gimferrer, Ullán o Vázquez Montalbán, escribe: "Carriedo y Labordeta se nos aparecen como los dos precursores de la poesía que había de alcanzar su plenitud casi quince años más tarde, en la que están presentes y desarrollados la mayor parte de los hallazgos expresivos, de la renovación temática y de la superación de esquemas preestablecidos que puede advertirse en la obra de estos dos poetas" (pp. 20-21), habiendo indicado unas líneas más arriba que la virtud innovadora de ambos dependía sobre todo "de la contumacia de su lenguaje (decimos contumacia por cuanto suponía de 'loco' escribir de esa manera en los años cuarenta), de su resistencia a plegarse a la estética vigente de la época, sea la vertiente 'garcilasista', sea la 'espadañista', grandes enemigos entonces y hoy estrechamente ligados en la consecución de unos mismos ideales" (p. 19), y que el libro de Carriedo Del mal, el menos es "un libro fundamental para comprender la evolución de la poesía representada en nuestra antología" (ibid.).

mi sueño"), estos elementos verbales, así configurados, en definitiva alejan a Labordeta del realismo imperante que llegó a ser considerado como la única base sustentadora de la poesía social, dictaminada sobre todo por ciertas empresas, muy oportunas como lanzamientos, de José María Castellet[35].

Ya hemos entrado en la segunda de las razones que establecíamos al principio de este apartado sobre el escollo de la entrada de Labordeta en la poesía social debido a su resistencia a actuar con los presupuestos igualadores de esta tendencia.

Si Labordeta admira el surrealismo pero se niega a incorporar en él toda su poética —como hemos comprobado—, su compromiso con la poesía social es aún más distante, ya que se esfuerza en no confundir el fondo existencial, que su poética sostiene como constante, con la entrega incondicional a los postulados en boga. En el número 47 de la revista *Espadaña*, uno de los cinco que aparecieron en 1950, año final de esta publicación leonesa, Labordeta publica un breve manifiesto ("Poesía revolucionaria") de su posición a este respecto; y es tajante. En primer lugar, lanza sus dardos contra la poesía oficialista: "Esta poesía 'subvencionada', excelentemente mediocre, de un blando tono nostálgico y artificiosamente perfecta (insoportablemente perfecta), está absolutamente estancada y ya nos comienza a corroer su putrefacción"[36] ; pero también deja muy claro su ideario exponiendo la necesidad de "una poesía revolucionaria (incluso con las limitaciones que esta palabra, tan manida, tiene) y que ardientemente se encare con la terrible faceta contemporánea; con desparpajo, con desvergüenza santa, con rabia y amor y asco, y además con esperanza"[37]; esta declaración, que parece ser coincidente con los imperativos ideológicos de una literatura social, además de existencial, es matizada de inmediato: "Atrás los artificios aconsonantados y vacíos, o las inconsistencias surrealistas por otro lado; esto ya no nos basta. No una poesía minoritaria y cadavérica, mas tampoco una poesía popular y sentimental"[38]. Labordeta no aboga por una poesía realista y solucionadora de lo concreto, por más que lo concreto tenga las dimensiones del entorno terrible de posguerra; fiel a su línea mesiánica, profética, revulsiva, y a su intención de seguir tomando como objeto primordial de su poesía al hombre universal en esencia, concluye: "Necesitamos una poesía catártica, depurativa (...) Hartos de la reacción de post-guerra civil, esperamos, pues, los grandes cantos representativos"[39]. Estas propuestas que él quiere que antecedan, como premisas, a la hora de la creación, quedan cristalizadas en los versos de "Mi antigua juvenil despedida":

> Oye, joven camarada terrestre,
> joven humano desconocido
> de cualquier país, de cualquier raza o
> idioma
> (...)
> La vida es hermosa, somos hermanos.
> Nos han parido los mismos soles
> misteriosos.
> (...)
> Es posible que tú seas ya mi enemigo
> pero antes de matarnos
> quiero chocar mi mano con la tuya
> como hombres que somos, ¿no te
> parece?[40]

A propósito del artículo-manifiesto "Poesía revolucionaria", Víctor García de la Concha afirma que "no precisa apostilla la base romántica del manifiesto: el poeta como profeta y su acción como holocausto. El mismo cuño tiene la propuesta de presentar como verdades eternas las del hoy, tarea que Miguel venía cumpliendo al proyectar la preocupación existencialista de los problemas eternos del hombre sobre la circunstancia *concreta*"[41].

La revista Espadaña reseñó los tres primeros libros de Miguel Labordeta en pequeñas críticas donde no faltan consistentes elogios y tampoco reproches reiterados; así, de *Sumido 25* se dice que su autor es "un poeta cabal y verdadero", y que "densamente surrealista, este libro inquieta, desasosiega, conmueve"[42], máximas alabanzas a la emoción poética; mas se señalan, asimismo, "dos defectos de grandes proporciones: (...) la ausencia de un latido humano (...) y (...) el verbalismo que anula la fuerza expresiva y convierte a veces el poema en un abigarrado conjunto de palabras sin objeto"[43]. ¿Qué entiende el comentarista de Espadaña por un latido humano que no percibe en la poesía de Labordeta? ¿Y no será precisamente esa combinación alógica o irracional en

35. En su antología Veinte años de poesía española (1939-1959), Barcelona, Seix Barral, 1960, luego ampliada en Un cuarto de siglo de poesía española (1939-1964), id., id., 1966, Castellet pone sumo empeño en demostrar que la tendencia de una poesía histórica y comprometida, es decir: el realismo, ha triunfado sobre el simbolismo. Y se acoge a la influencia de Machado como una vigencia que la de Jiménez, muy poderosa antes, ya estaba perdida. Pilar Gómez Bedate afirma que este compilador principalmente "proclamaba como única poesía posible en nuestro tiempo la que llama realista y define con unos caracteres propios de la estética marxista: compromiso en la lucha social, sencillez de expresión, solidaridad con el prójimo y dependencia del tiempo histórico" ("La poesía española de posguerra (1940-1970)", en Historia de la Literatura Española II, Madrid, Cátedra, 1990, p. 1217).

36. "Poesía revolucionaria", en Espadaña, edición facsímil, León, Espadaña Editorial, 1978, p. 1008.

37. Ibid.

38. Ibid.

39. Ibid.

40. En el número 48 y último de Espadaña, cit., p. 1031. ültimo poema de Epilírica, en O.C. II, pp. 179-181, de donde tomo la cita.

41. García de la Concha, cit., p. 771. Subrayados de García de la Concha.

42. En el nº 38 (1949) de Espadaña, cit., p. 797.

43. Ibid.

el léxico origen claro de una fuerza expresiva potente y exaltada a causa de esa exacerbada transgresión, arbitraria como el signo? De *Violento idílico* se hacen notar de nuevo los dos defectos labordetianos anotados anteriormente: "el acartonamiento y el verbalismo", si bien puntualizando que asoman "en quien con tan magníficas cualidades se presentaba"[44], pero cachondeándose, en cierto modo, del verso "acechando al brujo de los manómetros", del poema "Carlinga" de *Violento idílico,* "como si en el mundo no existieran temas de más alto empeño que servir"[45]. Como ya hemos dicho, de estos tres libros es *Transeúnte central* el que más se impregna en la aureola estética diferenciadora de la poesía social; y así se lo agradece la sección crítica de *Espadaña*: "En este su tercer libro se manifiestan cualidades para afrontar una poesía más directa, más sustancial; con raíces no en mundos subrreales [*sic*] sino en la viva entraña del mundo que se nos da"[46]. Pero aún parece mala cosa el existencialismo o el nihilismo innatos en la poesía labordetiana; y cosa peor parece lo que llama el crítico "poesía de diversión"; salvado el obstáculo, "su poesía se nos daría, entonces, plena y valiosa"[47], concluye el redactor anónimo.

Yo deduzco de este haz de reconocimientos y reconvenciones un reflejo del pensamiento del padre Lama (Antonio González de Lama), uno de los tres fundadores de Espadaña, junto a Eugenio de Nora y Victoriano Crémer, en el cual se establece que el ideal es "integrar romanticismo y clasicismo en una unidad superior, preñada de vida y recortada de forma"[48]. Lo primero ("romanticismo", "[unidad] preñada de vida") nos lo ofrece Labordeta sin remilgos; es imposible, sin embargo, pedirle y que nos dé lo segundo ("clasicismo", "[unidad] recortada de forma"), porque es incompatible con su proyecto de estructuración poética. Gabriel Celaya, en su carta poética "A Miguel Labordeta", también le recrimina cariñosamente que no cesa de jugar "al escondite poético" y que no acaba de torcer "el cuello a lo excesivo"[49], recomendándole: "No charles más. No grites. No hagas versos extraños. / No imites al Ausente. Recuerda: eres un hombre"[50]. Antirrealismo labordetiano es lo que provoca estos desacuerdos.

En suma, Labordeta —desinteresado de la filosofía que informaba la poesía social, pero manteniendo puntos comunes en elementos decisivos, el principal la liberación del hombre—, podría haber mostrado la credencial de su libro *Epilírica* si se hubiera publicado en su momento, para ser admitido en las listas de los poetas sociales aun como miembro singular. Su mesianismo, aunque presupone una efectiva liberación social, o una forma de ésta, "eso sí, sin definición o concreción alguna"[51], pertenece, en todo caso, a lo mítico o arquetípico, no a una realidad concreta, si bien, como vehículo acotable y comprometido, se valga de ella. Ese no sentirse cómodo en el regazo de Espadaña, sumado a las cruciales dificultades de edición de su obra del momento por mandato de la censura, le hace acogerse a esas revistas que asimilaron las enseñanzas vanguardistas, partiendo del postismo, las cuales aceptaron sin reservas lo surrealizante, admitiendo todas estas revistas *(El pájaro de paja, Deucalión, Doña Endrina, etc.)* a Labordeta como un colaborador totalmente afín y distinguido[52].

