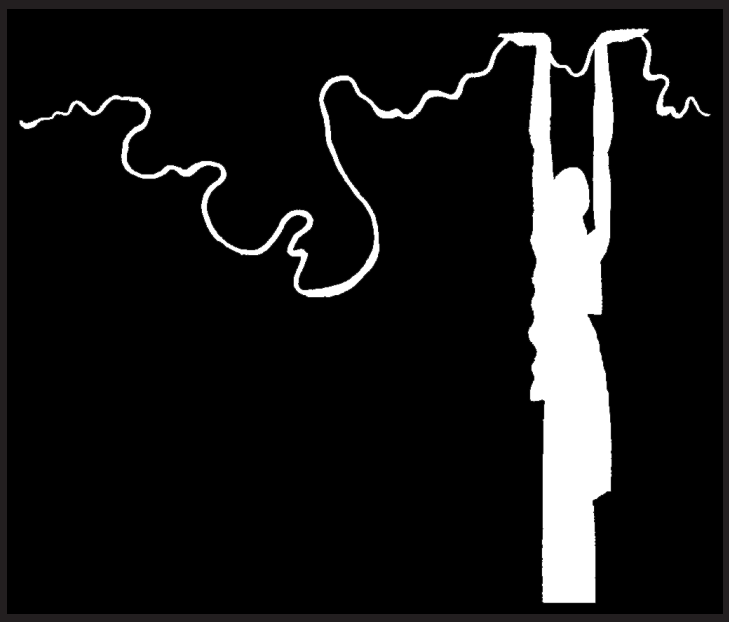
CUADERNOS DEL MATEMÁTICO Nos 31-32

Cuadernos del Matemático

Revista Ilustrada de Creación



Getafe

números 31 — 32

Año XV

Diciembre — 2003

TIRADA: 3.000 ejemplares

P.V.P.: 15 €

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.

CONTENIDO

Pág.

Ilustración / Cubierta: Duarte 0
Editorial: 3
Homenaje a José Hierro (Poema Colectivo) 4
Cuatro Variaciones: José Hierro 7

Prosas:

El Otro Amor: Javier García Sánchez 11
Ruptura: Medardo Fraile 14
JMF (14 x 100): José Ángel Cilleruelo 15
La Pausa: Pilar Zapata Bosch 17
20 Cuentos Mínimos: Antonio Porpetta 19
El Desafío: Luis Pliego Íñiguez 22
Canto de Amor: Andrés Sorel 23
Sol de Noviembre: Miguel D´ors 24
París era la Fiesta: Ricardo Cano Gaviria 25
El Samurai: David Hernández de la Fuente 27
El Chófer de Katheryn: Balbino Gutiérrez 29
La Orquídea Negra: Manuel Moya 33
Lección de Historia para mi Nieta Ana: José López Rueda 36
Una Tragedia Literaria: Lorenzo Luengo 37
Historias del Cavannah: Antonio Polo González 40
Lumbre Baja: Tomás Sánchez Santiago 41
Salvador Allende Treinta Años Después: José Mª García López 44
Cristales: Carlos Murciano 45

Poemas:

Agustín García Calvo, Luis Antonio de Villena, Joaquín Benito de Lucas, Jesús Hilario Tundidor, Ángel García López, Álvaro Valverde, Pureza Canelo, Roger Wolfe, Joaquín Márquez, Enrique Falcón, Rafael Soto Vergés, José María de Montells, Antonio Enrique, Jorge G. Aranguren, Jorge Riechmann, Pedro Provencio, Luis Javier Moreno, María Antonia Ortega, César Augusto Ayuso, Jordi Virallonga, Rosa Lentini, José Luis Reina Palazón, M Cinta Montagut, Pedro J. de la Peña, Pilar Rubio Montaner, Carmen Jodra Davó, Marina Oroza, María Victoria Atencia, Juan Díaz de Atauri, Jesús Munárriz, Beatriz Hernanz, Belén Artuñedo Guillén, Ángel Guinda, Francisco Sevilla, Pascual Izquierdo, Alfonso López, Sabas Martín, Juan José Delgado, Miguel Florián, Teo Serna, Amador Palacios, Mª Victoria Reyzábal, Basilio Sánchez, Carlos Clementson, Concha García, Eli Tolaretxipi, Enrique Baltanás, María Sanz, Julián Alonso, Justo Jorge Padrón, Maxi Rey, Matías Muñoz, Ernesto García López, Manuel Romero, Fernando Beltrán, José Luis Puerto, Jesús Urceloy, Ricardo Labra Langreo, Octavio Uña, José Manuel Benítez Ariza, Enrique Badosa, Rafael Pérez Castells, Pedro Felipe Granados, Juan María Calles, Joan Masip e Isabel Bono, Joaquín Gómez, Rafael Morales Barba, Ricardo Virtanen, Rubén Romero Sánchez, Pedro Juan Gutiérrez, José Miguel de Barea, Rodolfo Häsler, Juan Antonio Marín, José Corredor Mateos, Eugenio García Fernández, Carmen Albert, José María Muñoz Quirós, Iván Tubau, Antonio Pérez Morte, Antonio Orihuela, Cristóbal López de la Manzanara 49-192

Traducciones:

Paul Valèry: Amparo Amorós 194
Yves Bonnefoy: Rosa Lentini 196
Daniel Varujan y Paruyr Sevak: María Ohannesian y Vartán Matiossián 198
Sergio D´amaro: Emilio Coco 203
Oliver Friggieri: Alfred A. Cauchi 205
Cees Nooteboom: Santiago Martín 208
William Wordsworth: Mario Lucarda 211

Ensayos:

Cervantas: Beley 219
Sombras son de la Escritura: Fernando R. de la Flor 227
La Virtualización Social del Poeta: Carlos Fajardo Fajardo 231
Uno, Dos, Tres: Jorge Rodríguez Padrón 235
Canon y Canonía (Ricercare de Cómo un Escritor se Convierte en "Raro"): David González Romero 241
El Apoderamiento Platónico: Lorenzo Silva 245
Mujeres: María del Valle Rubio 247
La Visión del Genio Sobre "Eureka", de Edgar Allan Poe: José Enrique Salcedo Mendoza 249
Aproximación a Pequeña Nada: María Antonia Ortega 251
La Amplia y Valiosa Promoción Poética de los Años Cincuenta: Manuel Rios Ruiz 253
Juan José Cuadros, Cronista Literario: Eugenio Cobo 255
Algunos Constituyentes Cronísticos en los «Avisos» de Gabriel Celaya: José Luis Campal Fernández 259
La Palabra de Nadie: Túa Blesa 263
Julio Mariscal, Poeta del "Páramo": Aquilino Duque 265
El Caleidoscopio de la Palabra (Comentario de un poema de José Kozer): Eduardo Moga 267

Reseñas:

Antología de Blas de Otero y Carta de Lord Chandos de Hugo von Hofmannsthal por Ramón Pedregal 273
La mirada inocente de Joaquín Benito de Lucas por Pedro A. González Moreno 275
De la vida y otros ríos de Manuel López Azorín por Enrique Villagrasa González 276
Líquido de revelar de Encarnación Pisonero por Carmen Díaz Margarit 278
Cuaderno de otoño de Ángel Fernández Benéitez por Tomás Sánchez Santiago 280
Signos de José Luis Hidalgo por José Luis Morante 282
Inevitable mente de Santiago Gómez Valverde por Rubén Romero Sánchez 284
La luz de la jornada de Jacinto Rivera de Rosales por Enrique Salgado 286
Palabras adentro de José Luis Morante por Herme G. Donis 287
La vigilia del mármol de José Antonio Conde por Alfredo Saldaña 288
El cantar de los cantares de Fray Luis de León a Carlos Morales por Edith Dahan 290
Arden las pérdidas de Antonio Gamoneda por Jorge de Arco 291

Lavarquela: Suplemento: Carmen Perpetuum (Imago Amoris): Eduardo Martínez Hernández.

Cuadernos del Matemático

Revista Ilustrada de Creación

*

Dirección: Ezequías Blanco.
Subdirección: Cristóbal J. López de la Manzanara.
Redacción: Mercedes Muñoz, Balbino Gutiérrez, Juan Díaz de Atauri, Gregorio López, 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

Aquí estamos de nuevo los de Getafe, los de El Matemático, los *cuadernícolas* con ilusiones y pasiones renovadas en el intento de transmitirte una dosis de "buenas vibraciones". El empeño y el esfuerzo cabalgan ahora sobre el afán de una celebración: los quince años de vuelo que ha llegado a alcanzar nuestra publicación, nuestra "niña bonita". Tenías que verla cuando viene del colegio en torbellino arrojando el cabás e inundando la casa de vida. ¡Qué alegría y qué gracia salomónica anida en su cabello azabache que parece también un rebaño de cabritillas negras triscando por la montaña! Ojalá pudieras ver cómo se ha ido fraguando en nobleza, en generosidad, en solidaridad y en constancia a través del tiempo ancho de las mañanas de domingo de su infancia. Ella es la guinda que corona el pastel de su propio cumpleaños. Nos ha dicho que no se nos olvide levantar nuestra copa para brindar por aquellas personas e instituciones que se han portado bien con ella. Y nos ha insistido mucho para que tampoco se nos olvide dedicar este número especial de cumpleaños a quienes alentaron otros y que, por desgracia, ya su aliento no se encuentra entre nosotros. Así que un abrazo sin olvido para Carlos de la Rica, para Juan M. Corbalán, para Aníbal Núñez, para Claudio Rodríguez, para Nieves Correcher, para Rafael Pérez Estrada, para Manuel Padorno, para José Núñez Larraz, para Fernando Quiñónes, para José Ángel Valente, para Eduardo Úrculo, para Francisco Creis, para Vicente Núñez, para Santiago Rodríguez Brioles, para Andrés García Madrid, para Diego Granados, para Francisco Pino y para José Hierro. (Si ha habido alguno más, no tenemos noticia pero dejamos aquí un hueco para escribir su nombre .....).

¡Que empiece la fiesta! HAPPY BIRTHDAY TO YOU...

HOMENAJE A JOSÉ HIERRO

POEMA COLECTIVO

A. Seguiré [illegible] en Salamanca.
Seguiré [illegible] en Nueva York.
Dará noticias en la Agenda
de la quinta del cuarentaidós.

B. Una rosa de tinta con anís.

C. Con toda la alegría, con la ausencia
de toda la alegría, tantos nombres

D. Alumbra el [illegible] desafiado

E. Vivíamos en el mismo barrio, pero no. [illegible]

F. Y desde niño niño. cautivo
del mundo que entregaba tu palabra
te leí y releí como si fuera
el día que lo [illegible] imaginara.

G
H
I
¡Qué noche clara llena de espejos!
Corté la [illegible] espiral, cortando mis venas.
Y vi tus ojos, como las [illegible]
[illegible], atentos al olvido.
Y el brillo verde de tus locas [illegible]
cortadas, autónomas, semovientes!
muerta la noche, en el [illegible]

J. pobre cabeza que ya no tiene nada
en esta casa tan solo; [illegible]
es [illegible]; esto [illegible],
[illegible], [illegible],
[illegible].

—

K. pero tu esqueleto es una pléyade de estrellas,
no puedo saber por qué

L. Sentí que me sentías cuando
no quise sentir. Te siento, lo siento.

M Desde la lejanía sobre el puente que va a Brooklyn
dejan cauces de viento tu bella arquitectura,
desde un sol amargo donde el aire contempla
una cadencia de aire libre, grande, definida,
y la constancia lógica de quien fue por ser aire
vivo, queda la huella única,
la palabra final,
lo definitivamente único
universal.
entero.

N Quien a Hierro mata a hierro muere pero la
vida sigue y a Hierro mata y hierro muere.

P Lluvia de yunques y andamios derretidos,
debería haberte leído.
La última puerta, nada roto,
ser al final, muerto,
nada, ¡qué goznes los de la Muerte!

Q La luz tiene ganchos en sus manos
y la noche no existe más que para los cuentos de hadas.
La identidad surge de la madera, y no, sobre la piedra.

R Fué NINFA clave para INTERNET el pasado año. Este, José Hierro en
la MUSA de moda.

S noche alegre para versos tristes
de jazz en mi memoria... hierro

T LA ciudad es LA gente en LA cAlle.

U Ojeadores decían el lugar de la fuga
y, al final, los fanales eran el lugar de la búsqueda

V ¿, ¿Quién se va a acordar, principio tú, de que tú has muerto, "porque"?

X Ni ni muerte ni nada, quizá todo sea nada, la vida es todo y nada en el recuerdo

Y Y OJALÁ MIS ~~[illegible]~~ HIJOS ME REGALEN FLORES DE PLÁSTICO

Z PORQUE NAVEGUÉ EN TUS OJOS Y RECORRÍ A OSCURAS LOS PASILLOS DE LA GRAN PIRÁMIDE

AJ La noche se ha caido en un vaso de vino
Y no hay muerte pera morir

Callejón del Aire
Getafe a 20 de Septiembre 2003

Fiesta de "El Matemático"

c

b

a

d

h

e

f Barba.

i

l

p

k
h

m

r

o

j

s

t

q
aj

v

x

y
z

u

JOSÉ HIERRO

CUATRO VARIACIONES... Poema satírico en cuatro tiempos: el primero, en tercetos encadenados; el segundo y cuarto en décimas y el segundo, un soneto, con guiño al poema de Manuel Machado, Felipe IV. Lo escribió en un congreso de una universidad americana, tras la interminable charla de un congresista que explicaba y explicaba el retrato de Felipe IV y en la que su moderador, el profesor Antonio Romeralo le avisó tres veces para que terminase. Aparece por vez primera en un libro homenaje a José Hierro (Biblioteca Mediterránea, Edizioni dell'Orso, 2002), titulado Divertimentos; edición dirigida por los profesores, Pablo Luis Ávila y Giancarlo Depretis.

CUATRO VARIACIONES SOBRE UN TEMA ANÓNIMO COMPUESTO EN EL SIMPOSIO, TODAS CUATRO DIRIGIDAS A DON ANTONIO, QUIEN CON SU IMPERTINENTE TERCER AVISO IMPIDIÓ QUE VIÉSEMOS LAS PARTES A SU CATÓLICA MAJESTAD FELIPE IV.

EPÍSTOLA MORAL

(1ª Variación)

iempre de negro hasta los pies vestido
(o, si lo preferís, de cabo a rabo,
aunque el rabo no entró en el recorrido).

Antonio, del reloj sumiso esclavo,
nos impediste verle las pelotas
(al rey Felipe IV, no a Gustavo).

¡Oh, cielos, cuántas ilusiones rotas,
rotas por culpa del tercer aviso!
¡Oh, qué resoluciones tan idiotas!

Tenía que decírtelo, es preciso:
estuvimos al borde del infarto.
¡Todo se vino a tierra de improviso!

Y aquí doy fin al trabajoso parto.
(Ojo, rima interiore. Fin de la epístola,
que ya estoy harto de Felipe IV).

EL VALS

(2ª Variación)

o pretendo darte un palo,
pero —puesto que ocurrió—
debo decirte que no
hiciste bien, Romeralo.
¡ Tres avisos! Fuiste malo
(te lo dije ayer a solas
con palabras españolas):
Por ti, Don Puntualidad,
nadie vio a Su Majestad
bailar el vals de las bolas.

LOS NEGROS

(3ª Variación)

odo de negro hasta los pies vestido.
(¿Así visten los negros? ¡Mamma mía!
Moroso, su edecán lo recorría
de arriba abajo, dulcemente ido.

Y de pronto, ¡buen Dios! ¿Qué ha sucedido?
Era el clarín. ¡La luz se estremecía!
¡Primer aviso! Allí sólo se oía,
rasgando el aire, un cuerno de marido.

Estábamos llegando a los joyeles
que fielmente plasmaran los pinceles
de Don Manuel. Sonó el segundo aviso.

Cuando al ombligo nos aproximábamos
sonó el tercer aviso, y nos quedábamos
sin saber si el Monarca es circunciso.

MÁS NEGROS

(4° Variación)

iempre de negro vestido
de la cabeza a los pies.
¡Cosa rara! ¿Es que así es
como va un negro vestido?
Un pudor mal entendido,
y todo se vino abajo.
Después de tanto trabajo
nos hemos quedado sin
levantarle el faldellín
para ver lo que hay debajo.

José Hierro

Prosas de...

Javier García Sánchez • Medardo Fraile • José Ángel Cilleruelo • Pilar Zapata Bosch • Antonio Porpetta • Luis Pliego Íñiguez • Andrés Sorel • Miguel D´Ors • Ricardo Cano Gaviria • David Hernández de la Fuente • Balbino Gutiérrez • Manuel Moya • José López Rueda • Lorenzo Luengo • Antonio Polo González • Tomás Sánchez Santiago • José Mª García López • Carlos Murciano

El Otro Amor

Javier García Sánchez*

El cuerpo conquista lo que el alma desea:
eso es el amor; el alma conquista lo que
desea el cuerpo: eso es el otro amor.

(Fernando Pessoa)

La ingravidez de los vencejos anunció súbitamente todo el esplendor del crepúsculo en lo alto del cielo.

Pero ya ese día, antes de recibir la visita más perturbadora que nunca en su vida llegase a imaginar, Eva se notó indispuesta un par de ocasiones. Y en ambas, quién habría de decírselo transcurrido tanto tiempo desde que ocurriera todo aquello, por pensar en cosas relacionadas con Eduardo.

En el centro del pecho acababa de abrírsele un nenúfar de nostalgia.