Amador Palacios

44. En el nº 44 (1950) de Espadaña, cit., p. 941.
45. Ibid.
46. En el nº 46 (1950) de Espadaña, cit., p. 989.
47. Ibid.
48. Del llamado "Manifiesto de Cisneros" (artículo "Si Garcilaso volviera", en el nº 6 de la revista Cisneros, Madrid, 1943). Apud "Preliminares", en la reedición de Espadaña, cit., p. XXXV.
49. De la carta poética "A Miguel Labordeta", en Poesías Completas, Madrid, Aguilar, 1969, pp. 394-402. Apud García de la Concha, cit., pp. 752-753.
50. En García de la Concha, ibid., p. 753.
51. Romo, cit., p. 56. Passim todo el apartado "Los años de intervención poética", pp. 50-61.
52. Ibid., pp. 60-61.

La Imagen del Mundo

Florián Bratu

La palabra denomina lo-que-es-primordial,
(Vor-liegende) lo que, como fuste, trae todo a sí mismo

(Martin Heidegger)

Pensando en la pregunta ¿cuál de las dos apareció la primera, la palabra o la imagen? creo que es mas interesante preguntarme y tratar de resolver, a mi manera, los problemas que trae consigo la relación entre palabra y imagen.

Me quedaría en el dominio de la especulación si intentara imaginarme lo que pasó antes de la "caída" del ser humano.

Lo importante es que me dé cuenta si ahora el lenguaje puede explicar o sugerir lo que pasó al principio. La duda que se desliza en mi alma, surge de la reserva- que tengo acerca de la idea que el lenguaje puede conservar, incambiados, los datos primarios, la expresión del ser en su pureza primordial.

El hombre, por su estructura, es destinado a un permanente cambio, así que es dificil imaginarse qué fuerza o qué idea salvadora puede reproducir con exactitud lo que ha sido en instancia, si la palabra fue la primera, o la imagen. Pero ¿importa de verdad la prioridad de una u otra? La antropología de lo imaginario esbozada por Gilbert Durand ofrece, en este sentido, bastantes señales para un descenso en las entrañas de los significados de la imagen y de lo imaginario.

La intuición me dice que al nacimiento del ser, la Luz fue la que le abrió el camino hacia el Universo. 0, el primer contacto con el mundo se hizo por media de la imagen. El mundo ha sido y es, ante todo, una imagen. Una mirada sobre el desarrollo de este mundo me sugiere la idea que la Imagen misma, vista como estructura del mundo, como forma y contenido, se ha convertido en Palabra, Logos.

En este sentido, Martin Heidegger tiene una perspectiva honda, pero unilateral, porque se refiere a la imagen como símbolo y sus relaciones con la creación, y toca sólo ciertos aspectos del problema que como a cualquier apasionado a la "sophia", en una fundación más honda del problema de la imagen, que seguirá además preocupando al hombre durante toda su existencia. Escuchémosle juntos porque hay tantas ideas que retener:

"¿Qué es esto —una imagen del mundo?" Una imagen sobre el mundo (ein Bild von der WeIt). Pero ¿qué significa "mundo" en este contexto? Y ¿qué significa "imagen"? El mundo es aquí una denominación de la creación entera. El nombre no está limitado al cosmos, a la naturaleza. Al mundo le pertenece también la historia. Sin embargo, ellas mismas, la naturaleza y la historia, o las dos, al entrelazarse amplia y ennoblecedoramente, no pueden plasmar el mundo. En esta caracterización se contempla tanto el fuste del mundo, como, en la misma medida, se piensa su relación con el mundo (...).

La imagen del mundo, comprendida de manera esencial, no expresa por esa razón una imagen sobre el mundo, sino el hecho de que el mundo está concebido como imagen. La creación, por su entero, ha sido nombrada ahora de tal manera que ella existe exclusivamente en la medida en que ha sido dispuesta por los hombres representadores —productores (den vorstellend— herstellenden Menschen).

Allí, donde interviene una imagen sobre el mundo se toma una decisión esencial sobre la entera creación. El ser ha sido buscado y encontrado en el carácter de representación del ser.

El acontecimiento fundamental de la época moderna es constituido por la sumisión (el rendimiento del mundo como imagen. La palabra "imagen" significa la creación de la producción representativa (des vorstellenden Herstellens). Por medio de la última, el hombre lucha para adquirir la posición de la cual él puede ser aquella creación que ofrece el tamaño de todas las creaciones y que las ordena. Puesto que esta posición se asegura, se parte y se articula como decisiva se vuelve en una reunión de WeItanschaung-es, y no de posiciones fundamentales, extremas del hombre, de una firmeza definitiva (...).

Un signo de este acontecimiento es el hecho de que pordoquiera y bajo todas las figuras y bajo todos los vestidos aparece el infinito (das Reisenhafte). Este sigue siendo la sombra invisible que ha sido echada por todas las partes y por encima de cada cosa, cuando el hombre se ha convertido en sujeto y el mundo en imagen.

Por esta sombra, el mundo moderno se coloca fuera de sí mismo en un espacio sin representaciones, prestando de esta manera lo indefinido de la determinación propia y una figura histórica singular. Más, esta sombra nos envía a otra cuyo conocimiento es prohibido para nosotros, los que vivimos hoy. Pero ¿cómo? cuándo la prohibición misma tendría que llegar a ser la suprema y la más poderosa revelación de un ser. Concebida por la metafísica (es decir por la pregunta concerniente al ser en la forma: ¿qué es la creación?) se revela inmediatamente la esencia escondida del ser, la prohibición como no-creación, simplemente como nada. (Martin Heidegger - *El tiempo de la imagen del mundo,* traducción en alemán, estudios introductivos y anotaciones por Andrei Timotin, Editura Paideia, 1998, p. 46 - 47, 52 - 53)...

Las ideas de Heidegger son, como se puede notar, centradas en la idea de la representación de la imagen del mundo en el momento del desarrollo del hombre como Sujeto; ideas justas y de una resonancia grave, traduciendo el desarrollo del ser humano y de sus aventuras en el proceso de la creación.

No obstante, tengo algunas preguntas a las que trataré de dar contorno en estrecha relación con las verdades enunciadas, porque, al fin y al cabo se trata de la verdad, cualquier sea el tema de la meditación en que insiste todo hombre.

Reflejar sobre la imagen y lo imaginario sólo de una perspectiva puramente poética, significaría, con el riesgo de desatar protestos (de todas maneras son bienvenidos porque la verdad la construimos sólo juntos), meditar en el espacio de mi segmento elegir una sola manera de analizar, que cuantoquiera interesante fuera, sólo podría ofrecer un vía, lo que contraviene a mi manera de pensar, de mirar lo que ofrece algo para mirar y pensar. La única manera de alcanzar la verdad es la poliperspectiva. Creo que ya pasó el tiempo cuando un solo método, una sola visión, un solo procedimiento, aunque sea un validado en el espacio de unos analisis podían ofrecer a un investigador, a un lector el instrumento, la certeza de cubrir las amplias zonas que la verdad cubre y que desea ser abarcada en su totalidad a través de revelaciones sucesivas.

Reanudaré (aquí) algunas de las ideas que me han chocado mas. "La Imagen del mundo, comprendida de manera esencial, no expresa por esta razón una imagen sobre el mundo, sino el hecho de que el mundo es concebido como imagen. El ser ha sido buscado y encontrado en el carácter de representación del ser.

La palabra imagen significa, la creación de la producción representativa (der verstellenden Herstellens).

El mundo concebido como imagen es una verdad. Pero ¿concebido por quién? Concebido por un sujeto que se representa el mundo y esta representación es la imagen. El acto de la creación me acuerda de aquel "poiein" sobre el que se ha hablado aún desde la antigüedad, La pregunta es ¿debe la imagen ser vista, concebida por los datos que me ofrece tal o tal fuente comprobada? Creo que no. ¿La razón? Hay la costumbre de ver la aparición de la imagen en la "physis" en el "kosmos" sólo por la aparición del sujeto. ¿De verdad la imagen no existía ya, antes de la aparición del sujeto? El mundo mismo es una imagen, es mundo a través de la luz y de la oscuridad, a través del contorno y de la profundidad. La imagen puede ser considerada también como algo anterior al pensamiento ella - es - lo - que - es - también - antes - de - ser - pensada - como - existiendo. ¿Contradicción?

Aparentemente. Creo que hay que ver el mundo en y por el sujeto, pero no excluyo la idea de una existencia, de una imagen fuera del sujeto. La imagen ha sido y sigue siendo, independientemente de la presencia del sujeto, un dato del mundo o el mundo mismo es una imagen, lo que significa, en gran parte, lo mismo,

La imagen, para no hablar más de lo imaginario (que no es un simple proceso analizable), constituye los paradigmas más complejos del mundo: es el punto de ida y de vuelta de la existencia; es la obsesión del sujeto enfermo de este mundo o en esta Imagen.