La primera vez se debió a que la chica de recepción le dijo que le había llamado alguien por teléfono, aunque no dejó su nombre: una voz masculina y pausada. Tímida, añadiría a modo de posterior comentario. A ella se le aceleró el pulso. Una leve capa de sudor fino dio brillo a sus sienes, tiznándolas de minúsculas cuentas de ámbar que refulgían sobre las venas abriéndose paso como fiordos entre su pensamiento confuso, estancado. Se sintió débil. Eso hizo que se preguntase si estaría afiebrada. La otra vez, sencillamente Eva recordó.

Faltaba menos de una hora para que cerrase la funeraria de la cual era dueña y dirigía con mano firme desde tres lustros atrás. Allende los muros un auto iba aproximándose con lentitud a su austera fachada, en dirección al aparcamiento. Eva escuchó el ruido del motor, aunque sin darle importancia.

Tras dejarse rodar por la resbaladiza arista de uno de esos recuerdos emitió un suspiro instintivo. Después ladearía unos centímetros su cabeza antes de apoyar la yema del dedo índice en la tulipa del flexo en forma de cáliz de flor combada, encendido un minuto antes. Aunque no estaba muy caliente. Era grato ese contacto. Mantuvo ahí el dedo varios segundos. Vio su piel traslúcida, casi vaporosa, y en el interior del cartílago. Parecía cincelado sobre un fondo verde fosforescente, como la luz que emite el abdomen de una luciérnaga.

Luego se levantó de la mesa de palisandro y caoba situada en el centro del despacho y, avanzando unos pasos en dirección al amplio ventanal, dejó que su mirada escrutase más allá de los cristales. De nuevo observó atentamente el cielo, como si una tibia premonición la empujase a ello.

El púrpura azulado insinuándose al inicio del atardecer era sustituido de forma gradual por un color cinc perla que, como el tapiz parpadeante de una brasa en el lar, se adivinaba más intenso encima de los deshilachados cirros. Por espacio de breves segundos el firmamento todo poseyó la limpia pureza del diamante. Sin embargo algo se oscurecía inexorablemente en su seno.

Pegada la frente al cristal, Eva se mordisqueó con avidez el labio inferior. No se daría cuenta, pero lo hizo hasta dejarlo parcialmente amoratado. Se abrazó a sí misma apretando con vehemencia sus codos en una caricia inútil y cóncava, como si quisiera protegerse. Tampoco hallaba calor. Eso era difícil, porque ciertos recuerdos tendían a helarla, aún hoy, persiguiéndola como un enjambre. Además, y por si fuese poco, en la funeraria todavía estaban atravesando las devastadoras secuelas anímicas de cierta tragedia acaecida en fecha reciente, y que tanto alteró la rutina del negocio, incluso las vidas de todos. Eduardo no tenía razón, no en esto: ella no era una mujer de acero. Sus empleados tampoco: ella no fue nunca la mujer de sílex, como comentaban a sovoz. Lo cierto es que ni ella ni sus empleados se habían repuesto plena-

---

* **Javier García Sánchez** (Barcelona, 1955) es autor de una serie de obras en prosa como: Continúa el misterio de los ojos verdes, Última carta de amor…, La dama del viento sur (Premio Pío Baroja), La historia más triste (Premio Herralde), El Mecanógrafo (Premio Ojo Crítico de RNE), El Alpe d´Huez, La vida fósil, El sueño de Escisión, Los otros, La mujer de ninguna parte y Dios se ha ido (Premio Azorín). Así mismo tiene publicados varios libros de relatos y ha sido traducido a diversos idiomas.

mente del impacto de tales hechos. Pero la vida seguía. Así fue desde siempre, y Eva bien lo sabía, por su trabajo y cuanto viese desde niña. Tras retirar la frente del cristal volvió a fijarse en el coche mientras éste realizaba su maniobra para aparcar correctamente.

La sensación de que oscurecía también en su interior siguió embargándola. Era como llevar una prenda de ropa que te aprieta, pero no puedes moverte. Ella optó por el consuelo de pensar que eso le pasa a alguna gente: aunque sigas sonriendo, algo se apaga dentro tuyo en una silenciosa hemorragia de sombras.

En un momento determinado, que coincidiría con el cese del motor de aquel vehículo, iba a ocurrir algo similar en el corazón de Eva. Fue como si dejase de latir una fracción de segundo. Le sobrevino un aguijonazo de ansiedad en los pulmones, y pronto se expandió igual que una frágil arborescencia por el resto del cuerpo hasta quedar concentrado en la base del estómago.

Allí el nenúfar, desperezándose, se volvió violáceo con estrías blancas, y astillado, como el perfil de un copo de nieve que se hincha, fatuo y hermoso, antes de reventar. Respiró hondo.

Luego sintió una repentina y generalizada flojera que no parecía ni debilidad muscular ni tristeza ósea, sino algo intermedio y desconocido. Simultáneamente percibiría una suave punzada de vértigo, y no porque estuviese mirando en ese instante por la ventana, o con la vista extraviada en el vacío. Más bien al contrario: notó que caía hacia dentro de sí misma.

Un poco más abajo, con su silencioso y etéreo vuelo, amparados en una inexplicable suspensión que al observarla atentamente contagiaba de laxitud los sentidos por desafiar las más elementales leyes de la perspectiva y el movimiento, los vencejos parecían presenciar impávidos el impotente declinar de la tarde, hasta ese momento henchida de un aire de impoluta serenidad que descendía, susurrante, puro y frío de la cercana sierra.

Tuvo que hacer un esfuerzo por destensar los párpados, que seguían encarados a lo más alto del cielo.

Eva, ahora sí, miró de soslayo el auto. Carrocería metalizada. Un color sobrio e indefinible desde su posición. Un modelo normal. Quedó parado en el aparcamiento. "¿Por qué va tan lento?", se preguntó de forma maquinal mientras su mirada volvía a dirigirse hacia las regiones elevadas. Eso la relajaba. Siguió pensando: "Qué extraño, un cliente a estas horas cuando estamos casi a punto de cerrar. Y con tan poca prisa". Pero en el acto otro pensamiento marginó otro de su mente:

Le gustaban las personas que sabían tomarse todo con calma, como el individuo del coche, de quien ya había adivinado su silueta al volante. Era comprensible tal preferencia, llegó a decir en público a veces Eva con evidente y macabro sarcasmo, siendo ella quien preparaba a diario tránsitos a la eternidad. Y luego soltaba una carcajada seca, apenas guturalizada, que podía amedrentar a cualquiera que no la conociese. Normal, pues, que buscase la mesura y la tranquilidad por encima de todas las cosas. Justo por ese motivo dejó a Eduardo. Tuvo que apartarse de él, aunque Eva siempre prefirió pensar en términos de guardar una prudente distancia. Por lo atento y hasta servicial que era, por lo mucho que la adoraba, por lo exagerado e infantil de su empeño en demostrárselo. Por eso prescindió de él, pese a ser el hombre a quien más había querido. O precisamente por eso. Porque Eduardo fue incapaz, en su afán por dar y hacerla feliz, de dejarle resquicios para que también ella lo amase a su modo.

Eva se preguntó cuál era ese modo, cuál podía ser exactamente. Y como siempre que se hacía dicha pregunta, no supo qué contestarse. En cualquier caso, tenía la certidumbre de que alguna vez daría con la respuesta. No imaginaba cómo podía ser su futuro, pero sí conocía su pasado. Sabía que el mañana está hecho con la argamasa de lo que, doliéndonos, ya superamos. Sabía que somos no tanto lo que fuimos o lo que deseamos, cuanto aquello otro en lo que, equivocándonos, jamás deberíamos incurrir de nuevo para de esa forma mejorar. Quizá Eva nunca estuvo preparada para que la amasen tanto. Así de fácil. Prefirió siempre amar a ser amada. Era su elección. Y conocía el peaje.

Al pensar esto comprobó que llevaba un rato absorta frente al ventanal, rascándose con la uña una herida bastante profunda cuya costra acababa de arrancarse. Debajo apareció una llaga pequeña, rectilínea, tamizada de rosa pálido, indolora. Pronto quedaría de color cobalto enfermo, entre rojo, azul y amarillo. Pero no le dolía, no podía consentir que le doliese. Así debería ser su vida.

Miró nuevamente el coche, y también el cielo, antes de abandonar el ventanal. En un sutil desdoblamiento coincidió el preciso instante en que apartaba la vista de esa escena con la apertura de la puerta del vehículo. Aún volvió a palpar ligeramente el sarpullido de su antebrazo.

Fue entonces cuando menguó el tenue silbido del viento, aunque ella no lo oyó. Fue entonces cuando cesó el quebradizo agitarse de las hojas en unos chopos próximos, aunque ella no lo vio. Fue entonces cuando como si se hubieran puesto de acuerdo para hacerlo al unísono, dejaron de estridular los insectos.

Y eso Eva sí lo intuyó. Quizá por tal razón tuvo que sentarse precipitadamente con una desagradable sensación de ahogo en el cuello.

Había enmudecido el entorno.

También el gato del taller contiguo al edificio de la funeraria debió detectar una evidencia que sin pertenecer propiamente a la óptica ni a la acústica, iba inundándolo todo como si de un gas se tratase. Lo hizo mientras merodeaba por allí, caminando por la tapia adyacente. Eva se fijó en él, pero no prestó atención suficiente al repentino gesto del gato quedándose estático. Ni tampoco pudo imaginar que el animal había oído una especie de trueno lejano, pese a que no aparecía ni una nube en el horizonte. De manera casi instantánea estaba creándose una ambigua asimetría del desencuentro: ella y el gato percibieron lo mismo, pero en registros distintos. Eva se turbó, aun sin saber la causa.

El nenúfar se agrandaba en su pecho. Y había empezado a escocer.

Por su parte lo que inquietaba al gato pareció iniciarse de improviso, como si tras subir la temperatura paulatinamente en la zona de pronto pudiera oírse un quedo latido en el ambiente, el acorde repetido de una canción lánguida, amortiguada. Primero fue un silencio absoluto, glacial, cortante. Luego aparecería un bochorno que tornó más densa la atmósfera. Igual que, dicen, ocurre en una tempestad de arena en la que sentimos opresión en las sienes y nos vemos obligados a fruncir los ojos. Finalmente llegó ese zumbido acompasado, la vibración creciente que se notaba, sobre todo a ras de suelo.

Como si una enorme lombriz se aproximara bajo la tierra.

Quizá por tal motivo una manada de estorninos levantó vuelo con precipitación desde la espesura de los chopos, dejándolos desnudos y sumidos en el estupor tras un crujiente, fugitivo aleteo que los desvaneció en el aire.

¿También ellos?

Desconcertado, el gato erizaría el lomo antes de dar un brinco absurdo hacia ningún lado en concreto, tiesas las orejas, encogidas sus patas y a punto de saltar de nuevo. Incapaz de saber por qué lo hizo, había trazado un irrepetible arabesco, un bucle inverosímil. Tal vez de pánico.

Tal vez. Pero entonces, ¿a qué?

A lo que no podía ver. A lo que sin embargo estaba.

Quién sabe. A fin de cuentas era sólo un gato.

En cambio, como si subsistieran en otro plano de la realidad, había cosas que no se inmutaban: cerca de allí, diríase que orgullosos de mostrar que puede nacer vida de lo en apariencia inane, pequeños brotes de jaramago crecían pegados a la base de la tapia coronada de vidrios rotos, inmóviles en una suerte de ensartada mudez. A escasa distancia se elevaba, gris y solemne, la fachada de una antigua fábrica de cemento, abandonada por lo menos dos décadas atrás. Esa construcción fantasmagórica y hueca marcaba el límite de los terrenos del Polígono Industrial, Pues así era conocida dicha zona de la ciudad.

El inmenso diamante del cielo iba apagándose conforme avanzaban las manecillas del reloj.

Se había ido transformando de escarlata vivo en malva mustio: los últimos vestigios del sol recorrían, tenaces, intangibles y aún cálidos esos pocos metros de la diminuta cordillera de amorfo cristal que, a modo de púas afiladas como puñales, configuraban anárquicos dibujos en la cresta de la tapia.

El dorso de una iguana dormida sería así. En breve el gato iba a temer que aquella despertase.

…

En esa pequeña necrópolis de la que Eva era emperatriz algunas jornadas se tornaban tediosas hasta lo insoportable. Otras en cambio, se percibía a sí misma más alegre y dispuesta a seguir con arrojo en el combate de la existencia: entonces era una oruga de rutilantes colores, tan incomprensibles como perfectos en su simétrica belleza, avanzando por la vida, arrastrándose en una perpetua contorsión, dolorosa y a la vez armónica, que ocultaba otras facetas de ella que nunca habían dejado de llamar la atención de quienes la conocían.

Y del modo en que las orugas suelen ser muy voraces, así Eva era capaz de entregarse en la intimidad, haciéndolo con un ardor que frisaba en lo violento. Entonces su boca, convertida en ávido artefacto masticador, la impulsaba a besar con un frenesí sorprendente. A veces, incluso, llegó a causarle considerable daño a Eduardo, dejándole la lengua lastimada o morados los labios. Pero también en eso se mostraba voluble. En unas ocasiones creía tener el corazón de piedra y en otras lo adivinaba de fuego. Cuando ocurría lo primero se ofrecía con tibieza y recato. Cuando era lo segundo, podía asustar a quien compartiese caricias con ella. E, igual que las orugas, se veía a sí misma con un prominente aguijón dorsal, como si de un unicornio reptante y aplastado se tratase.

…

Eva sabía, por su propia experiencia pero sobre todo por verlo una y otra vez en los demás, que un patético esquema de valores era repetido hasta la saciedad por la mayor parte de las parejas: en el páramo de la pasión hay noche y día, blanco y negro, frío y calor, pero mientras aquella dura y existen vínculo afectivos entre dos seres, cada uno de ellos tensa el invisible hilo que en sí mismo supone el modo de ver la vida. Y cada cual lo hace, sutil o despiadadamente pero siempre según sus propios intereses, porque en el fondo existe la agridulce certeza de que, pese a sentirnos acompañados, estamos solos, profundamente solos. O convivimos con la premonición de que en cualquier momento podríamos estarlo. Y eso es el vacío. Imaginar un salto en ese vacío no está al alcance de cualquiera.

Eva sabía que casi todas la historias de amor empiezan con promesas y palabras, pero también sabía que casi todas acaban con reproches y silencio. De ahí su temor crónico a dar, de ahí su prevención latente a recibir. De ahí, pues, su soledad.

Deslizándose como una oruga a través del monótono río de la edad. De ese modo se veía. En la época de Eduardo se sintió así e incluso, como las orugas, se mostró depredadora con las hojas que, a modo de experiencias, iba poniéndole delante el árbol de la vida. Desde entonces a qué negarlo, y pese a sus altibajos ya no sabía si llamarlos de índole sentimental, de ánimo o puramente hormonales, había entrado en una fase de cansino aturdimiento, de visceral falta de entusiasmo y de dejadez crónica, sin embargo plenamente disimulada, que por no ser no era siquiera mala. Como una princesa narcotizada por el maléfico encanterio, se limitaba a demostrarles a los demás, pero sobre todo a sí misma, que aún continuaba viva. Aunque ella sabía que en cierto modo era falso.

Se había convertido en una crisálida.

Javier García Sánchez

RUPTURA

MEDARDO FRAILE*

Gisela Requejo —Ela para las amistades—, se sentía muy malita. Los médicos —¡tan torpes!—, no detectaban en ella nada grave y Charo, su amiga y pariente, le decía:

—Mujer, a lo mejor sólo son los años. Nosotras, ya…

—Hija, qué cosas tan desagradables se te ocurren… Soy algo mayor que tú, pero vamos…, no tanto.

La edad de Gisela Requejo, cuando Dionisio, su marido, no la oía, era sesenta y dos años. Dionisio había cumplido los setenta y nueve y, el día de su boda, la novia era tres años más joven que él.

Gisela se durmió en el Señor una noche, con su marido al lado, que también dormía plácidamente.

Al despertar, Dionisio se dio cuenta de que su esposa estaba yerta y no le respondía y se levantó de la cama agitado sin saber qué hacer, si darle la noticia a su hija o llamar antes a la funeraria, si comunicárselo al médico o avisar a Charo, si acudir al párroco o telefonear a su cuñado, que vivía en Valencia, para que se pusiera en camino.

Empujó la butaca del dormitorio hasta la cabecera de la cama y se sentó sobre unas medias y una combinación de Ela.

La miró y la volvió a mirar y le parecía otra. Tenía los ojos medio abiertos, la cara cerúlea, la nariz afilada y un churrete de pintura desvaída en la ceja izquierda. Le extrañó el silencio, le sorprendió que aquella máquina de emitir palabras no dijera ni pío.

—Vamos, habla… —dijo.

—A saber dónde estarás ahora…

—Cuéntame. Venga, cuenta… Tanto hablar, tanto hablar y ahora ni sabes que estoy aquí… Ahora sí me interesas. Ahora sí estoy dispuesto a escucharte… De verdad… Habla…

—Ela…

Le cogió una mano helada entre las suyas y sintió que era más viejo, mucho más viejo que antes.

Se quedó allí, irresoluto, suspenso, mirándola y mirándola… Luego soltó la mano de la muerta y le dijo:

—Ahora no me quieres hablar… Bueno… Al fin sabes algo que yo no sé…

---

* **Medardo Fraile.** Yo soy ese desconocido al que los críticos, sin excepción, han elogiado desde 1948, cuando hacía teatro; desde 1954, cuando publiqué mi primer libro de cuentos; desde 1959, cuando contribuí al éxito de una revista y me incluyeron en la primera antología de las 59 que vendrían más tarde; desde 1962, en que inicié mis colaboraciones periodísticas en "ABC"; desde 1986, en que publiqué una novela… Todo eso, y más, constituye hoy (2003), un cúmulo de 33 libros, galardonados con cuatro o cinco premios importantes, el Nacional de la Crítica entre ellos. Los críticos le han dado vueltas cavilosas a mi escritura sin lograr del todo dar con el secreto. Uno de ellos —escritor excepcional también—, lo ha conseguido en parte hace poco: "Medardo Fraile ha sido el introductor de la modernidad en el cuento literario español." (Post-modernidad, quiere decir). Desde joven, me pareció verdad lo que Borges escribió mucho más tarde: "Cada palabra, aunque esté cargada de siglos, inicia una página en blanco y compromete al porvenir." Se me olvidaba: Vivo en Glasgow y he tenido amigos escritores. Eso explicará algo más.

JMF (14 x 100)

José Ángel Cilleruelo

1. Dudo, dice. Lo que sólo ocurre una vez llena de catedrales la vida. Lo que se repite no deja nada. Se rememora cada aniversario lo que sólo ha sucedido una vez; y cada año, siendo el mismo recuerdo, se transforma. Disuelve el tiempo en su rito. Lo que cada día es distinto pierde aristas con la variación y se convierte poco a poco en un acontecimiento indiferente. Uno ha de decidir qué densidad ha de tener su semen. Por eso dudo cuando elijo, pero elijo. Aunque sepa que el amor de esta noche me alejará un paso más. Eso dice.

2. A veces le detiene la policía por la calle y le pide el carnet. Es por su aspecto subversivo, lo justifica mi madre en la comida del domingo, si los grises supieran de qué manera se equivocan con él. No es conveniente, como opinan algunos progres por ahí, disolver la policía y el ejército para lograr la paz en el mundo; al contrario, nos dice, son cuerpos que deberían doblarse, triplicarse y quintuplicarse continuamente; no es un gran sueldo el suyo, pero cobran todos los meses. Cuanto mayor sea la nómina de los guardias, menos le quedará al gobernador civil.

3. Lidia me cuenta lo que le había dicho la tarde de junio en la que una amiga les preguntó en la terraza de una cafetería cuándo pensaban casarse. Por el mero hecho de estar ahí delante trazado, no podemos seguir el camino de nuestros padres. Si nos casamos sólo alcanzaremos la auténtica felicidad con el divorcio. Es una posibilidad atractiva, ahora que lo pienso, que sólo tiene un inconveniente: resultará cara. Lidia dijo que comprendió lo que ni siquiera entendía del todo porque en aquellos años, me cuenta, nadie sabía qué era eso del divorcio; cosas fuera de la ley.

4. Le debía de haber dicho algo a alguien, porque de repente se levantaron todos y nos dejaron en el patio a solas con la noche. Era un guateque de domingo, ya la mayoría se había ido y sólo quedábamos los más íntimos, me acababa de sentar en uno de los tablones que habían montado sobre un par de macetones bocabajo. Me agarro al recuerdo de los detalles como un náufrago a su tabla. Cuando se sentó a mi lado los demás desaparecieron. Tomó mis manos en las suyas, me acercó los labios, murmuró algo antes de besarme. Lo cuenta Lidia.

5. Se subraya en los libros cuando una frase nos lo recuerda; se plantan mojones a su alrededor y el paso frecuente endurece la tierra impidiendo que se cubra con malas hierbas. Se crea el sendero. El norte. Llega la noche y la certidumbre ordena las sombras. Cómo amo, dice, las catedrales. A su alrededor, centrado el universo, sé que algunos momentos empezarían a tener un sentido, como por ejemplo éste, cuando miro las paredes vacías del piso que he de venderles y empiezo a mentir. Cuanto más las amo, antes abandono la senda, me adentro en la maleza y elijo.

6. El tiempo le sobra a quien ampara la sombra de una catedral. No es que exactamente le sobre, sino que, como aliado, acompasa con él su caminar. A veces mira con disimulo hacia su compañero; desconfía. Ha visto penurias y ha visto pérdidas, y teme que si lo necesita no acuda su aliado a echarle una mano, que no le ayude a sobreponerse al instante que no camina. No es que lo tenga enfrente quien elige, es que se pasa los días achicando tiempo de la vía de agua de su vida. Dijo estas cosas después de haber repetido: dudo…

7. Luego está la noche, dice, la ingobernable. Le propuse que se quedara aquella noche, que regresara aquí al salir de la inmobiliaria, que trajera algunas cosas, no sé, camisas, un par de pantalones, mudas. Estaba tan satisfecho, con los ojos entornados, tan frágil que me pareció, es Lidia la que habla, que había descubierto la manera nuestra de encontrarnos. Estiró el brazo y alcanzó el paquete de tabaco, me ofreció un *bisontes* y le dije que prefería del mío. Esperó a que lo sacara y luego lo encendió con la llama de la misma cerilla. Creí que era un presagio.

8. Tú dices que en aquel momento dudó y yo te quiero creer porque eso lo hace todo más amable. Que hubiera dudado entonces es como pedir disculpas después de dar un pisotón –y Lidia le da una patada al suelo, cambia el gesto, se concentra en sus recuerdos. Acabó de fumarse su cigarrillo, eso sí. Ni siquiera lo hizo en silencio, sino que estuvo hablando de cosas que ya ni pudo acordarme aunque me esfuerce, y se levantó aprovechando la inclinación necesaria para apagar el pitillo en el cenicero que estaba sobre la mesilla. Pensé que necesitaba ir al váter.

9. En cierta ocasión, dice, me vi obligado a pasar quince días en una aldea. Cuando alguien confiesa que ha pasado por la trena, no miento si añado que yo también padecí esa experiencia durante dos semanas: los mismos muros de pie-

dra apenas rotos por un ventanuco miserable. Y aun dentro de los muros gozaba de algunas libertades, pero fuera, sometido a un régimen de viento y horizonte, insectos y soledad, no era posible permanecer ni lo que dura un cigarrillo. Observaba a los aldeanos, felices, y descubría su felicidad en el hecho de que sólo aspiraran a vivir una vida.

10. He nacido en la calle de una ciudad, sentencia. Suelen decir que una ciudad es un amasijo de autómatas, un vertedero de cuerpos, un despropósito de vidas, un desperdicio del aire. He leído sentado en la escalinata de la catedral gótica que la ciudad arracima todos los vicios; acunado por el chirrido de la carcoma centenaria en la vieja biblioteca he leído que la ciudad abomina el espíritu; me he sentado en el banco público de una plazuela, entre niños gritones y mamás insondables, a leer que la ciudad no tiene caminos. Me he levantado y he echado a andar.

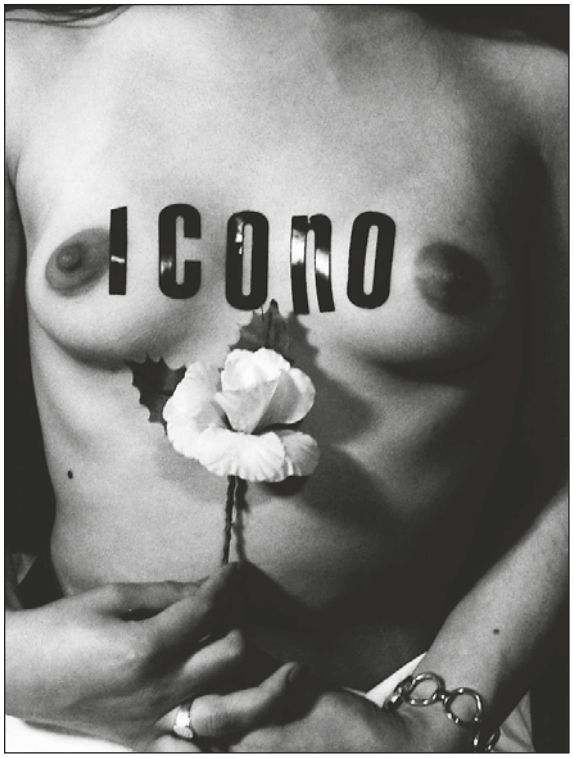
11. He nacido en una calle que no existe. Está en el callejero pero no se le puede decir a un taxista que le lleve a uno allí, ni llegan los tranvías o el metro. Dejé de niño esa barriada periférica de casa baratas, al pie de un cementerio y comida por la humedad del puerto, tierra de nadie propicia a los abandonos. Los que llegaron detrás de los que nos íbamos habían vendido su desesperación a quienes necesitan trincheras para sus trapicheos. Rompieron los cristales de las ventanas, quemaron coches en la calles, esparcieron basuras, construyeron así el refugio perfecto.

12. Mi calle se ha convertido en una guarida. El niño que fui sigue viviendo allí, ahora con los pies descalzos, roña en la sonrisa y costras en codos y rodillas. Y el muchacho que fui continúa otra vida a partir del punto y seguido (muy seguido, por cierto) del beso que presenció en la pantalla o tras las cortinas del cine de los domingos. Y el joven que fui se extravió al cruzar las calles del barrio chino y nunca más le volvieron a ver en su casa aunque nunca le echaran en falta a la hora de las comidas.

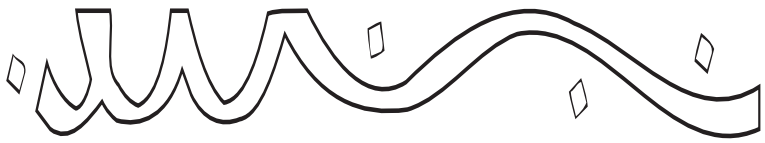
13. Pensé, la verdad, que no volvería. No nos casábamos porque habíamos roto, cuenta Lidia. Siendo una desgracia, era sin embargo una historia comprensible. Pocos días más tarde vino a casa sin avisar, se echó en el sofá con aire exhausto y dijo: cómo me gustaría vivir aquí. De eso hace muchísimos años. No tengo otra prueba de sus dudas. No creo que dudara. No creo tampoco que me engañara. Lo que crea, de hecho, no tiene ya importancia. Ha pasado el tiempo y ahora yo tengo una vida detrás, una vida dentro— y se aprieta con la mano el pecho.

14. Cómo vivir todas las vidas quien ha nacido en una ciudad. Salgo a las Ramblas en el desgobierno de la noche y elijo. ¡Ay esta vida que llevas! —le dice mi madre con melancolía el domingo cuando viene a comer— cualquier día los grises te detendrán por vagabundo sentimental. Sonríe. Os traigo una sorpresa, dice, y saca de la chaqueta un bulto largo y estrecho que se esconde bajo la camisa. Es un premio para las niñas buenas, dice mirando a su madre, primero, y a la mía, después. Guarda esa porquería, le gritan las dos ya entre irreprimibles carcajadas.

José Ángel Cilleruelo



Fernando Millán



La Pausa

Pilar Zapata Bosch*

Mi padre aparece en lo alto de la calle, primero la cabeza, din-don, balanceándose igual que una campana, y luego, poco a poco, como a un niño al nacer, le van asomando los hombros, de un golpecito la cima del derecho, que vuelve a esconderse al vaivén de su paso, de otro, la del izquierdo, que se oculta en seguida también, como si jugaran a engañarme, pero yo me conozco de memoria todos sus movimientos, y sé que al siguiente empuje aparece otra vez el hombro derecho y un trocito de brazo, y lo mismo el izquierdo, y sigue el balanceo y ya ha nacido sobre el horizonte estrechito de la calle un buen pedazo del cuerpo de mi padre, que va creciendo y creciendo hasta que le brotan también las dos piernas largas y torpes, como si fuera subido en unos zancos, y ya está todo arriba, a contraluz, y entonces le grito a Berto que corra a decirle a mamá que ya viene papá, y mamá grita también desde la cocina que pongamos la mesa, que ya viene papá.

Pero yo no me muevo, porque muchas veces, apenas empieza a bajar la cuesta con sus andares frágiles de insecto, se detiene de pronto y tuerce a la derecha. De perfil es exactamente igual que de frente: un cuerpo ancho sobre dos palitroques que se doblan, se enredan, se desenredan, se estiran, y se vuelven a doblar allá en lo alto de la empinada calle, más o menos por donde cae el bar.

Mientras, mamá se lamenta, más que pregunta, desde la cocina: "¿Habéis puesto ya la mesa ya?", dice, y es que la sílaba "ya" le sirve de apoyo, y le consuela mucho repetirla.

Pero no hemos puesto ya la mesa ya porque mi padre ha cedido a la llamada de bajo de los soportales, y allí que se ha quedado. Berto pasea de un lado a otro, intranquilo: no alcanza a la alacena de los platos, y no se atreve a decirlo, ni tampoco a sentarse, con mamá gimiendo de aquel modo, y con la mesa sin poner, y con papá a punto de llegar. También las cosas de la casa esperan alertadas, como si contuvieran la respiración. No crujen los armarios, ni ondean los visillos, ni gotean los grifos, ni se siente una mosca.

Sólo se oye a mamá, que conjura el silencio murmurando: "Si no fuera porque vosotros le queréis, a buena hora iba a aguantar yo esto…" "¡Yo no le quiero!", protesta Berto. "Pero tu hermana, sí", dice mamá, y yo hago como si no lo hubiera oído, porque un día que dije que ya no le quería, se echó a llorar al ver que no habían servido de nada sus sacrificios.

Así que sigo callada y no me muevo del balcón. Prefiero ver cómo se acerca a oír de pronto el portazo que nos estremece y hace que el cenicero de porcelana del delfín dé en la mesa un saltito ridículo, como si fuera de alegría. Por eso pego la frente al áspero cristal, que me deja un cerquito de mugre y de tristeza, y espero… Entre tanto empiezan a oler a quemado las patatas, y mamá refunfuña, se queja, gime y se lamenta, mientras el aire rojo del otoño se va y deja la calle, y una soledad de horas perdidas, morada como el mar, se hace dueña por fin de la cuesta.

Pero papá no baja todavía.

"Papá", le digo. Pero ya no es papá. Asoma por debajo de los arcos de piedra y se tambalea un poco. Pone un pie con cuidado, y luego el otro, con la mirada arriba. Parece que resuenan en el cielo sus pasos en las losas, pero son otros pasos que le siguen, le burlan, y le dan esquinazo. "Papá", repito llorando, en un susurro, y en seguida me seco las lágrimas, porque el pañito de volantes del vasar está lleno de polvo, y con el llanto dejaré huellas negras en los vasos y en todo lo que toque. Conque me seco con el dorso de la mano, y espero, como si no supiera que Berto está aguardando también a que le baje los platos. Pero él tiene otras cosas, él tiene a mamá, y yo sólo este balcón con sus contraventanas oscuras y sus raídos visillos de organdí, y el mediodía que se despide en lo alto de la cuesta, y papá que aparece y se va y desaparece y vuelve…

Hasta que llega.

Entonces bajo al sótano, a la cueva, y el olor a humedad de las paredes, de las botellas verdes florecidas de moho, de

---

* **Pilar Zapata Bosch.** Nací en Madrid hace más de cuarenta años. Aprendí las letras muy pronto, y en seguida me puse a corregir a mi gusto los finales de los cuentos que leía. Así me hice escritora y en ello sigo mucho tiempo después, aunque no vivo de ello, sino de intentar enseñar griego a los pobres alumnos del instituto "Miguel Catalán" de Coslada… A lo largo de estos años he obtenido varios premios, entre otros, el "Silverio Lanza" de este ayuntamiento, y el "Hucha de Oro", ambos de relatos, el "Ramón J. Sender" por el libro "La huelga de los mendigos y otros cuentos" el "Villa de Madrid" de novela por "La querencia", y una Mención Especial del premio Nadal por la novela "Mea culpa". Tengo publicadas estas tres últimas obras y varios cuentos sueltos, como "Amaltea", que apareció en el número treinta de esta revista nuestra.

las patatas alineadas, que han echado raíces y las tienden hacia el techo del sótano como si fuera el cielo, la humedad que fermenta en el aire estancado de olor a rosas muertas, al verme allí de pie, abre para acogerme una garganta inmensa de pantano.

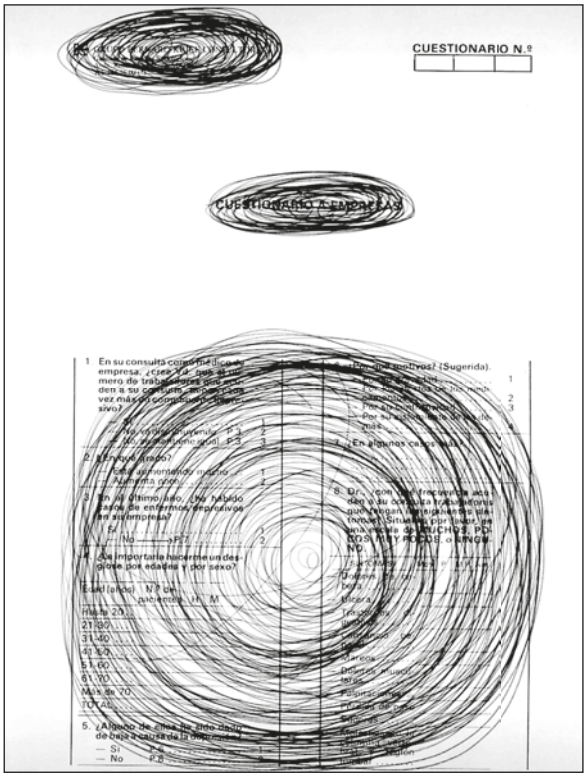
Entre tanto arriba mi padre da patadas a las sillas, y Berto lloriquea, y mamá se encierra una por una, un portazo tras otro, en todas las habitaciones de la casa, y así pasa un tiempo terrible, hasta que los golpes van amainando, y por fin se hace el silencio. Sólo se oye el llanto de Berto, tan bajito, tan débil, que a lo mejor me lo imagino yo, y es mi propio corazón que suena muy lejos, como si no se atreviera a latir.