Es una verdad indudable el hecho de que el primer diálogo con el mundo, o el asombro del hombre frente a lo visible y después frente a su reverso, lo invisible, condujo a lo que se llama la aparición del sujeto que vió sus diferencias, vio a sí mismo en contraste con una imagen dada, este espejo, todavía sin nombre, a diferencia de la imagen del otro, y, finalmente, en la imagen de sí mismo como diferencia esencial y fundador de sentido y como prueba de la liberdad.

Hay muchas maneras de decir la verdad. La verdad, más plásticamente expresada, perdura, se incrusta, dura en y por medio de la memoria afectiva que es también la más honda.

Así que, creo que la imagen, y aun la imagen artística es inseparable de la aparición del hombre; ella nació el Día cuando el Hombre abrió sus ojos y se le regalaron la Imagen. La Imagen, a su vez, le regaló al hombre el Universo y el Sueño. El despertar del Hombre a la Imagen es el milagro de este Mundo.

La primera mirada del hombre, el primer milagro sobre la tierra. La primera mirada le embriagó de vida, de ritmo y de la intensidad de las imágenes de la Vida; la imagen llevó al Hombre en el universo, le aumentó las sensaciones de dinamismo y hermosura. La imagen le abrió al hombre las puertas de la sensibilidad y la sensibilidad le alzó hacía el sentido, hacia el arte. Para el primer hombre, las imágenes de la vida, del universo no eran neutras, no podían ser sólo objetivas; estas imágenes se grabarán en su mente y le dibujarán la forma de los recuerdos, las tendencias afectivas, dibujarán y animarán, sus sueños. La primera imagen se convirtió en la primer sueño. Con el primer sueño aparece también la primera fascinación porque el manantial vivo fue también ella, la imagen. Este fuente vivo-a que era la vida se fundió en imagen, la imagen se transformó en vida. De este modo empezó la loca carrera de las imágenes, nació el ritmo, la dinámica de la vida, nacieron los deseos.

La primera imagen tentó al hombre y también en aquel momento nació el primer deseó. La primera sensación, el primer deseo, el primer paso hacia las puertas del arte, hacia el origen del Arte. El primer deseo se volvió en la primera sed y ésta le impulsó siempre hacia otras y otras imágenes La primera imagen significó para el hombre la primera vivencia. Ella fue la primera revolución en el alma del hombre.

La imagen primordial es el estadio preliminar, la zona material de la idea, justamente surgiendo de ella, después de haber eliminado el concretismo particular y necesario de la imagen primordial, la razón desarrolla un concepto - la idea que se distingue de cualquier otro concepto por el hecho de que representa un dato empírico y porque, hasta el final, llegamos a la conclusión de que él se habla.

El grado de eficacia psicológica de la imagen primordial es determinado por la actitud individual. La imagen primordial tiene, organismo que vive su propia vida, dotado de fuerza creadora, organización heredada de la energía psíquica, sistema firme, no sólo expresión, sino también la posibilidad de desarrollo del proceso psíquico. Ella caracteriza, en primer lugar, la manera de la cual, dos de los más antiguos tiempos, este desarrolla siempre, del mismo modo y hace al mismo tiempo posible este discurso acompasado. (Carl Gustav Jung - Types psychologiques, p. 546.)

A este describimiento sensible del hombre siguió otro no menos importante en la formación del hombre: además de lo que vieron, los primeros hombres sintieron, en la profundidad de sus seres, el aura de unas fuerzas que ellos no podían definir porque eran invisibles. Apareció la analogía, como una victoria del hombre sobre sí mismo. Entonces el hombre vio las imágenes que se parecían, las leyó con la mirada asombrada y las guardó como a unos tesoros sin precio.

Por medio de la resonancia de las imágenes apareció la analogía, nació, porque todo es una eterna creación, el deseo de fraguar imágenes, y el hombre las maginó cuando no las vió más, con los ojos, sino con la mente. Homo faber era, de verdad, homo imaginans.

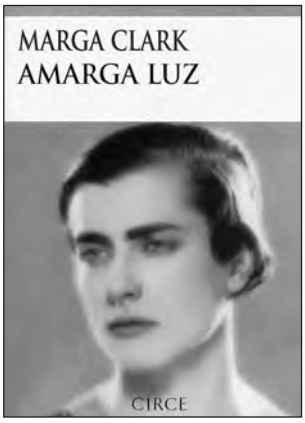
La primera imagen, la primera Divinidad del Mundo. Veo esta imagen pura situada más allá del bien y del mal.

Florián Bratu
Traducción: Cátálina Pinzariu

MARGA CLARK: *Amarga luz*

Recordamos al conocer el mundo; cuando creemos descubrirlo, no hacemos otra cosa que rememorar aquél origen en el que todo lo concebimos, en una etapa previa a nuestro nacimiento. Esta teoría platónica está en la base de "Amarga luz", una novela escrita en primera persona, que posee también un gran contenido autobiográfico. Su protagonista descubre el sentido de su vida, cuando se decide a internarse en la memoria familiar.

Yo misma me he reconocido, como le podría suceder a más de un lector aficionado a la lectura de Juan Ramón Jiménez, con una historia que me había sucedido hace tiempo, y que creía haber olvidado: Visitando la casa en donde nació el poeta de Moguer, había visto el retrato de la muchacha que aparece en la portada de "Amarga luz". Aquel rostro triste y enigmático me dijeron que pertenecían a una joven escultora que se suicidó al comprobar que Juan Ramón no correspondía a su pasión amorosa. Esa muchacha se llamaba Marga Gil Roësset.



Leyendo "Amarga luz", una novela que a buen seguro no existiría si no hubiera existido Marga Gil Roësset, me doy cuenta de que ella era como me la había imaginado: apasionada, profunda, generosa y, sobre todo, artista. Al igual que Ícaro, cuyas alas de cera se deshacen al estar demasiado próximas a la luz incandescente del sol, y en consecuencia, cae abatido al chocar con el mundo; Marga G.R. perece a causa de su entusiasmo, al negarse a frenar la fuerza de su anhelo. Tan precoz como Rimbaud, no soporta, sin embargo, aplazar su entrada al paraíso, pasando una temporada en el infierno. Por eso abandona el camino de la vida, cuando aún sus pasos se estaban iniciando.

Y es que uno de los elementos que conforman la estructura de collage de esta novela es el Diario de Marga G.R. Por este diario conocemos su carácter singular, que Juan Ramón definió con la precisión que le caracterizaba: "Llevaba el alma fuera, el cuerpo dentro". Su vida, como la de las místicas, era su forma de iluminar el mundo, aunque esa luz llevara con ella la sombra de la amargura como un envés inevitable. Por eso es tan exacta la sinestesia de su título: "amarga luz". Y es también tan justo el gesto de su autora, cuando rescata el retrato de Marga G.R. de la casa de Juan Ramón, para llevarlo a la casa familiar, que es donde le corresponde estar y es donde puede verdaderamente ser contemplado. Después de esta lectura, ya no vemos únicamente a la enamorada del poeta, sino a la artista cuya propia intensidad choca con un mundo imposible.

En el camino de Marga G.R. que se cruza en la novela con el de su autora, Marga Clark, encontramos también a otras mujeres cuyas vidas no son menos interesantes: Margot, Consuelo, Dolores, Pilar... Estos personajes femeninos no son meras comparsas, poseen todas ellas entusiasmo, hermosura y amargura en dosis equivalentes, y componen entre todas un mosaico que representa a la figura de la mujer que renuncia a realizar sus sueños. Enfrente de ellas aparecen las que no renuncian, las artistas: Marga Gil y Marga Clark.

Así como los personales masculinos aparecen caracterizados por su cobardía —el abuelo que oculta, el padre que abandona...— Marga Gil y Marga Clark indagan y preguntan, tanto en la vida como en la muerte. Se atreven las dos a abrir la caja del secreto, a reconocer en ella, a la manera platónica, la verdad de su origen.

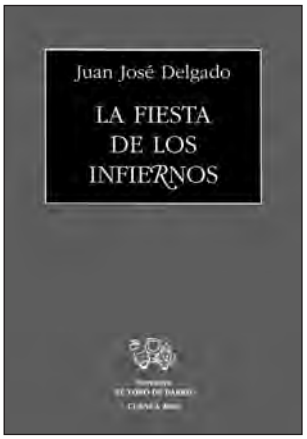
Los griegos usaban el término de "alezeia" para referirse a la verdad y también a lo que estaba tapado, encubierto. La protagonista de esta novela descubre su verdad al abrir el cuaderno escondido, al preguntarse qué hay debajo de la ficción que representan para ella los miembros de su familia que han renunciado a mirarse al espejo. Y sin embargo, necesita ella misma de la ficción como la fórmula mágica que abre la caja secreta. Por eso, como todas las novelas profundas y verdaderas, esta obra termina situando al lector ante una nueva pregunta: ¿Quién somos?, ¿qué hemos sido?, ¿qué seremos?

Esperanza Ortega

La Subversión del Discurso: la Fiesta de los Infiernos, de Juan José Delgado

La fiesta de los infiernos. Juan José Delgado. El Toro de Barro, Cuenca, 2002

No es habitual en la actual narrativa en español la aparición de una novela como *La fiesta de los infiernos,* de Juan José Delgado. Y no lo es por su deliberada voluntad de extrañamiento, de apartamiento radical de los cauces y postulados que vienen definiendo el discurso narrativo realista al uso. Y no lo es, tampoco, por la rigurosa, atrevida y perturbadora concepción de su escritura. Nacido en Valle de San Lorenzo, Tenerife, en 1949, Juan José Delgado en profesor de Literatura Española en la Universidad de La Laguna y director de la revista Cuadernos del Ateneo. Poeta y ensayista, además de narrador, es autor del volumen de relatos *Estantigua*, Premio de Cuentos Ciudad de Santa Cruz (1988), y de la novela *Canto de verdugo y ajusticiados,* Premio de novela corta Ciudad de La Laguna (1988). Completan su bibliografía los poemarios *Tres gritos favorables bajo las nubes* (1985), *Comensales del cuervo* (1989) y *Un espacio bajo el día* (1996), además del libro de ensayo *El cuento literario del siglo XX en Canarias* (1999).