Luego van abriéndose tímidamente otra vez todas las puertas, y vienen los reproches, los besos y las paces, y lo de que no saben por qué se ha organizado ese jaleo, y al fin caen en la cuenta de que soy yo la única que falta, la única que se ha salvado de la quema, y consuelan a Berto con besos resonantes para que yo los oiga, y como ya se quieren todos allá arriba, suponen que el ausente es el culpable, y bajan a buscarme, y me encuentran de verdad tan culpable, hecha un ovillo entre los sacos, cubriéndome los ojos con las manos, como un delincuente al que acaban de descubrir…

Me mandan a fregar, mitad como castigo, —aunque ya decidirán ellos a sólas qué castigo me dan—, mitad porque el pilón de piedra verde rebosa de platos y de cacerolas, y es noviembre, y no hay agua caliente como en las otras casas, y ellos se encierran a dormir la siesta para recuperarse del disgusto, y yo meto las manos en la espuma, sin tocar los cacharros, un rato largo, tranquila, porque mientras oiga risas en la alcoba, sé que no saldrán, y allí las dejo, abiertas en el agua helada con sus redondeles de grasa, hasta que no las siento ya de frío y las saco moradas, transparentes y arrugadas.

Berto, acurrucado junto al fogón, y siempre inquieto por lo que hay que hacer, me mira con rencor. "¿Quieres que la organice otra vez por tu culpa?" Pero lo único que quiero yo es estirar este tiempo de paz un poco más, el tiempo de antes de lavar los platos.

Pilar Zapata Bosch



Fernando Millán

20 Cuentos Mínimos

Antonio Porpetta*

MARIPOSAS

Cada vez que la sierva del Señor Sor Renunciación del Divino Calvario quería hablar, de su boca no salían palabras, sino bellísimas mariposas.

La Madre Superiora, con fino instinto y buen criterio, hizo contratar a un entomólogo como intérprete.

PROPUESTA

La propuesta de aquel condenado al fuego eterno —destacado ejecutivo en su vida terrena— fue enérgicamente rechazada por las altas instancias. Quería organizar una Business Class en el Infierno.

AJEDREZ

Soñó que le daba jaque mate.

El otro jugador seguía pensando.

LEGALIZACIÓN

El párroco le echó violentamente de su despacho cuando le habló de legalizar su situación. No quiso saber nada de los años que llevaba aquel feligrés con su muñeca hinchable.

MÓVIL

No es que fuera partidario de practicar el "coitos interruptus"; es que siempre se olvidaba de desactivar su teléfono móvil.

---

* **Antonio Porpetta** es mediterráneo, poeta, escritor e incansable viajero.
(Ah, también es licenciado en Derecho y tiene un doctorado en Ciencias de la Información —Filología española— por la Complutense de Madrid).

MACERO

Se puso sus calzas color lila, su dalmática bordada de motivos heráldicos, su bonete de rizados penachos. Y cogió la maza de plata repujada. Después se dirigió pausadamente al Salón de Plenos del Ayuntamiento.

Por todo su cuerpo iba sintiendo un agradable hormigueo: era la erótica del poder.

SEXO

Aquel ángel descubrió un día que sí tenía sexo.

Lo malo es que, desgraciadamente, nadie supo explicarle para qué servía.

MOSQUITO

El mosquito que picó a la princesa todavía no ha salido de su asombro.

CAZADOR

Salió de caza y, por fin, cobró su máximo trofeo: se suicidó.

ANODINO

Era un hombre anodino, insignificante.

Paraba un taxi libre, se subía en él, y el taxi seguía libre.

VENGANZA

Por viejas rencillas familiares, odiaba tanto al dueño del olivar colindante con sus tierras que un día le soltó una bandada de palomas de la paz.

PIANISTA

Era un pianista genial: daba sus conciertos en un piano mudo, con la sala en absoluto silencio, con lo cual cada espectador imaginaba la música que quería escuchar.

Cosechaba éxitos apoteósicos.

MUTISMO

Sor Hipólito de la Transfiguración no quiso dar explicaciones.

ESTUPEFACCIÓN

Se quedó estupefacto: a las puertas de la Gloria, adonde había llegado tras una vida de acrisoladas virtudes y renunciamientos, también se podía leer: “Lasciate ogni speranza, voi ch´entrate”.

FANTASMA

El fantasma, desesperado, lo comentaba con sus íntimos: estaba harto de la muerte.
Hubo que convencerle de que el suicidio no podía ser la solución.

LABERINTO

Aquel laberinto sí merecía esfuerzos y sacrificios: al final esperaba una preciosa minotaura, dispuesta a lo que fuera

FRACASO

El avieso marido no tuvo la culpa del fracaso: se la vendieron como una voraz planta carnívora y resultó ser vegetariana.
Ahora prepara un nuevo plan.

MEMORIA

No es que hubiera perdido la memoria. Es que no recordaba donde la había puesto.

ATEO

No creía en Dios.
Salvo cuando su maleta aparecía en la cinta transportadora del aeropuerto.

NIÑA

La niña mala no era consciente del daño que podía hacer con sus calumnias. Ahora estaba propagando entre sus amiguitas el rumor de que su muñeca preferida iba a ser abuela soltera.

Antonio Porpetta

El Desafío

Luis Pliego Íñiguez

Entreabrió la persiana por enésima vez. Fijó la mirada en el candado, cogido a uno de los barrotes de la verja; el sol daba de plano y las rendijas de la persiana dibujaban rayas de luz en la penumbra de la habitación. Agudizó el oído, tal vez se acercaran pronto los pasos por el sendero, y viera la sombra detenerse y la mano anónima que emergía del seto. Estaba nervioso e impaciente, se aproximaba la hora de la cita.

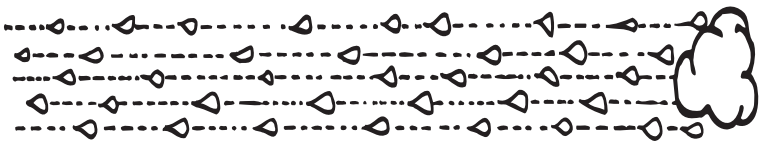
Hacía unos tres años que, por razones de trabajo, había llegado a aquel pueblo, hasta ahora desconocido. Luego, el tiempo fue pasando y decidió quedarse allí. Buscó vivienda y encontró aquella casa a las afueras, una construcción antigua de sólido aspecto; necesitaba una reforma en profundidad, pero la oferta era tentadora y la adquirió. En cuanto comenzó las obras, notó que los vecinos lo observaban con extrañeza. Finalizando las mismas, uno de ellos le dijo: "Amigo, esa casa tiene duendes. Algo no le dejará vivir tranquilo". Se encogió de hombros, sonrió y comprendió por qué lo miraban de aquella manera. Él no creía en esas cosas.

Arregló el jardín y formó alrededor un seto de cipreses. Cerraba la verja con un candado y, cuando estaba en casa, tenía la costumbre de dejarlo abierto sobre la misma. Un día, cuando regresaba de la oficina, pensó: "¿Y si lo cogiera alguien? ¿Para qué iba a querer nadie un candado sin llave?", se dijo a continuación, y lo dejó donde siempre. Al día siguiente tuvo el mismo pensamiento e hizo caso omiso. Pasó la tarde entretenido en sus pequeños quehaceres. Por la noche, cuando salió para cerrar, el candado no estaba. Sorprendido, pensó que quizá lo habría puesto en otro sitio; miró alrededor del seto y no lo vio, por lo que se resignó a dormir con la verja sin asegurar. Al día siguiente, antes de ir al trabajo, tampoco lo encontró. A media mañana, aprovechando el hueco del desayuno, fue a la ferretería y compró otro. Al llegar a casa, lo puso donde tenía por costumbre y lo dejó cerrado. Unos días después lo dejó abierto por descuido y se lo volvieron a quitar. Al principio se enfadó y maldijo su equivocación. Luego se fue calmando y se hizo el mismo razonamiento, para qué iba a querer nadie un candado sin llave, serían travesuras de chiquillos, y volvió a comprar. Al cabo de una semana, lo dejó abierto intencionadamente, se subió a uno de los dormitorios y vigiló a través de la persiana. El seto le impedía ver más allá del jardín, pero, llegado el momento, vería al intruso junto a la verja. Estuvo un buen rato escrutando el exterior. A la hora de comer, se hizo un bocadillo y se lo comió tras la ventana. A eso de las cuatro, oyó pasos junto al seto, un crujir de la grava; él miraba con ansiedad, pero los pasos eran precavidos y se detuvieron sin dejarse ver. La sombra permaneció inmóvil un segundo. Luego, anunció un movimiento y al poco apareció el brazo extendido. Salió corriendo escaleras abajo, pero cuando llegó era tarde, el candado no estaba y no había ni rastro del ladrón; sólo un silencio calcinado por el sol.

Al día siguiente puso otro candado y lo dejó abierto. Aguardó tras el seto, esperando oír los pasos para abalanzarse sobre su enemigo. Pero este no aparecía y la espera se hacía insoportable. Volvió a espiar tras la ventana y el candado volvió a desaparecer. Así pasaron varias semanas. Ponía un candado nuevo y se lo quitaban en cuanto lo dejaba abierto. Podría zanjar la cuestión dejándolo cerrado, pero sería darse por vencido. Vamos a ver quién puede más, se dijo. Al día siguiente fue a la ferretería y compró una docena de candados, todos iguales. Pasaba la siesta vigilando y los fue viendo desaparecer uno tras otro. Una vez vio la mano asomar, titubear un instante y luego retroceder. Él sonrió tras la persiana, el ladrón se estaría cansando. Satisfecho, se echó en la cama y se durmió. Pero al despertar, el candado había desaparecido y tuvo que comprar otra docena.

Había temporadas en las que su visitante estaba días sin venir, como concediéndose una tregua. En otras, venía con irregularidad y en otras aparecía con matemática exactitud. A veces el vigilante se desesperaba y recordaba las palabras de su vecino, algo no le dejará vivir tranquilo.

Se separó de la ventana. Eran ya casi las cinco, tal vez no viniera hoy. Se tendió en la cama y se cogió las manos tras la nuca, mirando al techo. Al poco se sobresaltó, le había parecido oír un crujido. Se incorporó de un brinco, separó las láminas de la persiana y miró hacia fuera; la luz le hizo daño en los ojos. No podía verlo, pero tenía la certeza de que estaba allí. ¿Quién sería el extraño desconocido? ¿Cogería el candado o no? ¿Para qué lo querría? ¿Quién se cansaría antes? ¿Se imaginaba que lo estaban vigilando y había decidido aceptar el desafío…? Permaneció inmóvil, haciéndose aquellas preguntas y oyendo su propia respiración. Los segundos pasaban lentos. Mientras, esperaba el avance inquietante de la sombra.



Canto de Amor

Andrés Sorel

I

¡Qué expresión la de los ojos! Brillan como las fuentes de las más hermosas pinturas renacentistas. Canta el rostro, y danzan las manos, la sonrisa envuelve el vertiginoso aleteo de mil delicados pájaros que ahítos de trenzar sus juegos en el aire, buscan posarse en tus labios. La apertura del pecho en que tus senos se apacientan, hiere con la dulzura de su cerrada oquedad, torturando el deseo del infortunado navegante que por él quisiera internarse. El oro de la melena recuerda la infancia del África no martirizada por los humanos depredadores de su salvaje inocencia. Mira y sus ojos se prenden en el abismo del nacer a la vida, horizontes despejados y plenos de luz, silencios abisales que buscaban los cánticos iniciáticos de los recién nacidos a la belleza del existir, cuando todavía no se habían inventado los relojes y se desconocían las prisiones de los mares.

Escucha, pero las palabras que la dirigen, vulgares seguramente, se tramutan al llegar a sus oídos en música que el acompañante desconoce y solo ella es capaz de sentir e interpretar. Gozo y transustanciación de la carne, sinfonía del único segundo que la belleza concede a la vida, interpretación que únicamente las articulaciones de su excelso cuerpo, de su sublime rostro, es capaz de concebir. Luego la idea de la Virgen, de las vírgenes, no era descabellada. Y Jesús pudo en ella reclinar y reposar sus sueños redentores. Oh mujer, oh diosa, oh vida, oh iluminación, oh desesperanza eterna.

II

Y ahora escucha sin escuchar, pues tampoco necesita palabras, que ella misma es la palabra. No ve, pues nació para ser vista, y fuera del aura desprendida por su ser, sólo existe a su alrededor la ceguera total. Falsa parece toda la pintura, música, poesía creada, ante la contemplación de su rostro, el movimiento levemente insinuado de las formas de su cuerpo —cuando en pie se pone los seísmos y las tormentas guardan silencio conscientes de la imposibilidad por competir con los estragos que ha causado—: en las que las miradas ora se extasían, ora se extinguen. Impotentes Salomón y San Juán, los homosexuales y los heterosexuales, para abarcar su cintura, que nadie podría dibujar ni describir. Lleva prendida en su mirada el asesinato, el holocausto de los judíos, los crímenes cometidos por los idiotas, los suicidios que fueron o debieran ser. Inútil rogarle unas palabras: se quebrarían sus labios y la miel desprendida por su lengua se solidificaría y dejaría de embriagarnos. Porque eres tan irracional e inexistente como Dios, por eso para nosotros fuiste concebida, y tu belleza no es sino el más profundo ejemplo del absurdo de la creación. No, no digas nada, por favor: deja que te contemple y no rompas este aura que me embriaga, marea y aniquila.

III

De pronto descubres la desnudez de uno de tus brazos y los más azules ríos se deslizan hasta tus dedos, remansándose en las oquedades de tus manos. Y todavía no me atrevo a contemplar tu pecho, y cuando llegue a tu vientre, ¿qué infiernos no han de devorarme? Porque ahora irrumpes, ajena al espíritu, a las palabras, a la música, en el cuerpo del otro, quieres otro espejo que en el tuyo se contemple, y le lama, y le bese, y le acaricie, y con él se frote, anhelas succionar y ser succionada, penetrar y ser penetrado, y por momentos el cisne parece convertirse en tigre, y sólo el animal perfecto, el macho desnudo que persiguieron todos los pintores de la humanidad, podrá alzar la enhiesta lanza de su miembro, para golpearla, dominarla, llenarla de la virginal nieve que ha de blanquear las morenas y abrasadoras formas de su cuerpo. Sinfonía del mundo naciente.

Calmada calma que reposa al éxtasis de la mirada, dominados los impulsos del corazón, apaciguado el vértigo. ¿Qué vientos desplazan tus manos como veleros naufragando al compás de su enloquecedor ritmo? Besar, morder, hablar, susurrar, cantar, llorar, callar, tu tiempo es tributo de todo el tiempo, narrar de siglos que cultivó y contó la memoria humana, palabras, palabras que dice Shakespeare, palabras que nada dicen cuando los ojos se cegaron ante el extravío producido por la contemplación de tanta belleza. Y cuando volvió a erguirse, las luces se apagaron, las lenguas enmudecieron, el mundo —suma de corazones— dejó de latir.

IV

Podrías drogarte, embriagarte, hacer el amor durante veinticuatro horas seguidas, y nada te contaminaría. El ácido, el alcohol, el semen, resbalarían por tu cuerpo, sin tocarte ni mancharte, como Virgen, ideal imposible, que eres. Te contemplo, sabes, y ni años, ni historia, ni vida tengo: eres, eres, eres, y fuera de ti nada existe. Incluso tu misma te ignoras, no te conoces, te sabes mas no en la profundidad que alcanzas, te gustas y acaricias pero resbalas por el placer desconociendo los abismos de fuego y luces que provocas. Ese es el secreto de tu existencia. Las bestias podrían hozarte, pero no te mancillarían porque eres tan leve como los sueños, tan prodigiosa como las alucinaciones de los iluminados, tan indescriptible como los secretos del arcano, y eres además cuerpo, materia y forma, y mi ser se revuelve ante la imposibilidad de abrazarte, tan voluptuosa como inaprensible, tan corpórea como liviana, tan real como inexistente. Como la primera leche que el primer niño del mundo contempló correr con sus ojos extasiados, es tu carne, la que sus golosos labios quisieron aprehender, y los huecos de tu cuerpo fueron las curvas umbrías en que pretendió en el cansancio provocado por la ardiente jornada depositar sus sueños. La tragedia, mujer, muchacha, niña, es que no eres sueño y a mí me condenaste a vagar, sin descanso, por el tiempo convertido —no importa ya su medición— en eternidad.