La fiesta de los infiernos, de Juan José Delgado es una reflexión de múltiples caras en donde inciden la violencia y la locura, la identidad y el enmascaramiento. Para ello, Juan José Delgado nos sitúa ante un Manicomio que se alza en una colina de una innominada isla en la que se despliegan los preparativos de un fastuoso Carnaval. Apartándose de las categorías y estructuras narrativas tradicionales, Juan José Delgado da una vuelta de tuerca al realismo convencional para ensanchar sus límites a través de unos personajes enloquecidos que hacen de la locura su hábito normal de vida. En *La fiesta de los infiernos* se funden las fronteras entre realidad y ficción, entre certeza e incertidumbre, entre cordura y locura para crear un espejo neoesperpéntico en donde destella la imagen vulnerable de la condición humana, su limitado destino, las imposturas y las máscaras bárbaras de la Historia.

En *La fiesta de los infiernos* constatamos que la novelística de Juan José Delgado es el resultado de la confrontación de las varias tensiones originadas por la propia tensión de la escritura y por las distintas ensoñaciones a que nos remite su visión del ser humano, del tiempo y el espacio insulares, de los signos que califican la sociedad y la historia contemporánea, y de la misma literatura. En el texto de la novela encontramos, en el decir de uno de sus protagonistas, una esclarecedora afirmación sobre la concepción literaria del autor: *"Pero, damas y caballeros, la escritura, por su propia naturaleza, tiende a falsear la realidad. Todo aquel que escribe queda convertido en un fingidor. La escritura ata al oficiante, lo ata de mente, y a partir de ahí, las manos vuelan como plumas hacia los espejismos. ¿Quién se siente capaz de separar la paja del trigo?"...* Ese convencimiento, expresado con una inquisitiva y desafiante interrogación final, es el que lleva a Juan José Delgado a reclamar del lector un diálogo consigo mismo. El novelista actúa como el oficiante de una incierta ceremonia tendente a incitar a los lectores a que cada uno saque de su interior el argumento que la narración no certifica. El novelista es aquí un medio, una herramienta mediadora para reconstruir una realidad que, tal vez, sólo pueda ser aprehendida desde la perspectiva del individuo y en cuya captación también intervienen sus asociaciones e impresiones fragmentarias y, muchas veces, inconexas.

La escritura de *La fiesta de los infiernos* apela no sólo a la comprensión lógica de la realidad descrita, sino que reclama igualmente diferentes niveles de interpretación que van de lo meramente sensorial a la bruma de lo intuido o vislumbrado. Este procedimiento de subversión del discurso narrativo está fuertemente emparentado con la poesía. Y ése es otro de los valores añadidos de la novela.

Sabas Martín

EL SILENCIO NOMBRADO

El más bello poema es nombrar el silencio

Lo que inicialmente más sorprenda en la obra poética de Ángel García López es seguramente el enorme dominio del lenguaje que allí se manifiesta. Es la suya una palabra dúctil, capaz de nombrar no sólo cuanto existe, lo que se nos manifiesta a cada momento, sino aquello que latente procura la existencia, como si se tratara de un matraz que fuera acrecentando la realidad hasta dar en otra más vasta, más rica, más henchida de ser. Estamos ante una poesía que abarca un campo amplísimo de registros: enraizada a veces en la tradición popular, en la copla andaluza, y en otras, la mayoría, adquiere el alto tono épico, elegíaco, y siempre lírico, de la mejor poesía occidental. Así, en un poemario inicial como *Emilia es la canción* (1963) nos admira su voz nueva y diáfana, su ritmo fresco y aéreo, su rigor que cristaliza en variedad de formas como es el caso de sus perfectos sonetos. El recorrido que hace en esta obra por la geografía española acompañado por Emilia —donde Emilia se funde con el paisaje— nos trae a la memoria lo mejor de *El romancero de la novia* de Gerardo Diego o de *Jacinta la pelirroja* de Moreno Villa. Poemas de amor a cuanto nos rodea, mediados por el amor a un ser concreto, Emilia. Palabra alegre, jovial y sobre todo, sensual: "Tú eres un vino, amor, dulce y espeso / que en cepa viva bebo enamorado".

La infancia es para García López —como lo es para todo gran poeta— el hontanar de donde mana su voz vívida y limpia; por ello su tierra natal, Rota, a la orilla del mar, aromada por la albariza donde crecen las viñas y el vino que fermenta secreto en los lagares; Rota, custodiada por la luz, la luz inicial, impoluta, habrá de ser referente constante en sus escritos. En uno de los primeros poemas de *Tierra de nadie* (1967) encontramos estos versos: "Hubo una vez un río. Esta es la historia / de su caudal, de un niño que vivía / aprendiendo el discurso de las olas, / las lecciones del agua y la marisma (*Genealogía*)". Un río que no es sólo —aunque lo sea— el Guadalquivir que nace en Cazorla y desemboca en Sanlúcar, cerca de Rota; es el río que somos todos, en el que discurrimos desde orígenes remotos hasta dar en un mar que nos abarca, nos confunde, un mar donde se rompe la finísima película que encierra la conciencia. "Las lecciones del agua y la marisma", ¿qué lecciones son esas? ¿es que acaso ser poeta no es sino un vivir atento, vigilante del agua y sus reflejos, del viento y de sus aves, del árbol, de las piedras, de esos seres mudos (o que hablan otro idioma) que buscan alzarse a nuestros labios para *decirse* en nuestra lengua?, pues "arroyo es el poeta", y también es testigo de las cosas que habitan nuestro mundo: "Hermoso es este mundo", el mundo confirmado y consagrado por la palabra. Estar, sí, ser cosa entre las cosas. Y decirlo. El poeta al amar y al nombrar los seres lo que busca ciegamente es fundirse con ellos, ser ellos, saberlos: "Sólo tocar la rama por una vez, saberla" leemos en un poema de *A flor de piel* (1970).

Tanto en *A flor de piel* como en *Elegía en Astaroth* (1973), *Mester andalusí* (1978), *Memoria amarga de mí* (1983), y en otros libros, abunda el verso largo, el versículo ascendente y enfervorizado, la palabra ebria y entusiasta que se inflama cuando celebra lo existente, como en el magnífico 'Himno final' de *A flor de piel*. Acabo de mencionar *Elegía en Astaroth*, otro de los grandes poemarios de nuestro autor, ahora la palabra evocadora del pasado, de la encendida infancia, parece revolotear, sobrevolar un universo aéreo, bruñido, hasta devolvérnoslo intacto, renovado. La palabra se alza allí sobre los pecios del recuerdo y los reúne generando un universo nítido donde lo convocado es a su vez recreado, vuelto a existir pero ya en otro ámbito, más allá de las coordenadas limitadoras del tiempo. La palabra misma se ve acelerada por un fluir de sangre desnuda y nueva. Se vuelve carnal, contundente, táctil, como una fruta sabrosa que nos endulza y sacia. Ángel García López en *Elegía en Astaroth* (también en otros libros) logra cimas escasamente alcanzadas en la poesía española del siglo XX; una altura épica y elegíaca que le emparenta con poetas europeos como Rilke o Seferis. No carece su poesía de la hondura reflexiva y emotiva de estos poetas como tampoco del vértigo embriagado de un Saint-John Perse.

En *Trasmundo* (1980) se produce una inflexión en la trayectoria artística de Ángel García López, no formal (aunque sí) sino fundamentalmente existencial. La experiencia de la enfermedad provoca que la voz del poeta se adentre, que rebase el límite de la piel y bucee por ese territorio aparentemente desordenado de la carne, por el magma que se abre tras el envés del cuerpo, la opaca geografía de un mundo que

aunque real (terriblemente real) obviamos porque lo tememos irracional y amenazante. La enfermedad nos fuerza a ser conscientes de lo caduco de nuestro ser, de nuestra substancia efímera que, al cabo, se revela como antesala de la muerte. Sólo en el abrasador placer y en el dolor acerbo nuestra carne se nos muestra en toda su informe contundencia. En los demás estados somos y no somos cuerpo, somos algo intersticial, intermedio, que se sitúa entre la vigilia y el sueño. Cuando nuestra carnalidad se nos muestra intensificada en el dolor y el miedo, el mundo exterior pierde su consistencia y se torna inane: "Detrás de la ventana vuelan, mudos, los pájaros". La enfermedad desgarra el velo ilusorio de nuestro vivir cotidiano, y descubrimos entonces que antes que nada somos *otro* (Rimbaud), el sujeto inmanente (una suerte de *in*mundo, de *intra*mundo), y recurrimos a la palabra como a un apósito que nos consuele y calme.