Andrés Sorel

Sol de Noviembre

Miguel D´ors

Sigue su curso el otoño, y el año precipita hacia su fin. Cruzado ya el ecuador de la cincuentena, el poeta se aproxima al pálido umbral de la vejez. (Y qué mejor prueba de ello que el hecho de que se resista a llamarla vejez porque ahora este término ya no puede tomárselo a risa, y con su casi plena exactitud le desazona). Digo "el poeta", y no "el personaje poético", como ahora parece obligado por la moda. Ya se sabe: una creación, una ficción, una máscara… ¡Un cuerno! Como si esa máscara, caso de que se la quiera uno fabricar, no tuviera que ser inevitablemente fabricada con pedazos arrancados del propio rostro. ¿Dónde, si no en la vida vivida, podrían encontrarse los materiales para esa construcción? A fin de cuentas, si "o poeta é um fingidor", no es menos cierto que finge que es dolor… el dolor que de veras siente. Por eso digo siempre "el poeta": yo. Este poeta lleva ya varios años sumido en una mudez casi perfecta. También a su voz parece haberle llegado el otoño. ¿Hay que dolerse de una cosa así? ¿Hay que procurar consolarse de ella? No lo veo muy claro, ya que a menudo pienso que se escriben versos por un déficit de felicidad; pero en el peor de los casos, de entre los consuelos posibles no es el menos eficaz el que nos ofrece una de las Cartas marruecas de don José Cadalso, donde éste llama a la poesía "delicioso delirio del alma, que prueba ferocidad en el hombre si la aborrece, puerilidad si la profesa toda la vida y suavidad si la cultiva algún tiempo". Bueno, al menos nos hemos salvado de la puerilidad… Noviembre, mes de los muertos. De tarde en tarde se abre un boquete de azul en el horizonte hosco y un minuto de sol débil, asordinado, suaviza un poco el ambiente ya casi invernal. Un poco nada más. El esplendor ardiente del verano es un recuerdo que se va difuminando en la lejanía. Los viejos se agrupan en los bancos públicos, buscando absorber un poco de esa tibieza y, a la vez, el calor animal de la compañía. Algún día, muy de Pascuas a Ramos, la Musa, a la que, casquivana, sólo le interesan de verdad los jóvenes, hace una visita, breve y no se sabe si de mero cumplido, al que durante un tiempo tuvo por amigo, y éste escribe unos versos en los que el lector y él mismo, como en una fogata de hojarasca medio mojada, pueden entibiarse un poco las manos. Un poco nada más. No se sabe si por el pequeño pálpito de verdad y belleza que tienen aún algunas palabras o si por la compañía que traen: amores, amigos, lugares, momentos…, la vida. Pero al fin lo mismo da una cosa que la otra. Lo importante es no pasar mucho frío.

* Posible prólogo a un posible libro que posiblemente se titulará *Sol de noviembre.*

PARÍS ERA LA FIESTA

RICARDO CANO GAVIRIA

Voyez venir à vous un mort libre et joyeux;
Philosophes viveurs, fils de la pourriture…

Baudelaire, "Le mort joyeux"

(FRAGMENTO 1)

Intentaste pagar, pero Cruzálegui se empeñó en que era el anfitrión, mientras que tú no eras más que un pobre ave de paso, que incluso se veía obligado a dormir en el insignificante cuarto de un hotel de la rue Sainte Anne. Una vez afuera, pisaste el andén con pie titubeante y enfilaste en compañía de tu amigo hacia el lado del Sena, cuyo aroma húmedo y fresco, después de varias horas de charla, te impregnó al llegar a la rue Saint Jacques como una bienvenida liberación. Ya en el Petit Pont, una especie de emoción sorda te poseyó y, después de varios minutos contemplando el río en silencio, Cruzálegui propuso ir caminando hasta Les Halles, por lo que de inmediato pusiste rumbo con él hacia la rue de Rivoli, en la que la noche era un jubiloso desfile de luces y de rostros fantasmagóricos. Cuánta alegría había en ese bullicio nocturno que parecía él mismo celebrar el encuentro de dos viejos camaradas, pensaste mientras caminabas al lado de tu amigo, y cuánta oportunidad en la figura de esa muchacha negra que, unos metros más adelante, allá por donde el hormigueo al final de la rue des Halles anunciaba la entrada del Metro, cantaba en la esquina a voz en cuello: *Flor the times they are, are changing…* Sin decir palabra, intercambiaste con tu compañero una breve mirada cómplice y aceleraste el paso, llegando a la esquina justo a tiempo de oírla clamar, en su impresionante imitación de Josephine Baker: *Come writers and critics, that critizies changing…* Mientras la escuchabas, dejándote llevar por el embrujo de una ciudad que despoja a sus visitantes de los paisajes más íntimos del alma con la misma facilidad con que un prestidigitador nos quita la corbata o el reloj sin que nos demos cuenta, y además haciéndonos reír, tu amigo empezó a escarbar en sus bolsillos en busca de una moneda, que finalmente encontró y dejó caer en el sombrero de la cantante en el momento en que ésta, mirando hacia el cielo, acometía otro pasaje de su larga, infinita canción: *For the looser now will be later to end, for the times they are, are chan-changing…*

Luego, empujados por la multitud, retrocediste con él hasta la esquina, donde se oyó una especie de fogonazo; sin saber cómo, Cruzálegui se encontró frene a un hombre de rostro patibulario, que, con una horrible botella de color verde en la mano, y un trapo del mismo color atado en la cabeza como un filibustero, se movía en medio de un incierto círculo de curiosos. El desconocido lo miró desafiante, levantó la cabeza hacia lo alto como si retara al cielo, entonces abrió la boca y, con un sordo estrépito, vomitó una bocanada incendiaria que obligó a tu amigo a retroceder. "¿Carajo, qué fue eso?", preguntó Cruzálegui asustado… "Un comefuegos, hombre, ¿nunca has visto un vulgar comefuegos?", lo tranquilizaste riendo y, como si el susto le hubiese hecho perder el sentido de la orientación, tu amigo miró a un lado y a otro, se apartó del grupo y casi huyó hasta la esquina de enfrente, donde se paró, volvió a mirar desconcertado y gimoteó: "¿Dónde estaba Les Halles, Higinio? ¿No era allá, detrás de esas columnas?" "¡No me acuerdo de eso!", protestó él al tiempo que una ráfaga de viento traía el último eco de la cantante, *for the times they are, are chan-changing…* "Se llamaba Louise y tenía un puesto de pescado cerca de la puerta más cercana a la rue Pierre Lescot… Nos sonteía haciendo pucheros cuando veníamos a mirarla de lejos, maravillados de que Zola hubiera podido describirla cien años atrás, tetas incluidas, en medio de los cestos llenos de salmones y carpas, gobios y truchas, para no hablar de otros animales, en especial los cangrejos, los bellos y crujientes cangrejos traídos de Alemania. Te leí la descripción, está en *El vientre de París,* ¿Recuerdas?" "Sí, claro, mejor dicho, ¡qué me voy a acordar!, ¿pero de verdad crees que era la misma pescadera la que nos vendió los centollos?" "¡Sin duda era la misma!… Sólo que, como ya te dije, los centollos nos los regaló, lo que le compramos fueron los cangrejos de río". "Yo diría que fue más bien lo contrario, aunque en realidad me tiene sin cuidado, porque lo importante es que entiendas que la ciudad está habitada por arquetipos que se mantienen de generación en generación, y que de hecho son como sus dio-

ses penates; si hubieras hablado con esa mujer hubieses podido comprobar que, desde hacía cien años o incluso más, estaba vendiendo en el mismo lugar sus pescados y sus crustáceos…". "Y, a propósito de crustáceos, aquella vez los centollos te quedaron deliciosos", dijiste, y Cruzálegui se quedó mirándote como un perro a punto de morder: "Te repito que lo que compramos no eran centollos, eran cangrejos de río", puntualizó con desesperada lentitud, mirando a lado y lado de la calle… De pronto su rostro se iluminó, te agarró de la manga y te arrastró hasta la puerta de un restaurante, situado en un rincón de una de las callejuelas que desembocan en la rue des Halles, en cuya vitrina se podía ver un amplio surtido de crustáceos. "Espérame aquí", te dijo, y desapareció; a través de los cristales lo viste discutir con énfasis con el hombre del mostrador, quien, después de ir a la cocina a consultarlo con otro, al fin pareció acceder al requerimiento del inesperado cliente y procedió a envolverle algo, que metió en una bolsa a la que añadió luego varias latas de cerveza. Luego, cuando salió con su misteriosa adquisición, de la que no te dijo nada, tu amigo se empeñó en llevarte a un sitio a unos pasos de allí, donde abrió la bolsa y sacó de ella un bicho horrible parecido a una araña…

—Esto es un centollo…

Luego, repitiendo la maniobra, sacó otra cosa más bien larga, con cola y con pinzas.

—Y esto un cangrejo de río… —puntualizó, y te reprochó moviendo la cabeza:— ¿Cómo puedes ignorarlo? ¡Ni el mismo diablo los confundiría!

(FRAGMENTO 2)

La tarde de un viernes, ¿fue una semana después de la famosa pelea con Martine, o tal vez dos?, y bajo el hechizo de un sueño luctuoso que Mado había tenido la noche anterior, se armaron de valor y, sin apenas deliberar, decidieron ir en comisión de paz a la rue du Chateau. Como no encontraron a nadie, estuvieron paseando por el boulevard de Montparnasse, luego fueron al cine y cuando volvieron, ya muy avanzada la noche, Mado encontró en su habitación una nota con un pequeño paquete…

—Un amour de Swan! —exclamó al abrir el envoltorio, y en el acto propuso—: ¿Vamos a buscarla?

Hicieron el camino en silencio, conteniendo la emoción, pero cuando llegaron encontraron a Martine esuchando música, como si tal. No había nada extraño en su comportamiento, ninguna sombra velaba su mirada blanca y directa, de niño incapaz de no mostrar sus entrañas en una sola mirada o en un solo parpadeo, como si no hubiese ocurrido nada entre ellos: por eso, durante un rato hablaron de cualquier cosa, de prisa, sí, se trataba de un encuentro más, ¿por qué habían de actuar de forma distinta que en otras ocasiones? Sin embargo, estaba escrito que aquello no podía durar demasiado; en efecto, no había pasado todavía un cuarto de hora cuando Mado pidió permiso para poner un disco y, tosiendo, mirándolos lánguidamente, de pronto, de forma inexplicable, la martiniquesa empezó a reír. Primero lo hizo despacio, entrecortadamente, señalando el cartel del monte Pelado, luego aceleró, pareció ahogarse y terminó llorando a moco tendido… Y, entre hipidos, juntando con dificultad las palabras, cuando no las sílabas, declaró: "Me río así porque no lo sé expresar de otra manera…". Al contemplarla, perplejos, comprendieron por la forma intensiva de su llanto que lloraba (es decir, reía), por las barricadas de mayo y por los muertos de Vietnam, por los sueños enterrados en todos los graffitis de París, que a ella la habían despertado a la realidad, por las clases de universidad que nunca había recibido, y hasta por el Monte Pelado, que no veía desde hacía quince años, para no hablar de aquel clochard negro tan invocado por ella, que había cantado La Marsellesa con los estudiantes en una esquina de la Place Maubert. Lloraba (es decir, reía) en fin por haber visto la cabeza sangrante de Proust en uno de sus sueños más thermidorianos, e incluso por ser una pobre empleadilla que sólo sabía hablar del Tercer Mundo y de la négritude, mientras que por todo lo demás sólo podía reír (y llorar)…

Aquella noche salieron a pasear por París, y a una propuesta de Martine se fueron a Les Invalides, donde recorrieron un rato la explanada y, hacia la una de la mañana, saltaron la valla metálica del pequeño Square d´Ajaccio para buscar el lugar donde él había pasado sus tres primeras noches en París. Luego se sentaron sobre un banco a contemplar el cielo estrellado y, acechados por la luz blanca de una farola que asomándose por entre la enramada de los castaños parecía una perfecta imitación de la luna, se juraron amistad eterna…

Fue a la vuelta cuando al bajar por el boulevard des Invalides Mado empezó a actuar de forma extraña. Miraba nerviosa a lado y lado, y cuando le preguntaste: "¿Qué pasa?, por toda respuesta ella se llevó el dedo a los labios. Miraste con sorpresa su rostro radiante, sus ojos lanzando destellos bajo la penumbra ribeteada de manchas luminosas del boulevard des Invalides, jalonado en ese tramo por los altos paredones del Liceo Victor Duruy, que se alargaban infinitos e inciertos en dirección al Sena. Entonces ella dijo: "vigila", y acto seguido, para sorpresa tuya y de Martine, sacó un spray del bolso y empezó a escribir en la pared un enorme graffiti, que flotó ingrávido en la noche como un mensaje surgido del sueño:

NO HAGAMOS LA GUERRA, HAGAMOS CATLEYA.

Luego, cogiéndote la mano y riendo excitada, echó a correr por entre las hileras de vehículos estacionados hacia la rue de Varenne, más allá de la cual, mucho más allá, se abrían el Barrio Latino y Les Jardins du Luxembourg…

Detrás, corriendo pesadamente con sus zapatos de medio tacón, Martine gritaba, lloriqueaba como un niño, suplicaba:

—Attendez-moi, mes amis… Merde, attendez-moi!

Ricardo Cano Gaviria

El Samurai

David Hernández de la Fuente

A las cuatro de la tarde, al incidir oblicuamente la luz del sol de febrero sobre el lomo del sofá, Rafa ha podido ver el rostro de un guerrero samurai japonés, probablemente del siglo dieciséis, ataviado con sus armas y su tocado. A esa hora Sole y Rafa dormitan en el sofá con el televisor encendido. Rafa se queda siempre del lado de fuera y ella del lado del lomo. Su cabeza descansa en el brazo de Rafa. Pero Rafa no duerme. Ha visto a un guerrero samurai en su sofá negro.

Todos los días de aquel brumoso mes de febrero transcurren con la misma lentitud acostumbrada en la pequeña ciudad. Sole viene del trabajo antes que Rafa. Justo media hora antes. Y eso le da tiempo a preparar algo de comer. Llevan viviendo juntos dos años y ella ha aprendido poco a poco a preparar platos variados y no la ensalada y la pasta de siempre.

Luego comen en el salón, sobre el sofá de tapicería negra. Ponen sus bandejas sobre la mesa de cristal y encienden el televisor: justo a tiempo para ver las noticias de las tres.

El sol de febrero incide sobre la parte izquierda de la pantalla, de forma que el presentador queda demasiado opaco la mayor parte del tiempo y sólo alcanzan a distinguir bien del todo las ventanitas que se abren a la derecha con la foto de la noticia y un pequeño titular que el presentador comenta con sus ojos vidriosos.

El sol de febrero lo baña todo entonces y llena el salón de haces dorados que se reflejan en la mesa de cristal. Se diría que sus rayos forman una barrera de luz y polvo de oro entre Sole y Rafa y la estantería donde están el televisor y los libros. Una película centelleante, una gasa irreal que les distancia aún más de aquello que casi podrían tocar: La estantería parece ella misma una imagen que saliera de dentro del televisor y los libros objetos de anticuario que estuvieran fuera de su alcance, lejos en el tiempo.

Para cuando llegan las noticias de deporte, ya han acabado los postres. Entonces la luz les ayuda a caer en ese coma profundo de después de comer. Hay dos horas hasta que toque volver al trabajo y las aprovechan con una siesta improvisada en el sofá.

Se adormilan escuchando aún las últimas declaraciones de algún futbolista o entrenador: comentan algún fichaje o una jugada polémica y entonces Rafa, antes de cerrar los ojos, intenta poner algún documental para la siesta. Pero Sole murmura algo sobre la serie que viene después de las noticias de deporte: según dice le gusta, pero siempre cae dormida antes de que empiece. Sole siempre se duerme primero, y lo hace sobre el brazo izquierdo de Rafa, que es muy cómodo. Sole duerme profundamente, acurrucada como un animalito y con una respiración muy lenta y segura.

Él coloca entonces su barbilla sobre la cabeza de ella, que sube y baja al ritmo de la respiración y mientras la voz difuminada que sale del televisor le llega al oído derecho, Rafa entra en un estado de soñolencia que le proporciona un enorme placer, más incluso que si durmiera de verdad. Porque Rafa tiene el sueño difícil.

Así se han colocado en el sofá negro, con la acostumbrada escultura que forman sus cuerpos retorcidos hacia el lomo negro del sofá, bruñido y espejeante por los rayos del sol de febrero. Rafa se ha sacudido por un momento su placentera duermevela y ha entreabierto los ojos. En los labios pegados por la saliva seca siente el cosquilleo que le producen los cabellos de Sole, que suben y bajan. Rafa ha entreabierto los ojos.

A las cuatro de la tarde, al incidir oblicuamente la luz del sol de febrero sobre el lomo del sofá, Rafa ha podido ver el rostro de un guerrero samurai japonés, probablemente del siglo dieciséis, ataviado con sus armas y su tocado. Le ha parecido que avanza despacio entre los surcos negros que dora el sol. Se diría que es un astronauta moviéndose entre la selva de los cabellos de Sole, negros como árboles de una floresta lunar.

Negra también es la tapicería del sofá de Rafa. Ese es el color que le pidió a su madre cuando se fue a vivir solo. Pero el guerrero, sin embargo, ha aparecido dorado a sus ojos. Con su armadura brillante entre los juncos de cabello se mueve con parsimonia por los montículos que forma el sofá. Unos ademanes exageradamente orientales hacen tintinear la muda armadura de época Edo, el tocado de guerra Gosoku que está coronado por un yelmo aterrador: un dragón de ojos de fuego que parece flotar sobre el guerrero ingrávido, amenazador. Las placas de madera entrechocan, el casco centellea.

Rafa se ha revuelto en el sofá, con cuidado de no mover el brazo sobre el que descansa la cabeza de Sole. No vaya a ser que se despierte. Rafa ha comenzado a sudar y a quedarse

pegado a la tapicería del sofá negro. Eso es lo que más odia del verano: cuando hace calor, la tela del sofá no transpira y siempre se siente pegajoso sobre él. Pero a las cuatro de la tarde de ese día de febrero Rafa ha comenzado a sudar sin apartar por un momento sus ojos medio cerrados del guerrero japonés que le tiene preso en su bosque negro.

Mientras tanto Sole sueña con Rafa: en su sueño Rafa ha hecho algo malo, pero no sabe bien qué. Sin embargo, sabe que es malo porque la cabeza de Rafa gira por completo en el sentido de las agujas del reloj y sus ojos, en cambio, permanecen tristes y quietos, mirándola fijamente. Y como no quiere angustiarla, Rafa se pone una bolsa de papel marrón en la cabeza y se la anuda con la corbata, que acaba siendo una soga. En su sueño Rafa hablaba con una voz ahogada que salía de debajo de la bolsa de papel marrón:

—Voy a celebrarlo el 24 del 25 de 2002.