En *Trasmundo* el verbo de Ángel García López se vuelve no más opaco pero sí más dotado de pliegues, menos inocente (¿no dejó dicho el viejo Heráclito que la naturaleza ama el ocultamiento?); también más estoico, y seguramente más irónico. En otra de sus obras, *Memoria amarga de mí,* encontramos la siguiente confesión: "De los libros escritos me arrepiento de todos, porque en verdad debería haber hecho éste." Algo ha cambiado, un resabio en verdad amargo flota sobre en estas páginas. El tiempo nos empuja a crecer hacia fuera, hacia la oscuridad, hacia el desengaño, hacia la muerte. En *Medio siglo, cien años* (1988) nos hallamos de nuevo frente al mar, ahora el Mar de la Plata. No el de la infancia, el del agua rutilante y calma del Sur; es el mar que como un río desemboca en si mismo: "No habrá otra vez". Este pesimismo se extiende a la labor presuntamente demiúrgica del poeta, y así podemos entender que "escribir es borrar. Lo escrito es, se esfuma". Escribir es garabatear en el agua (Keats), es marcar en la orilla del mar lo que "se borra a cada instante" (Panero). Nos erguimos los hombres sobre el polvo, trazamos señales, signos (como Jesús) sobre la arena, y viene luego el viento o la ola y lo confunden todo. Escribimos, al fin, para la nada. Mentira y verdad se identifican.

En uno de los últimos libros publicados por Ángel García López, *Glosolalia* (1998), la palabra se inclina hacia su inicio, al estadio inaugural del habla cuando el niño va ensayando desconocidos sonidos para coincidir con el mundo. La inocencia primera, la más inocente de las inocencias, la prístina edad de un mundo por hacerse. ¿Es, acaso, posible este regreso? 'Glosolalia', el habla privada, individual, cuyo sentido sólo conoce si acaso el propio hablante, pero que, necesariamente, habrá de irse conformando al sentido común. ¿Podemos recuperar aquel barrunto?, ¿remontarnos al balbuceo primero? Este es, acaso, el misterio de la poesía: cómo alcanzar que el decir individual, privado, se universalice y haga posible la comunicación? La extrañeza de ser, la estupefacción de estar, de "ordenar(se) en el agua". ¡Ordenarse en el agua!, cuánto se esconde en las palabras, cuánta verdad vivida y por vivir. Y la voz surge del hondón informe del alma, de su entraña magmática, de unas raíces que experimentamos ajenas y luego "asciende, puja entre lo oscuro / y va desde su cueva a lo más claro". Porque las palabras nos parecen ajenas; porque nosotros, al final, parecemos pertenecerle. Y nos habitan y usan nuestro cuerpo para desembarazarse del silencio que las envuelve ("¿Quién por mí las respira, / las anuda a mi árbol y las nace conformes / de consigo en mi vida?", *XXIV*). 'Glosolalia', el abandono de la lengua, el regreso a sus oscuras raíces.

La lectura de la poesía de Ángel García López reconforta, nos ofrece belleza y verdad. Mundo desvelado. Es la suya una obra enorme, inagotable, que posee la fuerza abarcadora de la más inocente potencia natural. Su voz, lo dije, concilia miríadas de voces, legiones de reflejos. Una voz que se asemeja al mar, confín de todas las cosas —"el mar es ya tu forma"—, de él se genera cuanto existe y a él regresa. El poeta se acerca hasta su orilla, se inclina y recoge su rumor de espumas y lo lleva a sus labios, y lo nombra.

Miguel Florián

EL CIELO SURREALISTA

Este libro de poemas que ha dado a la estampa la editorial Devenir en su colección de poesía, presentando con un prólogo de F. Ruiz Noguera, nos acerca a las inquietudes más íntimas de esta autora andaluza, preocupada por conjugar entre dos cielos ó dos esferas, la realidad y el sueño. Articulado en cuatro partes, más un epílogo, el libro de Filomena Romero muestra la madurez y la sensibilidad literaria de una escritora atraída por el afán poético de consignar en sus versos la efímera realidad de *"este otro cielo terrenal".*

Con *El cielo surrealista,* la autora afincada en Málaga prosigue su trayectoria artística. Formada como creadora plástica, esta poeta por vocación es autora de varios libros: *Soledades y luces* (1994), *Veneros en el jardín de la memoria* (1997), *Retratos y voces en el espejo del río* (1996). Han publicado sus versos revistas poéticas de gran prestigio y difusión. Colaboró en los homenajes a *León Felipe* (Málaga, 1994 *Luis Rosales* (Málaga, 1997) y Poesía y democracia (Málaga, 1997). Asimismo, sus poemas están incluidos en

Antologías como las siguiente: *Málaga y la poesía* (1994), *Homenaje a diez poetas malagueños* (1995), *Cuaderno homenaje a Vicente Aleixandre, Dámaso Alonso y Federico García Lorca* (1998), *Cuaderno homenaje a Emilio Prados* (1999). Filomena Romero ha ganado también varios premos de poesía, que atestiguan el talante artístico y la originalidad de sus poemas.

En este poemario hay una invitación para asomarse a *"ese otro cielo presentido, mágico, / donde reine la armonía, y la paz"* y abandonar *"este cielo de inquietudes delirantes / donde me agobia el entendimiento".* A la experiencia sensitiva, se opone la aspiración platónica a la armonía, al amor desprendido, a la bondad infinita. De la mano del sentimiento platónico, cada una de las cuatro partes consta de siete composiciones, según ya puso de manifiesto el prologuista, seguidas de un epílogo con cuatro poemas que remiten, respectivamente, a cada una de las partes. De esta manera, hay un cierto pitagorismo, una aspiración platónica por parte de la autora hacia la teoría de la armonía de las esferas, de la música celestial, de la suprema sabiduría. El alma, recogida en el cuerpo, soporta las arrugas del rostro, las adversidades mundanas, las durezas de este *"mismo infierno disfrazado"* y sale embellecida de este cielo terrenal y maldito, en pos de un paraíso prometido.

La poeta se ocupa de variados asuntos que preocupan al hombre de nuestro tiempo: vida, amor, muerte, violencia, libertad y, asimismo, de la propia poesía. En su personal *Mapa Astral* (título de la segunda parte), la autora va dibujando o esculpiendo senderos poéticos para transitar desde el empirismo de los sentidos hasta una región sin sombras, transparente, donde las *"lenguas diferentes"* no entorpezcan la comunicación, pues todas constituyen ya *"un idioma distinto",* adecuado a los sentimientos del hombre nuevo que se encuentra a sí mismo. Hay un movimiento ascendente que, abandonando el embrujo de la naturaleza (luna, lagos, jacintos, nenúfares, lapislázuli, esmeraldas, fuentes, llamas, etc.), guía al alma hacia un destino más luminoso, hacia un *homo novus,* una vez que el fuego ha consumido todo y sólo la brisa y las voces perduran, repitiendo el nombre del amado. Los sentidos son torpes y sólo el alma nos eleva a través del sentimiento amoroso a la dignidad humana, casi divina, lo que nos convierte en dioses. La poesía, escrita con lágrimas, no es más que el rastro de esta trayectoria ascendente del poeta para unirse con el amado en un cielo nuevo.

Con la llegada de la muerte, ya muertas las palabras, nos encontramos en una nueva etapa poética y vital, en un nuevo estadio donde la muerte de las pasiones turbias, del dolor, se desea vivamente. El yo poético confiesa que la muerte le pisa los talones: *"Nunca te temí, muerte amiga y compañera, / siempre tuve ligero el equipaje, por si acaso (…) / Te he visto tantas veces, otras te sentía".* Parte igual que partieron tantos otros vivos, en busca de "un mundo mejor, senda astral, camino seguro hacia las estrellas", guiados por la Luna, hacia el paraíso prometido. Aquí ya se manifiesta la aspiración poética de moverse entre el paraíso perdido y el paraíso prometido, en un movimiento cíclico de ida y vuelta. Este mismo camino, este ciclo de ir y venir, se da entre el nacimiento y la muerte en el mundo terrenal, provocando un movimiento doloroso. Sólo una muerte sin nacer podría evitar el sufrimiento terrenal.

La sinestesia en el primer poema de la última parte (titulada *Vía Láctea*) nos muestra el esfuerzo realizado con los cinco sentidos (a los que hacen referencias las formas *olor, sabor ver, silencio, crecer)* para expresar la metamorfosis que nos conduce de un cielo surrealista a otro cielo de resurrección: *"Porque me duele el alma en este cementerio, / de las catacumbas salgo / a luchar… y grito".* Por las cuatro estaciones y los cuatro puntos cardinales, el poeta rehuye el egoísmo, la farsa, la soledad y el sufrimiento, y prosigue su peregrinar en pos de *"un nuevo mar de abundancias sin fin",* de un hombre nuevo, que renazca luminosamente esperanzado, en un resplandor amoroso, donde el tiempo no existe, porque hemos llegado al final de una etapa, de una metamorfosis. *"Todo es azul, todo es nada",* porque en este círculo infernal que va de la vida a la muerte, del hombre a la mujer, del Yin al Yang, de la nada al infinito, y viceversa, etc., sólo nos queda una única experiencia vital, una sola vida: El cielo surrealista bajo el que nos movemos, egoísta e irracionalmente, sólo nos permite *"una sola jugada".* No hay una segunda oportunidad para vivir una segunda vida. La vida es un largo insomnio y el morir equivale a dormir, es la muerte de *Crónos.* La poesía debe expresar el tránsito de la vida a la muerte, de la nada a la nada; el poeta, como Bécquer, transcribe una partitura musical ya compuesta, un himno gigante y extraño, que refleja el vaivén de la vida, el necesario e imprescindible vitalismo bajo este cielo surrealista, que lleva al poeta a *"atrapar los instantes dispersos", a registar "las horas eternamente insomnes"* en que la escritura recreó el cosmos

La luz a ti debida

Ángel Guinda, *Toda la luz del mundo. Minimal love poems*, Olifante. Ediciones de Poesía, Zaragoza, 2002, 48 págs.

Todo poeta auténtico reconoce la hora del amor, y la degusta lenta, hermosamente, desnudamente mínima. Es como un fogonazo, pero se ha ido larvando a lo largo de toda una existencia, de experiencias lumínicas y oscuras. *La pasión o la duda*, *El almendro amargo, Claustro* o *Breviario*, clasicismo y palabra desgarrada, intimismo o remanso cultural que lleva a hacerse vida. Si su anterior parada era como un deseo de retorno —"que sólo tengo ganas de volver, desatado de todo y de mí mismo, a ese lugar donde las horas cunden, fértiles, y pensar aprovecha como un zumo fresco de frutas bajo el sol" (*Biografía de la muerte*)—, ahora es la distancia del ser que nos completa: "Eres la lejanía, que me cerca" (*Toda la luz del mundo*, pág. 20).

La vivencia amorosa es deslumbre puro, fulguración, instante: "tus ojos son las manos de la luz" (pág. 21). Pero también camino —"Para saber qué es la lejanía he llegado a este mar" (pág. 13)—, donde lo inalcanzable pasa a ser horizonte, armonía la noche, laberinto la luz. Y el misterio inefable se desvela: "¿Eres la luz de invierno o el invierno de la luz?" (pág. 19). Porque la amada es música, más que estrella, capaz de provocar el más bello desorden: "He movido la noche para que cante el sol" (pág. 15). Éxtasis del placer, epifanía: "Abre los ojos para que amanezca" (pág. 23). Y llega la mañana con racimos de frutas y deseo, centro de la mandorla a la que han convergido las teselas, mínimos azulejos, cada poema en sí: "Toda la luz del mundo pasa por tu mirada" (pág. 26).

Llama o abrazo de puertas, vendavales de soles, descripción de cada miembro amado: "Donde crece la hierba aguarda tus caricias" (pág. 31). Pasión o éxtasis, "Nieva sobre el rubí" (pág. 37). Se penetra el desvelo de los atardeceres, el adiós que aproxima. Sólo entonces surgirá el prodigio: "Te amo mortalmente para resucitar." (pág. 40).

La desnudez sagrada de los cuerpos amantes: "Tu cuerpo desnuda la belleza del fruto" (pág. 33). Y las contradicciones de las aguas sedientas y el fuego inextinguible: "No había leña para tanto fuego." (pág. 39). El poeta creyó en la palabra, compromiso estético y moral, en los juegos de imágenes, conceptos, sabiduría íntima. Porque la luz más honda resplandece donde no queda luz: "He cerrado los ojos para ver" (pág. 47). Y la piel del amante es metáfora pura. Cada preposición arde plena de vida y, al estilo de Pound, "una imagen presenta un complejo intelectual y emotivo en un instante".

Ut pictura poiesis, *Toda la luz del mundo* se enmarca entre dos citas pictóricas relevantes: de la luz absoluta —"luce pura assoluta"— de Manzoni al último vacío —"Viens avec moi dans le vide"— de Yves Klein. Los versos y las formas parecen esfumados en una blanca luz, intrascendente, ingrávida. En tanto que el amor se circunscribe a una bella ecuación minimalista —"menos es más", de Ad-Reindhart—. Los cuerpos son como ácromos bañados por la luz.

María Pilar Martínez Barca

MIGUEL CASTILLEJO GORRÁIZ: *Fuente que mana y corre*

La Revista Literaria *Ánfora Nova* ha publicado en su último volumen doble nº 51-52 el poemario de Miguel Castillejo Gorráiz *Fuente que mana y corre,* un libro o en cuyas páginas iniciales se concita la sabiduría de L. Alberto de Cuenca, como presentador, la exégesis literaria de Pablo García Baena, como prologuista, y la exacta etopeya de Miguel Salcedo Hierro como glosador de quien ha realizado la correspondiente edición crítica, Manuel Gahete, consolidado poeta con prestigio nacional reconocido —recuérdese que su último poemario, *Mapa físico,* ha merecido el Premio Nacional de Poesía Ángaro— y fehaciente ensayista de cuya capacidad dan fe, entre otros libros, los titulados *La oscuridad luminosa* (1998), *Cuatro poetas recordando a Dámaso* (2000) o *Textos con pretexto* (200 l). De él, de quien afirma L. Alberto de Cuenca que es "Poeta y estudioso, conocedor por experiencia y ciencia de todos los resquicios del alma y su vértigo irrefrenable" (pág. 9), debía esperarse esta excelente edición —que ordena, revisa, comenta y anota exhaustivarnente la producción poética de Miguel Castillejo Gorraiz, persona bien conocida en el ámbito público cordobés y andaluz, pero necesitado de una mayor difusión en el ámbito literario.

Al parecer, la edición de Gahete ha sido acogida con gran expectación, pues ha encontrado eco rápidamente en suplementos como *Cuadernos del Sur (Diario Córdoba,* 19-12-2002, pág. 10) y *Papel Literario (Diario Málaga-Costa del Sol,* S- 12-2002, pág. 2). En este último ha opinado Francisco Peralto que el libro de Miguel Castillejo Gorraiz "enriquece el patrimonio de la poesía cordobesa en particular y de la poesía religiosa en general". Por tanto, nuestro objetivo será complementar los comentarios recientes hechos a esta edición y aportar otros puntos de vista que sirvan como primera orientación para la lectura de la poesía de Castillejo Gorráiz.

Es evidente que la adecuada comprensión del poemario —dividido internamente en tres apartados de reconocible raigambre sanjuanista— depende en gran parte de las apreciaciones críticas que hace Gahete en su "Introducción" (págs. 19 - 52), en todo punto necesarias por, cuanto explican la génesis, evolución, influencias y carácter temático de la obra de Castillejo Gorráiz, de cuya poesía el editor va dando pistas continuas, en forma de exégesis crítica o de anotaciones puntuales, para diferenciar las etapas del sacerdote cordobés, para discernir la cercanía literaria con otros poetas (Góngora, Cristóbal de Castillejo, San Juan de la Cruz...), y para resaltar oportunamente las aportaciones personales del poeta o la estructura compositiva de muchos de sus textos.

La lectura de la primera parte, "Fonte que mana", arranca con los versos de un primer subapartado cuyo título ("De la vía purgativa") confirma su abolengo religioso y permite que se incluyan poemas de métrica clásica en los que el protagonista lírico queda representado, las más de las veces, como un personaje sufriente agobiado por la tristeza o la soledad. Unos son poemas de carácter intimista y otros de índole más narrativa, referidos a pasajes evangélicos o simbólicos, pero siempre con la nota común de ser versos juveniles (algunos escritos con 16 años) que contienen indudables aciertos' líricos, expresivos o léxicos gracias a los cuales se va conformando una poesía "que —como escribe Gahete, pág. 189— nos advierte ya de sus cualidades"

Los deseos del sujeto lírico de ser iluminado y orientado por Dios ("Absorta sólo en ti mi alma se vea") hacen que en el siguiente subapartado ("De la vía iluminativa") el poeta muestre una mayor seguridad por su elección individual del ejercicio del sacerdocio. En todo momento se mantienen la exaltación de la divinidad y la complacencia por ser instrumento de su poder, evidentes sin duda en estos versos que a la vez que remiten a san Juan de la Cruz le sirven para dar título a toda esta primera parte del libro: "Que, entre tanto se derrama / El río, nace una fuente / De agua nítida en mi alma" Así, el convencimiento del alma en admirar y acompañar continuamente a su Dios se hace verso —frecuentemente impregnado de bucolismo religioso— en la posterior "vía unitiva", cuando el poeta ya no duda en declarar: "Abre, que quiero incensarte. / Quiero que mi corazón / No tenga más ilusión / Que la de siempre alabarte".

La segunda parte, "Fonte que corre", tiene la particularidad de reunir un conjunto diverso de composiciones provenientes de libros ya anteriormente publicados por el autor. Unos serán poemas laudatorios a la Virgen (compuestos en parte por seguidillas y en parte por sonetos que tienen como motivo los cuatro elementos de la naturaleza); otros serán décimas o romances dedicados a san Rafael; y otros, versos sacros inspirados por episodios de la Semana Santa o del sentir pasionista. En la mayoría de ellos prevalece su, origen "circunstancial" (por ejemplo, "llama viva, lumen, sol / que

alumbra la fe de Priego"), constatación que no impide que aparezcan modulados por el sentimiento auténtico y la atención creadora. El poema "Paráfrasis de la saeta de Antonio Mairena", de esta tercera sección, conectará por su temática con la siguiente: "4. La saeta, oración del. espíritu" un bloque cuya extrema brevedad —comprende tres composiciones— volveremos a ver repetida en los otros tres con que se completa esta segunda parte. La, síntesis de unos y otros permite, descubrir a un poeta que, ante los misterios y vivencias martianas, cofradieras o pasionistas, estalla de puro sentimiento y lo convierte en oración íntima, en plegaria fervorosa, en saeta culta o vibrante soneto liberador de congojas. Es posible que algunos de estos poemas no aporten originalidad temática o estilística, pero sí son singulares por su invención o por configurar nuevas variantes métricas, como ocurre (además de en otros casos) en el titulado "Sendero de perfección".