—¿Qué?— decía Sole en un suspiro que se parecía mucho a un bostezo— estoy dormida, ¿verdad? Esto debe de ser un sueño, ¿qué dices, Rafa?

—Que voy a celebrarlo el 24 del 25 de 2002 —insistía él hablando con un eco como de cartón— Siempre me lo preguntan y lo tengo que repetir: el 24 del 25 de 2002.

—Espera un momento. No sé si hay 12 o 24 meses en el año, pero desde luego 25 no —respondía Sole mirando a la soga.

Ella sigue en su sueño, con su cabellos negros y enredados más salvajes que nunca. Pero Rafa ha visto extraños gestos en la figura del samurai —según se le acerca, va distinguiendo sus rasgos—; tiene un bigote minúsculo, casi postizo, una cara ensombrecida y de facciones duras que se mueve según avanza por las matas de arbustos oscuros. La figura —todas las armas y la armadura— ha oscilado a un compás irreal, alterno, de ensueño. Rafa ha mirado ensimismado el movimiento del guerrero. Le ha recordado a una extraña ópera china que vio una vez en el teatro: una ópera muda, acompasada con la nada que rodeaba al actor. La música, una especie de violín que se desgañitaba con cuatro cuerdas rasgadas y el actor se movía sustituyendo a toda la orquesta. Solo con el gesto de una mano ya indicaba toda la tragedia de una vida. Arqueando una ceja se podía leer en su ceño la pena o la alegría, los sentimientos más nobles o la traición.

Así ha seguido avanzando el guerrero, y su cara que espanta a Rafa. El sudor le ha hecho más pegajoso y unido al sofá. Lo inefable en esa mueca. En el vacío de esa boca que se abre y se cierra despacio, hipando bajo el bigote imperceptible, acaso pronunciando palabras silenciosas.

Entonces Rafa ha emitido un gemido sordo, pidiendo ayuda de este lado del sofá. De donde el televisor le reconforta diariamente con historias de su barrio degradado y feliz. De su pareja, que se hincha y se deshincha con su respiración alterna. Pero se ha dado cuenta de que está solo. Ella no comprende lo que estaba pasando. Sole duerme tranquila. Rafa ha seguido sudando y ha sentido una gran pesadez en los párpados y en la frente. El guerrero por fin le ha alcanzado y en su delirio, Rafa ha puesto los ojos en blanco, intentando moverse, con el temor desgarrarse a tirones la piel, completamente adherida al sofá.

El samurai ha extendido un brazo acorazado. Delicadamente, el metal ha dado paso a una mano de extraordinaria tersura que se desliza por la frente de Rafa, empapada de sudor. Y esa boca, que no se cierra. Esa boca de abismo.

El tiempo se ha detenido durante un momento, y la imagen en el televisor está congelada: también el sonido, un zumbido insistente que es una voz humana congelada. El samurai está ahí. Enfrente. La espada desenvainada. Su rostro sigue haciendo contorsiones en el vacío, en una mueca permanente contrae la boca y el bigote como si dijera cosas terribles. Pero lo que aterra a Rafa es que no dice nada. No se oye sonido alguno, sino el sordo runrún del televisor. Y se crea un vacío que arrastra a Rafa irremediablemente a un lugar oscuro y perdido en un mundo que nunca pensó que existiera, un mundo que creía extinto y que si alguna vez lo concibió fue para detestarlo.

Al oír un ruido sordo, Sole se ha revuelto en su sueño. Ha interrumpido en un susurro la subida de su respiración. Una síncopa forzada. Retiene la respiración y la suelta. Su cuerpo intenta sosegarse y volver al sueño profundo. Pero una convulsión ajena la sacude. Y otro ruido lejano, parecido a la voz de un niño detrás de una pared, de un trozo de cartón o de un teléfono de juguete. Sole se ha despertado.

—Pero ¿qué dices Rafa? —ríe desperezándose— Estás dormido. Venga, que hay que ir despertando ya.

Sole aún no ha abierto los ojos mientras dice estas palabras. Se frota los ojos con una mano. La derecha se le ha quedado dormida. Estaba retorcida contra el cuerpo de Rafa.

—Venga, despierta —dice sacudiéndole un poco. Se desordena el pelo y se rasca la cabeza contra el brazo de Rafa.

Pero Rafa está rígido. A las cuatro y veintitrés minutos de la tarde, Sole ha abierto los ojos y ha visto a su novio muerto en el sofá negro. El sol ha retirado su dardo de luz de la habitación y el televisor no cesa de emitir noticias del corazón. Rafa está rígido. El rictus de su rostro delata un dolor de otro mundo y una extraña expresión oriental. Sus ojos se estrechan en una mueca indescifrable. Las comisuras de los labios presentan unas pequeñas grietas, que se hunden en las mejillas y le dan un aspecto antiguo de falso bigote. Y ceñido a la cabeza, un absurdo tocado de guerrero japonés del siglo dieciséis con un dragón de ojos de fuego que flota ingrávido, amenazador.

David Hernández de la Fuente

El Chófer de Katheryn

Balbino Gutiérrez

Desde que dejó a su señora en la puerta de la galería de arte y estacionó el *Laguna* en el aparcamiento público de Saint Germain des Prés, hasta recibir en el móvil (que Katheryn le había proporcionado como útil de trabajo) su llamada pidiéndole que volviera a buscarla, el chófer se había tomado la primera copa de tinto de *bourgogne* del día en *Chez Georges,* un *Bar-Tabac-Presse* de la estrecha *rue Visconti,* próximo a la *rue de Seine.* Allí había comprado un paquete de *Gitanes,* su periódico favorito y una revista, a la vez que había mantenido su conversación habitual con Georges Duratti, el dueño del local, instalado en permanencia detrás de la caja, y madame Duratti, Nadine, que servía a los clientes. Cuando Maurice entró en el local, ésta acababa de poner un *demi* de cerveza a una danesa loca, llamada Greta, de edad indefinida, que vivía desde hacía varios años en un sótano abandonado, húmedo e insalubre del *Quai de Conti.* Los dueños del bar la admitían un rato todas las mañanas en la barra, a pesar de que la presencia de la vagabunda molestaba a los clientes por el olor que desprendía, y la turbación que producía su inocente mirada azul y su constante sonrisa transparente.

—*Quel temps dégueulasse* —dijo Maurice Leroy por todo saludo, sentándose en un taburete, a dos de Greta, mientras tendía la mano al dueño de su misma edad, pero bastante grueso y de cabello blanco pegado a la parte superior de la frente, que le daba un aspecto de senador romano.

—*C'est pas vrai, il n'y a plus de saisons* —dijo Georges.

—*C'est un printemps pourri* —replicó Maurice, abriendo *Combat Nouveau,* un diario de izquierdas:

"A menudo, se acusa a la Justicia de clasificar sin mirar los asuntos que la policía le transmite. Los tribunales de la región parisina conocen una tasa de respuesta cercana al 70%. Más de 2 de cada 3 infracciones son perseguidas ante los tribunales, o bien sometidas a procedimientos alternativos como la mediación, la reparación o el recurso a la ley. Un 30% de los asuntos considerados punibles son sin embargo archivados sin consecuencias. El tribunal de Fontenebleau se lleva la palma de la severidad. Encarna sobre todo una práctica penal tradicional que consiste en utilizar la maquinaria pesada del proceso penal para toda clase de infracciones, incluso las menores". Estos siguen la senda de California donde se castiga con cadena perpetua a los reincidentes aunque sea por delitos de poca monta. "En París todo es desmesurado. Hay dos veces más casos por 1000 habitantes que la media nacional y tres veces más magistrados y funcionarios para tratarlos. En París se encuentra un tercio de todos los abogados de Francia".

Tras los cristales semi empañados del bar, Maurice vio desplazarse la figura de una señora alta y delgada, enfundada en un abrigo negro de pieles que iba barriendo el suelo. Se cubría con un enorme gorro de astracán que sólo dejaba ver unas gafas grandes y un trozo de cara cadavérica de piel apergaminada y carbonizada, seguramente a causa de los rayos UVA. Parecía una representación de la parca, pensó.

—¿La has visto? —preguntó.

—¿Qué? —preguntó Georges.

—No, nada, *une dame…* —dijo Maurice sin terminar la frase y pasando una página de *Combat Nouveau:*

"Entre la imagen feliz de la sociedad consumista que pretende dar el sistema neoliberal que nos domina y la dura realidad cotidiana de la inmensa mayoría de los ciudadanos, se genera una enorme ola de frustración que es causa de un gran estrés y una gran agresividad. Del lado de las apariencias, el espacio lleno de objetos atractivos, mensajes complacientes y cómplices con el individuo tomado como sujeto consumidor. Del lado de lo real, trabajo duro, inestable, sueldos escasos, deudas de casa, coche, tarjetas de crédito, etc. El resultado es un conjunto de seres frustrados y agobiados que pretenden liberarse en los espacios públicos que…".

—¿Qué cuenta el periódico? —preguntó Georges sin excesivo interés.

—La crónica política nuestra de cada día —respondió Maurice, y sin levantar la vista de la página que estaba leyendo, añadió—. Escucha lo que dice un sindicalista de la CFSA: "Si la empresa persiste en su actitud, aumentaremos tanto la cantidad como la calidad de las huelgas". ¡Qué te parece!

—Habla igual que los empresarios —dijo Georges.

—Efectivamente —convino Maurice—. Y hablando de empresarios, ¿sabías que tres multimillonarios poseen más riqueza que 600 millones de personas?

—*C'est pas vrai* —dijo Georges que se puso a atender a un cliente del estanco.

—Montesquieu habló de los tres poderes del sistema democrático: el ejecutivo, el legislativo y el judicial, pero no habló del poder escondido, del poder oscuro de la sociedad: el poder económico, que hoy domina a todos los demás poderes —dijo el chófer.

—No hay que exacerbar ningún tipo de elemento sobre todas estas cuestiones. Vamos a crear un dotacional sanitario para nuestro barrio, me decía el concejal del distrito el otro día —dijo Georges después de despachar al cliente.

—Las palabras se han pervertido, patrón —afirmó Maurice—, porque no se quiere llamar a las cosas por su nombre y se dicen memeces como que los niños autistas, o con síndrome de Down no son niños con deficiencias mentales, sino niños con habilidades diferentes. ¡Escuche, Georges! —prosiguió con énfasis—: Hace poco, leí una noticia sobre los problemas de los inmigrantes en Collioure. El periodista llamaba a los extranjeros "visitantes irregulares" y "pobladores de fuera", en tanto que a los habitantes del pueblo los llamaba "vecinos indígenas".

—Cualquier tiempo presente fue peor y a cada tiempo su propio lenguaje. Ésta es la conclusión que puede extraerse de las lamentaciones constantes de escritores y pensadores de diferentes siglos, acerca de la época en la que vivieron: muerte de la espiritualidad y de los valores, predominio del materialismo, zafiedad humana, traiciones, mentiras, etc. Por sus testimonios podemos saber que nunca existió una *edad de oro,* sino una energía perversa y destructiva que va evolucionando de forma continua —replicó Georges que presumía de haber asistido durante su juventud a cursos de Filosofía en Vincennes, para alumnos que no tenían el bachillerato.

—Esto es lo que más o menos piensa Katheryn, mi jefa, cuando dice que no hay tiempos mejores sino menos malos que otros —dijo Maurice que se puso a leer su periódico en voz alta.

—Vivimos en una sociedad violada y prostituida —gritó la danesa loca sin perder su sonrisa inocente

—"Un sistema genético universal dibuja bocetos en las alas de las mariposas" —¡Qué noticias más curiosas! —exclamó Maurice que no prestó atención a Greta—. "La policía romana irá equipada con pulverizadores de pimentón picante llamado peperoncino".

—¿Con pepero qué? —preguntó Georges divertido.

—Con Peperoncino. ¡Qué graciosos son estos italianos, verdad! —dijo Maurice.

—Qué quieres que te responda, ya sabes que soy de origen italiano, de Niza —dijo Georges.

—Niza no es italiana que yo sepa —dijo Maurice.

—No, ahora es francesa, pero sólo desde 1860 en que Francia se anexionó parte del Piamonte —dijo Georges.

—¿Sólo eres francés desde 1860? Si llego a saberlo, no me caso contigo —dijo en tono de burla madame Duratti, que era Desbois por su apellido de soltera.

—"Un psicópata colombiano viola y mata a más de 140 niños de la calle" —comentó Maurice horrorizado.

—¿Dónde? —preguntó Georges.

—En Colombia, naturalmente —respondió Maurice.

—¡Qué vergüenza! Está visto que no todos los niños son iguales —dijo Georges.

—¡Cómo que todos los niños no son iguales! —exclamó Nadine indignada, unos diez años menor que su marido y con unos pechos puntiagudos que hacían suspirar a Maurice—. Ya lo creo que son todos iguales. Los que no lo son es los hombres, porque los hay que son auténticas alimañas.

—Bueno, los hombres también son todos iguales —dijo tímidamente Maurice—, las diferencias están en los países, en los Estados. Los hay de primera, de segunda y de tercera. Y si naces en uno de tercera, eres un hombre o un niño de tercera.

—Sobre todo si eres pobre —añadió Nadine.

—Desde luego —asintió su marido.

—Los gendarmes andan buscando a dos cazadores de La Camargue por haber disparado por la espalda a un inmigrante argelino. El inmigrante, perdido, transitaba por la marisma y los cazadores lo dejaron malherido creyendo que había muerto. Lo trataron como a un animal —contó Maurice recordando la noticia espantosa que había leído en *Combat Nouveau.*

—Pues el ayuntamiento de Marsella edita una guía para inmigrantes en la que les aconseja no tener relaciones sexuales para evitar contagios. La mejor manera de no contagiarse es no mantener relaciones sexuales, eso elimina totalmente el riesgo, dice el folleto, ¿qué os parece? —dijo Georges.

—Verdad de La Palisse, querido Watson –dijo pedante Maurice.

—¿Quién será el talento al que se le ha ocurrido una simpleza semejante? —se preguntó Georges.

El local se llenó repentinamente de clientes. La vagabunda danesa pagó céntimo a céntimo su cerveza y se marchó con discreción. Maurice se puso a leer su periódico sin poder responder a la pregunta que el propietario del bar había dejado en el aire.

"¿Quién delató al Che? Un documental sueco reaviva la polémica sobre si alguien traicionó al mítico guerrillero argentino-cubano: Ernesto "Che" Guevara. Acusan al sociólogo y escritor francés Regis Debray de ser él quien señaló al ejército boliviano el lugar donde el Che se escondía". Calumnias, calumnias. "El 8 de octubre de 1967 el Che caía en una emboscada del ejército boliviano en el valle del Churo. Era el fin del foco guerrillero de Bolivia y de la aventura revolucionaria de Ernesto Guevara de la Serna, cuyo nombre iba a convertirse en todo el mundo en símbolo de la lucha armada contra la injusticia. Compañero de Fidel Castro, el Che había dicho el mismo día de su entrada en la Habana: *Para mí el combate continúa en otra parte.* En 1965 desaparece: durante dos años no se sabrá dónde milita, qué prepara, si sigue vivo. Regis Debray sí lo sabía. Fascinado por la experiencia castrista, este catedrático de Filosofía de veinticuatro años, que estaba en ese momento ocupado en escribir su *Revolución en la revolución,* se dirige a Bolivia para colaborar en los preparativos de la guerrilla del Che. Al regresar del campamento central en Nancahuazu, en abril de 1967, Debray es detenido junto con

dos de sus camaradas: condenado a 30 años de cárcel, será, sin embargo, liberado antes de terminar su cuarto año de prisión…". ¿Por qué? Sin duda el Che Guevara es el tío más íntegro y consecuente del último siglo. "Dolores, 19. Particular, estudiante de fotografía. Ninfómana. Acabo de alquilar un piso en Montparnasse para empezar en esto. Lo hago por vicio. Hago de todo, completo con francés en mi boca y beso negro. Puedes repetir. Pamela. Te recibo desnuda, 19 años, cuerpo precioso, pechos erguidos, sexo arregladito. Te haré un francés profundo hasta el final, luego te comeré por detrás para reanimarte otra vez, para que me penetres, luego en la cocina me volverás a penetrar y me penetrarás en mi jacuzzi, y volverás a penetrarme en la cama: soy un cálido agujero húmedo. Nancy, particular. Rubia espectacular, recién llegada de vacaciones de Saint Tropez. Penetración salvaje, oral tragándomelo; beso negro, sucio y limpio; lluvia en mi boca, coprofilia. Al llegar, si quieres, me arrodillo y terminas en mi boca. Luego seguimos hasta que no puedas más. Repite las veces que quieras. Si me avisas, puedo recibirte completamente desnuda, bronceada y rasurada. Karen, 22 años. Universitaria muy culta. Me gustaría compartir mis inquietudes sexuales con hombres que sepan enriquecerme en la cultura erótica. Tengo un cuerpo 10 y un apartamento de ensueño. Isadore: clínica especializada. Impotencia, alargamiento y curvatura del pene, cambio de sexo. Profesionales titulados. Larga experiencia… Magali. 18 años recién cumplididos. Rubia despampanante, cuerpo sensacional, pelo largo, labios sensuales. Soy muy viviosa, una de mis fantasías es hacerlo con los ojos vendados, que me subas la faldita de colegiala y veas que no llevo nada debajo. Que me hagas el griego profundísimo, tragarme toda la leche, hacer el amor varias veces, besarnos (relación amante). En fin, todo sin límites… Soy muy viciosa, una de mis fantasías es hacerlo con los ojos vendados, que me subas la faldita de colegiala y…".