El libro concluye con una última parte que es, en cierto modo, la menos sanjuanista (a pesar de llevar el rótulo "Aunque es de noche") y la más heterogénea, al conjuntar tres poemas juveniles de inspiración navideña y otro de madurez que el autor había publicado en una antología colectiva de 1999.

El hecho de ofrecer como un solo corpus todos los textos lírico-religiosos de Miguel Castillejo Gorraiz, conectando, cuando es posible, los versos de la primera época con las posteriores; de analizar sus imágenes poéticas y de acotar sus aspectos histórico-literarios; y en fin, de presentar a la opinión pública un libro razonablemente justificado por su temática y por el estilo del autor, hacen que esta edición de Manuel Gahete se constituya como una nueva joya de la literatura cordobesa, entre otras razones por una de indudable peso literario aludida por M. Gahete (pág. 27): porque "Lo bíblico y lo mítico quedan mancornados en la voz del poeta, que rezuma el vasto acervo de la tradición inmarcesible".

Antonio Moreno Ayora

APORÍA DEL DESENCANTO

Para los lectores que vienen siguiendo la trayectoria poética de Domingo F. Failde (Linares, Jaén, 1948) constituye todo un acontecimiento la publicación de esta antología en una sólida y cuidada edición de la Diputación Provincial de Jaén, con el número 2 de la colección dirigida por Manuel Urbano Pérez Ortega, que fue inaugurada por Fernando Millán. Pese al tópico, parece que, al menos por esta vez y en alguna otra ocasión, el poeta puede considerarse profeta en su tierra, o al menos habría que valorar estas publicaciones como intentos de aproximación, si no de reconciliación del poeta con su tierra natal. Como es de sobra conocido, Domingo F. Failde reside en Algeciras, donde ejerce como profesor en un colegio de la ciudad del Estrecho.

Muy atinado y oportuno el estudio preliminar de Alberto Torés, tanto por las nuevas aportaciones críticas que realiza sobre la obra del vate jiennense como por la selecta bibliografía que maneja en tomo al autor. Una demostración de cómo es posible realizar un estudio sin fatigar al lector con acopio de datos y sí de estimularlo a la lectura por la claridad y rigor de sus argumentos, cumpliendo con la función primordial que le ha sido encomendada: la de introducir a la lectura de una obra poética combinando amenidad y solidez.

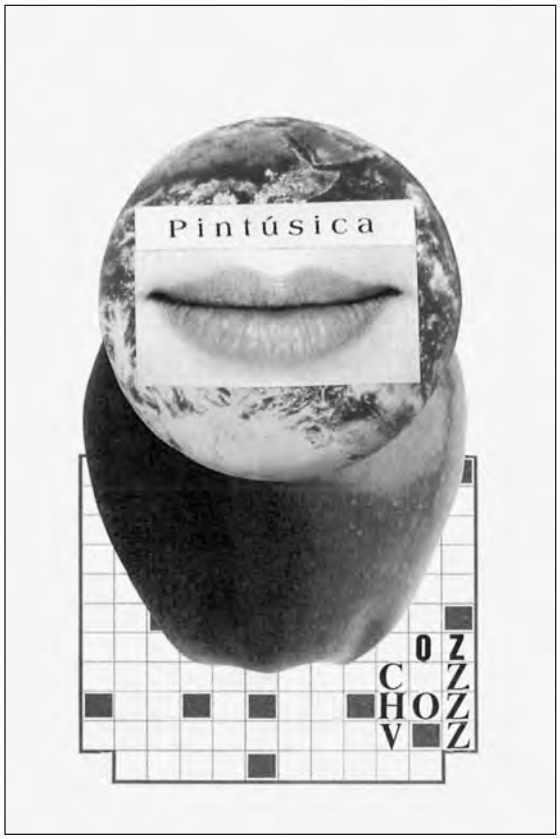
La poesía de Domingo F. Failde se inició en 1979 con el libro *Materia de amor,* cuando el autor tenía ya 31 años de edad. No es, por tanto, el suyo un libro primerizo; pese a la fuerte impronta de Neruda en su concepción neorromántica y desoladora. Por edad es Failde coétaneo de los novísimos, pero frente al culturalismo y fetichismo de algunos de estos poetas opuso siempre un radical inconformismo, una suerte de rigor crítico y de denuncia frente a posturas —si no imposturas— acomodaticias y un tanto falsarias. Esa actitud de rebeldía crítica le valió lo que suele pagarse con una buena dosis de marginación, silenciamiento y olvido, con la que colaboraba el hecho de publicar en colecciones más o menos periféricas o gracias a premios literarios, unas salidas que quedan reservadas para los escritores valiosos e inconformistas, no sometidos al chalaneo ni a modas o modos impuestos por el pope de turno. Estarnos, pues, ante una obra y un poeta valiosos que no han seguido otros dictados que los de su propia personalidad y su lúcida conciencia intelectual. No es de extrañar, entonces, que su obra no haya llegado a brillar en las listas de libros más admirados, que no vendidos, y su degustación haya quedado reservada para unos cuantos lectores afortunados que, con relativa frecuencia, hemos sido también quienes hemos compartido con el poeta una sólida y verdadera amistad.

El radical inconformismo de Failde ha dado lugar a una poesía que, basándose en los signos emblemáticos de toda una generación, tal es la del mayo del 68 francés, que aquí hubimos de conformarnos con vivir poco más que a través de las referencias que nos iban llegando; y ello pese a que en los ambientes universitarios había una inquietud y una sensibilidad bastante equiparables a la toma de conciencia de aquellos jóvenes franceses que se levantaron contra la inercia del poder establecido. Una generación que pedía la imaginación al poder y que a través de consignas como "seamos realistas, pidamos lo imposible" demandaban la utopía como única salida a una sociedad asfixiante. No tardaría el sistema en neutralizar aquel vigor juvenil y los que creyeron en cuanto demandaron en las revueltas estudiantiles, muchos de ellos con un claro compromiso político —en nuestro caso, la lucha por la democracia—, se sintieron defraudados ante la realidad que se les imponía. La llegada de la democracia a España y la consecuente actuación de los partidos políticos, así como la dirección que la sociedad española iba tomando dejó a muchos de aquellos jóvenes fuera de juego. Domingo Faílde vuelca entonces también su mirada en la experiencia amorosa y en el mar como centro de sus aspiraciones. Frente a prebendas, el poeta no aspira sino a la dignidad que confiere la crítica lúcida y la denuncia de posturas acomodaticias. Aunque ello signifique no poder aspirar a otra cosa que a ganarse el pan honradamente y a la sobriedad de una vida con ciertas estrecheces. Sobre las ruinas de los sueños erige el poeta giennense su edificio de espumas y navíos, sobre sus lecturas filosóficas y de los clásicos griegos y latinos o de nuestro Siglo de Oro. Un poeta que hace guiños culturales hacía los símbolos de su generación, tanto musicales - bien sean sus contemporáneos o bien los clásicos como del mundo del cine y otras múltiples facetas del mundo del arte. Siempre desde posiciones críticas reivindicativas, nunca como asidero banal. No cabe duda de que Failde es un poeta lúcido y, siendo así, no podía ser otra cosa que un poeta desencantado. Diríase que la lucidez conduce implacablemente al desengaño de una realidad decepcionante. No es el primer caso ni será el último. Y ese desencanto no ha hecho más que crecer con los años y en los libros del vate giennense. Repasemos sus principales títulos, que están representados en esta antología, desde aquél inicial que ya nombramos: *Patente de corso* (1986), *De lo incierto y sus brasas* (1989), *Náufrago de la lluvia* (1994), *Manual de afligidos* (1995), *La noche calcinada* (1996), *La cueva del lobo* (1996), *Elogio de las tinieblas* (1999), *Conjunto vacío* (1999), *Amor de mis entrañas* (1999-2000) y *Luz negra,* que aún permanece inédito pero del que esta antología ofrece muestras excepcionales. Una poesía tan vigorosa en su lucidez intelectual como perfecta en el dominio de la forma. Poesía intelectual en cuanto nacida de una honda y serena reflexión sobre el mundo que nos ha tocado en suerte.

Le ha faltado quizás a Domingo F. Failde la valentía para remontarse sobre las cenizas de su desasosiego, la lucidez para comprender que en su aparente naufragio estaba precisamente su victoria y que ese era, por tanto, el destino a que estaba llamado: el dar testimonio de una generación desencantada cuyos sueños acabaron devorados por el mar y su olas. Y resistir a pie firme junto al mástil del navío que tan soberbiamente ha conducido en la pleamar de su desencanto entre maderos carcomidos, construyendo a la par sobre los restos de ese mismo naufragio. Como un ejemplo de superioridad humana sobre sí mismo y las migajas de un mundo deplorable.

José Antonio Sáez

Balcones: J. Seafree.



El Mago: J. Seafree.

Otoños del Amor y otros Sonetos

Decir soneto es sumergirse en las más profundas entrañas de nuestra tradición lírica, tan generosa en Garcilasos, en Lopes o en Quevedos, tan pródiga en autores que inscribieron su nombre (con letras unas veces mayúsculas y otras veces minúsculas) bajo el armazón rotundo de una estrofa que ha sido la más cultivada durante los últimos cinco siglos. El soneto es una forma a la que hay que aproximarse con respeto y casi con reverencia porque tiene algo de sagrado, ya que es uno de esos pilares sobre los que se sustenta el edificio de nuestra primera modernidad lírica, la que comienza en el Renacimiento. En el soneto se debe entrar además con precaución, porque se corre el riesgo de quedar irremisiblemente atrapado y dominado por las catorce galerías de su férrea arquitectura, porque la forma puede degenerar en fórmula y la fórmula, como todo cliché, es un molde tiránico que puede acabar destruyendo la inspiración poética.

José Luis Morales ha realizado su aproximación al soneto de un modo que podemos llamar canónico, porque descubrió la estrofa con los clásicos y ya comenzó cultivándola en su periodo de iniciación poética, allá por su adolescencia. Años después se descubrió a sí mismo como poeta por vías muy diferentes a la de la metrificación clásica, y sus tres libros publicados con anterioridad, *Por las deshabitadas arboledas* (1991), *Par(entes)is* (1995) y *El aroma del tacto* (2000), son una buena muestra de ello. Hemos de recordar también que el poeta ha dejado escritos sus sólidos conocimientos teóricos sobre la estrofa en la introducción de la reciente antología de sonetos de Juan VanHalen titulada **La vida entera.** Ahora, por circunstancias que el propio poeta explica en el prólogo a su libro, José Luis Morales ha reunido un total de 53 sonetos que permiten seguir los pasos de su itinerario lírico desde sus tiempos de iniciación hasta sus momentos de madurez. **"Otoños del amor y otros sonetos"**, publicado en la colección "Desde el empotro", alentada por el Grupo A-7 de Valdepeñas, reúne, pues, un conjunto de poemas que pertenecen, según declara el autor, a ese *"fondo de cajón que todo escritor acaba acumulando con el paso de los años, y que nunca termina de ordenarse ni de desempolvarse del todo ".*

Que José Luis Morales comenzó por los clásicos queda en evidencia por la impronta lopesca y quevediana de algunas composiciones. La primera de esas huellas se hace visible en sonetos como "Retórica elemental" o "Canción del barquero", y la segunda en otros como "Resurrección del amor" o "El trato", en los que se desarrollan temas tan propios de la metafísica quevediana como la fugacidad de las cosas, la angustia de la temporalidad o el amor como forma de perdurar más allá del tiempo y de la muerte... También resulta rastreable en sus poemas la huella de Blas de Otero, que vino a estremecer la arquitectura del soneto confiriéndole una dimensión dramática y convulsa. En los de José Luis Morales late esa elástica fluidez de los sonetos oterianos, abruptamente encabalgados y sesgados por las rupturas rítmicas. Además, la cita que encabeza el libro, tomada de "Digo vivir", uno de los más emblemáticos sonetos de **Ancia,** aparece como una suerte de lema que viene a definir la propia poética vital y literaria del poeta manchego.

El poemario se estructura en tres partes. La primera, que da título al libro, agrupa poemas de temática amorosa, y es, sin lugar a dudas, la más personal y lograda. La segunda, "Las doce campanadas", gira en torno al eje metafísico de la temporalidad y la muerte; y la tercera, "Con nombre propio" reúne una serie de composiciones dedicadas a poetas, familiares o amigos, y algunas otras escritas en clave de jocoso divertimento, donde el poeta, en un ejercicio de virtuosismo, utiliza la forma estrófica para lanzar al aire el acerado aguijón de su ironía y su sarcasmo.

Es en la primera y segunda parte donde aparecen algunos de los poemas más personales, y también donde la unidad temática confiere mayor cohesión al conjunto. Los doce sonetos del segundo bloque parten de coordenadas manriqueñas y quevedianas, se sumergen en una materia lírica tradicional para, sobre ella, construir el poeta sus propias variaciones líricas; y es ahí, en esas distorsiones de los temas clásicos, donde José Luis Morales impone su propia voz, reafirmándola frente a los modelos de los que se nutre su lírica. Sucede así cuando el poeta introduce la idea del desengaño y la mentira en la metáfora manriqueña del río de la vida ("El río") o cuando, pone al descubierto un sentimiento de desposesión que le lleva a sentirse sólo dueño de *"un hueco en el vacío"* ("Dueño de nada"); o cuando, detenido ante el folio en blanco, mezcla el tema de la temporalidad con la escritura ("En la entraña del tiempo") o cuando mezcla ese mismo tema con el amor ("Un verbo transitivo").

Es en la primera parte, sin embargo, donde aparecen en estado más puro el acento lírico, la mirada elegíaca de José Luis Morales; la mirada de quien contempla la realidad en torno suyo y evoca tiempos ya vividos, tan sólo para constatar su destrucción. La conciencia otoñal del poeta, junto con la contemplación de un presente de ruinas ("La casa destruida"), el sentimiento de desposesión provocado por los expolios vitales o por los efectos de la corrosión temporal *(Nada queda de mí. Lo que he perdido / no fue sólo tu amor, sino mi vida ˝),* o la constatación lúcida de que la vida consiste, esencialmente, en una concatenación inexorable de pérdidas y desencantos, *("pudo ser el amor y ha sido el desengaño"),* marcan ese acento elegíaco tan característico de la voz del poeta.

En la más genuina poesía de José Luis Morales late siempre el permanente contraste entre dos planos temporales (el lejano del niño y el actual del hombre: *"el niño aquel que fui y el hombre que te espera"),* y ese contraste está reforzado por la obsesiva presencia de los adverbios temporales (ayer, mañana, jamás, hoy, nunca, ahora, y *"antes y después y todavía ˝),* adverbios que parecen actuar como señales luminosas que balizan intermitentemente su visión temporal, fijándola en un espacio dramático y tiñéndola de una fuerte intensidad emocional. Dentro de ese universo lírico, tan agónicamente temporalizado, el poeta propone no sólo el amor sino también la escritura como una forma de trascendencia (tal como se refleja en el soneto primero), al postular el poema como un *lugar de encuentro* o *cita permanente "para después del tiempo y de la muerte";* el poema se convierte así en un espacio íntimo y abierto, pero sobre todo perdurable, que garantiza la final supervivencia del amor.

Los tres significativos adverbios del machadiano *"hoy es siempre todavía"* se mantienen aquí en una reformulación inversa, pero en el fondo similar, cuando el poeta confiesa que en virtud de la palabra poética los amantes *"seremos siempre hoy, nunca pasado",* de manera que esa *"cárcel de papel ˝* que es el poema se transforma en un paradójico ámbito de eternidad cuyos barrotes son los *renglones enamorados* dentro de los cuales podrá perpetuarse la experiencia vital y amorosa. Una vez más, frente a la fugacidad y frente a la fragilidad del cuerpo y la memoria, la poesía emerge como una realidad salvadora, porque al fin y al cabo, como tan oterianamente confiesa el poeta, *se trata de vivir.* Y como el poeta sabe que la senda de la vida, como la del amor, *"sólo es de ida",* considera que tal vez no basta con vivir la vida, sino que se hace también necesario escribirla. Escribirla con la tinta indeleble del dolor o de los sueños para que quede impresa al menos su memoria.

Pedro A. González Moreno

AYUNTAMIENTO DE GETAFE
—
DELEGACION DE EDUCACION
CONCEJALIA DE CULTURA

FUNDACIÓN
UNIVERSIDAD CARLOS III

ATENEO CULTURAL
1º DE MAYO

CC.OO.

Cátedra ***Luis de Camoes***
Universidad Carlos III de Madrid

Ave María, 3
Lavapiés
28012 MADRID
Tfno.: 91 369 07 98
www.periferia50.org

GETAFE 2000
PEÑA TAURINA
Amarillo ALBERO

C/ Pizarro, 1 • Tfno.: 91 682 68 96

San Eugenio, 10 - GETAFE

Plaza de España, 5 - 6 y 7
Teléfono y Fax: 683 34 53
28903 GETAFE (Madrid)

RESTAURANTE
C/. CASTAÑOS, 11 - TELEF. 695 05 79
28902 GETAFE (MADRID)

TALLERES GUERRERO
- Mecánica
- Electricidad
- Chapa y pintura
- Servicio de grúa 24h.

Primer Taller español de carrocería y servicio de grúa independiente que aparece en Internet.
www.lander.es/talleresygruasguerrero
E-mail: talleresygruasguerrero@lander.es

Plaza del Canto Redondo
Getafe

A.P.A.
I.E.S. Matemático Puig Adam

Libreria Hydria
Plza. de la Fuente, 17-18
37002 SALAMANCA

C/. Zafra, nº 6 - GETAFE

C/ Rayo, 12 - Tfno.: 91 696 69 44
28904 GETAFE (Madrid)

viajes azor centro, s. a.
C.I.C.M.A. 218
CENTRAL: C/. Jardines, 11
Teléfono 696 36 12 • Fax 695 37 06
28901 Getafe (MADRID)

Velasco, 10 (Getafe)

TELEFONO 26 57 39

SALAMANCA
Toro, 6
Teléfono 21 42 90

Unión Comarcal Sur
c/ San José de Calasanz, 22
GETAFE
Teléfono: 681 28 59
Fax: 683 15 23

club
C/ Escaño, 20 GETAFE

TERTULIAS
MÚSICA
EXPOSICIONES
La Fuente, 17
28911 Leganés
Tel.: 91 694 83 58

Avda. de Los Angeles, 20 28903 GETAFE
Tels. 696 05 11 - 696 00 95 - Fax: 696 06 97

Cuadernos del Matemático se vende en las librerías:
Rafael Alberti, Antonio Machado, Visor, Hiperión, Periferia y Casa del Libro de Madrid

Luis Cabrera ©