—¿Estás buscando piso? —preguntó con sorna madame Duratti, que se había acercado al chófer después de atender a la clientela.

—Pues sí —respondió Maurice cerrando su periódico, y avergonzado de que la atractiva mujer lo sorprendiera leyendo la sección de *masajes.*

—¿No te encuentras a gusto en el de ahora? –preguntó Georges, que había vuelto a instalarse detrás de la caja.

—Bueno, en realidad no tengo ninguna prisa por cambiarme, pero, me gustaría hacerlo dentro de un tiempo —dijo Maurice mintiendo para zanjar el tema.

—Los pisos están por las nubes —dijo el patrón del bar—, así que piénsatelo bien antes de buscarte otra cosa.

—Todo está por las nubes —dijo su mujer sonriendo de manera equívoca.

—Sí, es cierto. Vivir es hoy todo un lujo —concluyó Maurice, que volvió a la lectura del reportaje sobre el Che y Regis Debray, para evitar la sonrisa irónica de Nadine.

"Tal vez resulte superfluo poner de relieve, como acabamos de hacer, que a la guerrilla le faltaban los medios y los instrumentos necesarios para atraer a las masas, pues habríamos tenido que empezar por el principio: a saber, por la ausencia física de las masas. Es decir, era tal el estado de dispersión del *habitat* de la selva boliviana, tal la despoblación, que las masas prácticamente no existían. En dos semanas de marcha por la jungla, en el mes de febrero, la columna del Che no se topó más que con una familia, un machetero, y no precisamente con cualquiera: Honorato Rojas, el hombre que, según Debray, condujo al ejército al Vado de Yeso, y que vendió a toda la retaguardia de la guerrilla (después sería ejecutado por el ELN). La extrema diseminación de las explotaciones corría pareja con el atraso político de los campesinos. Allí sobraban tierras cultivables y faltaban brazos. En el campamento, el Che impartía por la tarde clases de francés…".

Una anciana piruja vestida de beige claro y rosa caramelo entró como un soplo de aire y pidió a Georges un paquete de *Craven "A".* Venía acompañada por un anciano alto y delgado, enfundado en una gabardina raída, que se quedó rezagado en la puerta del local. Maurice observó las espesas cejas, semejantes a ilustres bigotes, del viejo que casi ocultaban la estrecha raja de sus ojillos, intensamente azules.

—*Au revoir messieurs, dames* —gritó la anciana con sorprendente potencia vocal después de pagar, abrir su paquete y encender un cigarrillo, todo ello con una gran viveza de movimientos que contrastaba con la torpe parsimonia de su tímido acompañante.

—Extraña pareja. Es la primera vez que los veo por aquí —dijo Nadine, cuando ya se habían marchado.

—No son del barrio —aclaró gratuitamente su marido.

—Parecería que la señora fuera la hija del viejo, y sin embargo debe de ser mayor que él, a juzgar por las arrugas de su cara. —dijo Maurice, que había apurado su vaso hasta no dejar el más mínimo residuo del *bourgogne.*

—Me gustaría a su edad tener su energía —dijo Nadine.

—¿Te refieres a la señora? —preguntó Georges.

—Pero, hay que ver cómo va vestida —añadió Nadine sin responder a su marido.

—Parece una tarta de crema y fresa —dijo Maurice.

—Con los años que tendrá —dijo Georges.

—Puede que sea americana —dijo el chófer—. En California es frecuente ver a muchas viejas de su estilo.

—En todo caso no tenía acento extranjero —dijo el patrón del bar.

—Pero si sólo ha dicho dos palabras —protestó Nadine para apoyar a Maurice. Y añadió suspirando—: ¡Cómo me gustaría conocer Hollywood!

—¡Qué ibas a hacer tú allí!, *du cinéma?* —dijo Georges soltando una risotada.

—¡Quién sabe! —exclamó Nadine al tiempo que erguía su generoso busto.

—Podíamos hacer un viaje los tres juntos —dijo Maurice que sentía desde hacía tiempo un intenso deseo de poseer a la mujer del patrón—. Ya sabéis que yo viví allí varios años y sería un buen guía. California. El Estado de los superlativos. El Estado en el que se encuentran muy próximas las altitudes mínimas y máximas de los Estados Unidos: el Valle de la Muerte, más bajo que el mar, y el monte Whitney a cuatro mil y pico metros. Al norte de San Francisco hay un fuerte que se

llama Presidio. Lo construyeron los españoles en 1776 y aún era usado por el ejército de los Estados Unidos en 1954. El puente de Oakland que une esa ciudad con San Francisco se convierte en su tramo central en un túnel que cruza la isla de Yerba Buena. En Coloma, al noreste de Sacramento, se encuentra el lugar donde James Marshall encontró oro por primera vez. Con la horda de los buscadores, llegaron médicos, abogados, carpinteros, vaqueros, granjeros, profesores, y granujas de todo pelo. Esa fue la primera oleada de inmigrantes, desde entonces no ha parado la marea. La misión franciscana de Carmel se fundó antes de que existieran los Estados Unidos. Sebastián Vizcaíno exploró esa costa en 1602 y echó el ancla en la ancha y circular bahía de Monterey. Escribió sobre las playas y costas en términos tan elogiosos que desde entonces nadie ha podido identificar el lugar. Aunque se puede entender fácilmente el entusiasmo del marino español, pues la costa siempre verde de la península de Monterey es un lugar de una incomparable belleza, con una naturaleza esplendorosa, con playas pobladas por leones marinos. Monterey fue la capital de la California española muchos años antes de que Washington D.C. se fundase. En sus mejores días, en el puerto de Monterey atracaban grandes veleros de la costa Este y de muchos puntos del Pacífico, y la vida era próspera y alegre con numerosas fiestas, entre las cuales, carreras de caballos y corridas de toros.

—Como en España —dijo Nadine que escuchaba soñadora, vigilada con el rabillo del ojo izquierdo por su marido.

—Como en España y también en Francia —dijo el chófer que continuó con su exhibición, confiado en el efecto de enbelesamiento que había producido en la bella camarera—. La misión de Santa Bárbara es la única que permaneció sin interrupción en manos de los franciscanos a lo largo de su historia. Posee una fachada del más puro estilo neoclásico. Sus rezos y cánticos se hacen siempre en latín. Alrededor de Santa Bárbara comienza California sur. El contraste con el norte es sorprendente, porque allí en verano la temperatura es muy elevada, las colinas están peladas y amarillas. Los desiertos cubren grandes áreas y las palmeras reemplazan a los pinos. La costa es totalmente como la del Mediterráneo. Las aguas de la isla Santa Catalina fueron surcadas por los marinos españoles mucho antes de que el este de los Estados Unidos fuera colonizado. Cabrillo fue el primer explorador español que descubrió California y que desembarcó en las playas de Santa Catalina. Pero los españoles no se dieron mucha prisa en colonizar su nuevo descubrimiento. Pasaron más de 200 años hasta que Gaspar de Portolá fundó el primer establecimiento en una bahía a la que llamó San Diego. El español no podía haber elegido un sitio mejor. En la parte de San Diego llamada Old Town tuvo lugar el nacimiento de California en 1769. Alrededor de una tranquila plaza se levantan todavía media docena de muros que llevan los nombres de las familias que los construyeron en el pasado. Nombres como Machado, Pico, Bandini, Estudillo, Carrillo, Pedrorena, y también un Stewart.

—Háblame de Los Ángeles —pidió Nadine que no tenía la más remota idea de dónde podía encontrarse San Diego y no había entendido ni uno solo de los nombres españoles, pronunciados por Maurice con su acento americano de California.

—Los Ángeles se extiende a través de más de 500 millas cuadradas. Es la ciudad más grande de América, con veinte barrios prácticamente autónomos con grandes superficies comerciales. Ciudad sobre ruedas. La gente recorre al día en automóvil cientos de kilómetros para hacer su vida normal, trabajar o divertirse. Hay más coches que familias en Los Ángeles: más de veinte millones de coches particulares. Mil millas de autopistas y una extensa red de autobuses urbanos en los que se desplazan los indocumentados y los ancianos.

—¿Y Hollywood, cómo es Hollywood? —preguntó impaciente madame Duratti, a la que no le interesaban mucho las cifras y datos objetivos que le proporcionaba Maurice.

—¿Hollywood?, Hollywood es un lujoso cementerio temático, lleno de muertos vivientes —respondió el chófer, dejando traslucir el resentimiento que aún albergaba en su pecho contra la meca del cine, que no lo había tratado bien.

—Bueno, bueno, bueno. ¡A trabajar! —cortó Georges dirigiéndose a su mujer y aprovechando la entrada de dos nuevos clientes, asiduos de su negocio.

Balbino Gutiérrez

La Orquídea Negra

Manuel Moya

A veces se llega a la masturbación por tan complejos vericuetos, que ni el más fantasioso y aplicado de los hombres los pudiera imaginar. Cuando se es muy joven —pongamos el listón en los doce o trece años—, y no se es aún un iniciado, uno comienza a rebuscar en sí mismo a través de una actriz americana de último momento que folla con desparpajo, hundiendo la cabeza contra la almohada, a escasos cinco centímetros de un picador de hielo con que piensa hacer picadillo a su galán. Si no hay actriz, se tropieza uno con la compañera de curso que tiene una manera casi distraída de olvidarse las bragas y exponer a los cuatro vientos su jugoso tiesto de begonias tigre, para escándalo del retrato de la Reina Madre, medio podrido por la humedad, y desconcierto del profesor de idiomas, parapetados ambos detrás de la tarima, magnetizados por el cráter que se abre como una mandíbula frente a ellos. Pero Betti, que así se llamaba la pupila olvidadiza, se reservaba para otras plazas, dejándonos a sus compañeros con un palmo y medio de narices y una lágrima petrificada en el fondo de la nuez. Con Betti todo lo más que conseguí fue instalarme en un estado febril, que me machacaba los huesos y me hacía arder como la chapa de cinc expuesta al sol.

Mi primera masturbación, sin embargo, se la debo a una desconocida. A una perfecta desconocida, para ser del todo exacto. Nuestros caminos se juntaron en una tarde melancólica y lloviznosa en la que los asuntos de la vida parecían relegados a otras horas por venir. Estaba, como cada tarde, en nuestra habitación escuchando y grabando el programa de Teddy Cliff, en el que siempre se mezclaba un poco de todo, desde la visita de un faquir malayo en gira por Gran Bretaña, hasta la última maqueta de un grupo de Swansea, flipante y desconocido. Mi hermano era un forofo de Teddy, pero no lo podía escuchar en directo porque a esa hora tenía entrenamientos de rugby, así que yo me ganaba unos chelines grabándole el programa mientras me hacía con una cultura pop. Esa tarde el gran Teddy entrevistaba a un escultor que venía de obtener un fastuoso éxito en el mismísimo Londres con una performance frente al palacio de Buckingham. Los periódicos locales sacaron en primera plana la brutal irrupción de la policía en medio de su performance, lo que según el artista, era un ejemplo claro de la interconexión entre realidad y arte, pero había más:

—El artista debe estar dispuesto siempre a que le partan la cara. Un artista al que nunca hayan partido la cara es, con perdón, un mierda, un saltimbanqui que lame el culo de la autoridad.

—Pero bueno…

—El arte es transgresión o no es nada —apuntalaba el artista cachorro en un exceso de inspiración.

—Bueno. Creo…, creo que lo comprendo —rumiaba Teddy.

—Si mi arte es capaz de provocar una reacción tal que alguien me parta la cara o me lleve detenido a la comisaría, es que la propuesta cumple con su primer objetivo, que no es otro que desenmascarar al poder.

Además del artista instalador, se encontraba en el estudio una profesora de yoga llamada Cristie Clark que había publicado un libro —pásmese—, sobre orquídeas negras. El escultor, después de aquella primera fogatería, resultó ser un tipo decepcionante, que pensaba abandonarnos por un país menos opresivo e hipócrita en cuanto colocara algunas de sus piezas en un museo institucional, pero su voz, tan plomiza y vana como sus explicaciones, había adquirido la virtud de emboscar un cielo de suyo lluvioso, y así, a medida que se soltaba la melena, el cielo de Coventry se hacía más y más oscuro hasta que, cansado de aquella jerga pastosa e incomprensible, se puso a llover con profusión, casi con asco, con un incontenido rencor victoriano y patriótico. La cosa se iba poniendo cada vez más desastrosa, pero el chico, ya metido en faena, seguía dale que te pego con aquella verborrea de cinco chelines sin importarle que allá afuera estuviese a punto de desencadenarse el diluvio universal. Mientras, el acorralado Teddy Cliff trataba de dar largas a aquel hacedor de lluvias, preguntándole por la orientación política de su discurso artístico, pero el artista, el verdadero artista es siempre un ser apolítico, hedonista y arrastrado, devorado por su propio arte.

—La imagen del artista es la de Ulises, bien amarrado al palo de su nave, ajeno al canto de las sirenas y expuesto al picotazo de los cormoranes hambrientos.

Como un chimpancé perdido en un hayedo, el artista haraganeaba de rama en rama, dando rienda suelta a su magín. Teddy, incapaz de dominarlo, dejaba que él mismo

acabara ahogándose en su propia labia, pero al primer titubeo saltó sobre él y le arrancó el micrófono de los labios. El artista, sorprendido, atacado en su amor propio, trató de añadir alguna cosa, pero ya la sintonía de Simon & Garfunkel se abría paso a través de las ondas y su gesta quedaba como desvanecida por el aguaje que él mismo había provocado. Concluida la canción, Teddy agradeció la valentía formal del prometedor joven, pero sin mediar pausa saludó a su otra invitada, la, ¿cómo llamarte, Cristie Clark, yogui o botánica?

—Sí. Bueno. Cristie, llámame Cristie.

El tema de las orquídeas era a primera vista intrincado y espeso, así que me dispuse a bajar y untarme un panecillo de mermelada de frambuesas, pero antes de que hubiera dado el primer paso hacia la puerta, me quedé como enganchado, aterido ante aquella voz aterciopelada que parecía llegar de la madrugada y poseía la singularidad de disipar primero la lluvia y luego la niebla. Porque en la voz de Cristie creía adivinar esa calidad pasmosa y cristalina de quien habla debajo del agua. Mi calenturienta imaginación de recental daba en creer que la entrevista se realizaba en una pecera del Instituto Oceanográfico de Brighton o tal vez, debajo de una ducha de agua templada, desde la que ella, con obsequiosa naturalidad, se frotaba los hombros y el cuello con una manopla de Pink Floyd, mientras la espuma resbalaba describiendo pequeños meandros por la carne morena y restallante. Desde luego, nadie en todo el planeta podía hablar con la pasión con la que ella lo hacía de sus orquídeas negras, sin una carne morena, vertiginosa y húmeda hasta la extenuación. Yo, para esas fechas, no tenía sino leves y enigmáticas noticias sobre las artes masturbatorias, hasta el punto que sostenía con entereza que los espermatozoides -entonces yo lo hubiera escrito así- se presentaban casi de forma espontánea desde los poros del mismísimo, a poco que uno tuviera la paciencia y el pudor suficiente de frotarlo durante un tiempo más bien indefinido.

Hasta esa precisa tarde en que la voz de Cristie liberó todos los cordones que me ataban a aquel niño un poco ensimismado que fui, no había encontrado la ocasión de dar pábulo a una experiencia que ya desde el primer instante se me reveló tan oscura como trascendental, pero la voz de Cristie me cogió, ¿cómo dicen ustedes?, en bragas. Muy poco a poco, a medida que avanzaba en sus comentarios, aquella voz se me fue introduciendo en el estómago, para de ahí, en lo que entonces podría haber considerado como un desarreglo gástrico, bajar como una estampida de caballos en dirección a las ingles. A la tarde, inhóspita y cerril, se le habían rebelado, cuatro, diez minutos antes, unos mechones de sol que se colaban, contumaces y lúbricos, a través de la ventana, y Cristie, espoleada por la pasión, aunque acaso templada por la laxitud del yoga, hablaba y hablaba de sus orquídeas, describiendo giros y circunloquios que a mí, ajeno al gran qué de sus explicaciones, me recordaban la voz de una gitana española (y algo tenía que ver en esto mis lecturas de Teófilo Gautier), tendiendo la ropa en las ramas de los árboles mientras entonaba canciones de misterio. Cuando, al cabo de un rato, Teddy le preguntó si era verdad que a las orquídeas se les atribuía un poderoso ascendente sexual, la voz de Cristie rozó el apocalipsis y ya no supe si aquella voz provenía de la radio o se filtraba a través de los poros de mi cuerpo, como una urticaria de carácter alucinógeno.

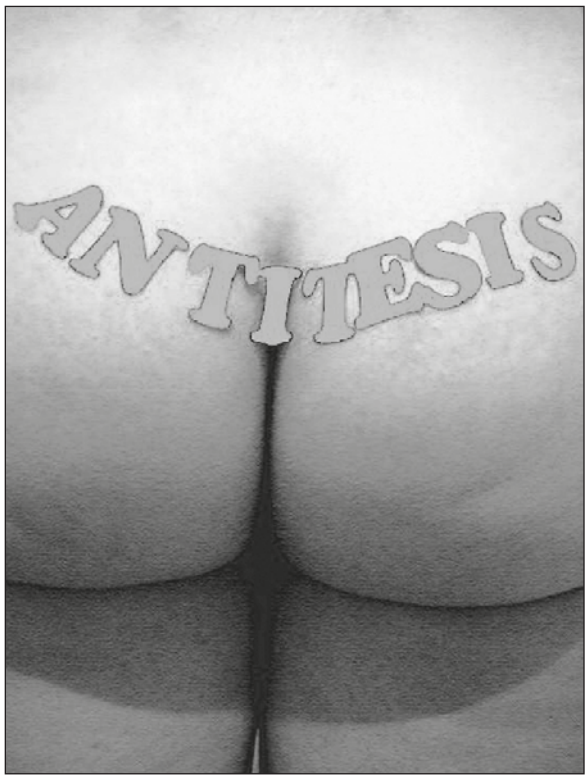
Fue entonces, mientras ella mordía las sílabas (y algo me pareció escuchar de la mandrágora), mientras les pasaba el extremo de su lengua, mientras las tomaba entre sus manos y las pulverizaba a través de las retículas de la radio, fue entonces, digo, cuando yo, sin poder contenerme, me bajé la cremallera y en una acción —y esto era una acción y no la bisutería vanguardista de Buckingham— que comenzó teniendo bastante más de sacrificial que de placentera, acometí la masturbación más desangelada y violenta de mi vida, primero de pie, sin acabar de agarrar el compás, y, luego, como tal vez conviniese a la ocasión, arrodillado frente al atónito transistor Philips de mi hermano.

Así, al cabo de un tiempo que se me figuró interminable —pero cómo saber si interminablemente corto o interminablemente largo—, calló la voz de Cristie, y yo me sentí como un niño huérfano, como un párvulo extraviado en Nelson Square, rodeado por una panda de fieros seminaristas católicos que quisieran arrancarle las orejas. Aunque su silencio me desconcertó, ya no había modo de parar aquella mano que apretaba hasta doler el envalentonado instrumento. Ahora hablaba el mismísimo Teddy, pero sus palabras manoseadas y lánguidas parecían ensuciar, envilecer el aire. Sin embargo, la suerte, mi suerte estaba echada: en mitad de una sensación del todo inexplicable, como si una serpiente tratase de escapar a todo trapo de mi cuerpo, brotó del extremo del glande un cuajarón parabólico de semen que, para mi sorpresa, salvó el aparato de radio, para caer muy poco a poco sobre el peluche del Correcaminos, dejando en su hocico inesperados coágulos blanquecinos, que a mí, más tarde, me recordaron al pegamento que usábamos en la escuela o a la leche condensada que yo tanto aborrecía.

Con el mismo asombro del niño que de pronto cree descubrir en la cómoda de su prima mayor el tesoro de Alí Babá, retiré la mano y observé (o intuí, no sé) con detalle el extraordinario fenómeno hidráulico que acababa de experimentar. Para entonces, Cristie, que había escuchado en silencio la larguísima pregunta de Teddy, comenzaba a relatar los mil y un cuidados que requería el cultivo de flores tan delicadas, pero ahora su voz parecía haberse quedado sin sustancia, como si alguien hubiese cerrado el grifo de la ducha y Cristie, sin nada más importante que añadir, introdujese los pies en unas pantuflas celestes, agitase su pelo oscuro y echase sobre sus hombros y sobre su voz caliente y mojada, un albornoz desangelado. Hoy sé que quien de verdad se había quedado sin sustancia era yo, que continuaba arrodillado como un pasmarote frente a aquel aparato de radio, sintiendo de golpe que me faltaba algo, que algo de mí había emigrado al más allá y el receptor, insomne, pueril, estuviera en condiciones de devolvérmelo.

Tardé varios minutos en volver a la realidad de una tarde neblinosa e imprevisible, a la que, sin embargo, debía el instante más inexplicable hasta entonces de mi existencia. En los días siguientes traté de volver a escuchar el programa de Teddy Cliff y llegué a la decepción de que no habían sido las ondas hertzianas (o como quiera que se llamen las ondas radiofónicas) quienes habían provocado en lo más hondo de mí tan terminante desarreglo con la voluntad. Por fortuna, el iniciado vocacional que ya era, había grabado la voz de Cristie y así pude liberarme de las garras del calvinismo, que se había ido extendiendo sobre mí como una plaga de trébol rojo sobre un campo de sorgo, y a la que ya era preciso pasarle el cortacésped. Al tiempo, yo, que había sido un alumno más bien anodino, por no decir limitado, que no lograba poner en orden la tabla periódica o las invasiones sajonas, conseguí labrarme cierta reputación entre los compañeros de la escuela como teórico de la orquídea negra, ése, ese misterio.

Manuel Moya



Fernando Millán

Lección de Historia para mi Nieta Ana

José López Rueda

1. VALLE DE LOS CAÍDOS

Desde esta espaciosísima explanada de bien cortadas losas construida, se puede ver abajo un hondo valle que se ofrece a la vista, flanqueado por robustas colinas, donde asoman roquedales espesos entre bosques de encinas y de pinos. Cavada en la montaña una basílica abre al viajero el bronce de sus puertas que franquean la entrada a la cripta solemne cuya bóveda reciamente sostienen arcos de medio punto sucesivos. El pequeño gran hombre enviado por Dios para salvarnos de toda tentación comunistoide o judeomasónica, la mandó construir con el esfuerzo de españoles cautivos que habían defendido bravamente su idea de un país más justo y libre —alegre galeón que navegara movido por los aires del futuro. Con ilusión de eternizar su nombre, supervisó durante muchos años las obras de su vano mausoleo el faraón hispano que firmaba las sentencias de muerte mientras desayunaba chocolate con churros sin que nunca le temblara la mano al ordenar "garrote y prensa" al margen de los folios homicidas. Y ahora yace aquí tranquilamente sin que nadie le pase la factura de tanta muerte y tanto sufrimiento. A prudente distancia del tirano, otra lápida sobria nos indica el sepulcro del héroe que fundó la falange y pretendía solucionar los males de la patria —para seguir mandando los de siempre— con desfiles y jóvenes que fueran al mismo tiempo monjes y soldados debajo de retóricos luceros. Escribo del azul idealista caído en Alicante y utilizado luego largamente por el astuto celta cuya única política eran las ordenanzas militares. Encima de las tumbas del Precursor y el Rayo de la Guerra, el visitante puede contemplar un cielo falangista que decora la cúpula grandiosa del crucero, donde un moderno Cristo Pantocrátor y una Virgen María patrona sideral de los ejércitos de tierra, mar y aire, polarizan solemnes la ascensión de los pocos elegidos. Los que se salvan son, naturalmente, monjes y frailes de beata vida, gloriosos capitanes del imperio hace ya muchos años fenecido; y al final del enjambre de bienaventurados, empiezan a subir los nuevos héroes, los de camisa azul y boina roja, llevando sus banderas de yugo y flechas o cruzados bastos. Como era de esperar, no participan en este viaje astral tan maniqueo, las hermosas banderas de los otros, las tejidas con sangre derramada para quebrar las viejas estructuras, quiero decir la roja y negra ácrata la noble tricolor republicana y la roja bandera con la hoz y el martillo que todavía entonces simbolizaba toda la esperanza en que un mundo mejor era posible. Detrás de las capillas principales, están los columbarios con nichos donde yacen cincuenta mil caídos combatientes del bando vencedor y del vencido pero no convencido. Y coronando toda esta tristeza, se alza la inmensa cruz en cuya base los cuatro evangelistas son titanes de roca visionaria que con toro, león, águila y ángel conjuran los demonios fratricidas mientras el alto viento mesetario es un millón de cuervos que susurran ¡Nunca más! ¡Nunca más!

2. PALACIO DEL PARDO

…en tierra, en humo, en polvo, en sombra, en nada

Luis de Góngora

Diciembre sopla un viento congelado y caen de vez en cuando algunas hojas sobre este geométrico jardín donde sólo se ven esta mañana algunos solitarios paseantes. Me detengo a mirar el palacete que reyes ilustrados construyeron para bellos saraos y cacerías sin pensar que iba a ser en el futuro siglo veinte morada y fortaleza de un poder usurpado por las armas. En esos hoy balcones de museo solía aparecer Francisco Franco, déspota ambiguo, corazón de hielo, verdugo burocrático, mentido salvador de la patria, vil hipócrita que amordazó y asesinó a su pueblo en nombre de la Santa Madre Iglesia. Una vez, hace más de medio siglo, estuve aquí de joven falangista como tantos entonces arrastrado por patéticos himnos imperiales. Para felicitarle el cumpleaños al, si cruel, mayúsculo mediocre, vinimos de Madrid con boinas rojas y camisas azules —¡qué ironía!— muchos adolescentes cuyos padres habían conocido la derrota o todavía estaban en la cárcel. Eran así los tiempos de confusos. Vinimos en tropel, descerebrados, voceando consignas entusiastas, marchando a ratos y trotando a veces, si arreciaba el patriótico delirio. Y llegados al fin a esta explanada, frente a los neoclásicos balcones, gritamos largamente: ¡Franco! ¡Franco! esperando que de un momento a otro el sumo fratricida se asomara. Pero no merecimos tal honor y en su nombre un jerarca falangista agradeció cordial nuestro homenaje y dijo que nos fuéramos a casa. Hoy vuelvo a estar aquí, esta mañana decembrina de mil y novecientos noventa y siete, yo también llegado al brumoso diciembre de mi vida. Me parece escuchar en el silencio ecos de fervorosas multitudes mientras contemplo inmóvil el palacio lamido por intrigas ya difuntas y la lengua lentísima del tiempo. Si me pregunto ahora qué se hizo el boato imponente del tirano, sólo el gélido viento me responde y algunas secas hojas que resbalan frente a estos ya balcones espectrales. Me parece imposible que tan fiera máquina de poder haya callado para siempre, que aquel terrible mundo que me tocó vivir, hoy sólo sea memoria triste de una pesadilla disuelta en humo, en polvo, en sombra, en nada.

José López Rueda

UNA TRAGEDIA LITERARIA

LORENZO LUENGO

Lo cierto es que, aunque después he sabido por otros el relato de la noche en la Embajada, hasta que la propia voz de Óliver me lo reveló desconocía el hecho de que Carlota se demorara tanto en llegar (puede que en el mismo hotel pensase, ya maquillada y vestida y puesta ante el espejo, si después de todo tendría el valor de ir, verse de nuevo a su lado pero también junto a ella), pero sobre todo supe de cierto, aunque antes lo había imaginado una vez tras otra, que sí hubo ese momento de presentaciones en que por fuerza tuvieron que mirarse a los ojos y sonriéndose referirse al trabajo de Stiller, si bien en el momento en que empezaron a hablar no esperaban que la tensión cedería y los minutos se amontonarían para convertirse en horas y tanto Carlota como la esposa de Stiller seguirían hablando y hablando, quizás ya no de Stiller ni de su trabajo pero sí con cierta cordial animosidad, y en cualquier caso riéndose de vez en cuando, llevando el desasosiego al corazón de Stiller que miraba de lejos entre amigos desapercibidos e incendiando de curiosidad el alma de los pocos que sabían quién era aquella mujer rubia de piel bruna enfundada en un vestido azul, no que se llamaba Carlota pues eso no importaba pero sí que se trataba de la amante de Stiller. El caso es que por lo visto la esposa de Stiller conocía muy poco de Carlota, lo justo para saber, para empezar a saber, que ella era la mujer por la cual su marido retrasaba más y más cada tarde su regreso de la editorial a casa, obligando a que la tarde se adentrara en la noche y muchas veces tuviera Stiller que inquietar la vigilia de su esposa con una llamada que la envenenaba de rencor no tanto por constatar que su marido, ya sin lugar a dudas, tenía una amante, como por la mentira de que éste se valía ("la traducción va lenta…, ya me conoces, quiero el control absoluto") para aplazar el momento de enfrentarse a su esposa contándole de una vez por todas que su temor era cierto, no el de que pudiera sentir el deseo de poseer a otras mujeres sino el de que había dejado de quererla. Supongo —pues yo no sé mucho de ella, sino lo que por ella voy ahora sabiendo— que si algo la ensuciaba de odio era que la imagen inveterada a su marido, una suerte de combativa honestidad tallada a partir de su obra sobre la que minuciosamente el hombre público se había ido erigiendo, no sólo resultaba incierta, sino también una figura que nunca había existido, puesto que si jamás había dejado de abrazarla la certidumbre de que el hombre al que amaba era todavía aquel joven universitario, incendiado de proclamas y literatura, que la enamoró tantos años atrás desde que éste le otorgara el privilegio de pasar a limpio sus cuentos y poemas donde aquella beligerancia se cimentaba, ahora los hechos le probaban que ni ese joven ni el hombre que lo siguió en el tiempo guardaban en el alma el valor preciso para llevar a la realidad una vida que sólo en la literatura se veían capaces de arrostrar. Porque, si de algo estaba convencida, era que de haber sido Stiller el mismo hombre al que en tantos versos y monólogos torturados laceraba un amor itinerante que no observaba ataduras desde luego no hubiera sido ella la mujer que lo hubiera odiado por oír de sus labios que ya no poseía más amor que darle, y mucho menos por escuchar en sus oídos la voz amada que le asegurara que amaba otro cuerpo. Otro hombre menos cobarde —o más inteligente— hubiera sabido entenderla mejor, amarla de otro modo y acreciéndole su felicidad ser más feliz a su lado… Era de veras la única mujer que podía haber estado junto a él sin que acudiera a atormentarle el fantasma del compromiso, la certeza de que su proximidad le partía en dos no la vida libre que vivía, sino la que le hubiera gustado atreverse a vivir, puesto que al fin y al cabo ella había decidido que todo discurriese de ese modo, se había abalanzado —creía haberlo hecho— a una vida de sentimientos indóciles que quizá el tiempo podía haber aquietado, pero en la cual todo instante había sido y era todavía para ella doblemente vivido pues el momento siguiente quizás ya no viese la mano de Stiller en las suyas ni su rostro a su lado, de modo que no buscaría convertirle en otro hombre distinto a aquel que la hubo enamorado exigiéndole que a partir del momento en que le había declarado su amor dejase de sonreír a otras mujeres y la amase ciegamente a ella, sino que aceptaba el hecho de que si la mujer que ella era no alcanzaba a tenerlo imantado a su corazón entonces aceptaría esperar el momento de verle huir de su lado para buscar en otras mujeres aquel corazón (o aquel cuerpo) que lo lograse. Pero nunca hubiera aceptado una mentira del hombre al que amaba, si es que ese hombre —y qué otra cosa podía ahora pensar— alguna vez había existido. Desde luego, lo que yo vi de Stiller cuando el consejo editorial adujo el nombre de uno de sus libros de poemas para que

fuese traducido e incluido en nuestra colección no tenía nada que ver con la admiración sin ambages que su mujer aún le profesaba: me pareció más bien un hombre sin ninguna conversación o de repertorio exhausto, cultivador de una presencia entre melancólica y lúgubre, no gris pero sí aburrido y sobre todo ajeno a la sonrisa, el tipo de hombre que uno hubiera encontrado en el tabuco oscuro de una oficina antes que en un acantilado soñando a la mujer amada y aullándole poemas a la luz de la luna. Me resultó más interesante ella, su esposa, una mujer de frente noble y pómulos tenaces que parecía sonreír incluso cuando de sus labios no emanaba una sonrisa, y de hecho pensé si no sería ésta la verdadera autora de aquellos poemas que celebraban el milagro de la existencia, porque de pronto, al verla hablar y reír y mirarme con sus ojos sin fondo, esos ojos profundos que parecen desafiar nuestra intimidad y leer los rastros de cieno que nos sofocan el alma, me asustó la certeza de que ella y no él había logrado conquistar esa vida en que el amor consiste en saber que no siempre puede existir un mañana, una vida *viva* en que, según un verso del propio Stiller, *el amor es ayer que demoramos* (si bien Stiller lo afirmaba en un contexto distinto). Stiller, como en las fotografías que lo representaban, disponía de un rostro aciago y algo servil que semejaba encarar permanentemente alguna climatología adversa, y su esposa lo miraba como si en todo momento su mayor deseo fuese atisbar qué dolor le hería, en qué recónditos laberintos de sufrimiento se extraviaba ahora su alma. Desconocía que lo único que a su marido le robaba el sosiego era que ella estuviese todavía a su lado y no le agotase su acrimonia, eso lo esperaba secretamente Stiller para que al menos por una vez vida y literatura se confundiesen en la idea de que el amor no da aliento al alma para siempre o si lo da es en el hombre abandonado que convierte en musa a la mujer huida, o en el que decide sacrificar su felicidad en aras de la mujer que sin ella saberlo será infeliz junto a él, pudiendo ser feliz con otros hombres que no estén poseídos por un dolor artístico. Pensando en esto me es inevitable recordar unos versos suyos —de *Parzival rehúsa el Grial*— que Stiller dedicó a su esposa, sospecho que arriesgando que ella lo entendiese como la declaración de desamor que su falta de valor le impedía dirigirle a la cara y no como según constaté ella acabó por entenderlo: la declaración de soledad inhabitable de un genio que no hallaba (tampoco en ella, la esposa) su gemelo en la tierra:

> *"…y sabremos que un día (de nuevo), como Parzival,*
> *veremos —funestos de coraza, sucios de guantelete—*
> *la copa sostenida en blancas manos de niebla,*
> *rodeará el salón donde solos estemos*
> *la blanca mujer sola confiada a la bruma*
> *(ya cuerpo o santuario sin recodos al alma),*
> *entre cuadros de nobles igualmente difuntos,*
> *para dudar quizás como en sueños pasados,*
> *y desplomar los párpados o disipar el sueño*
> *al murmurar —siniestros—:* Tampoco, tampoco es ésta…".

Que Stiller escondiese bajo una imaginería de quincalla el hecho de que nunca hubo amado a mujer alguna más allá de su cuerpo, nunca hubo nadie que le mereciese otro amor, haciendo extensible ese sentimiento a su propia esposa, no lo exoneraba de lo que tarde o temprano a ésta le resultaría evidente: que si Stiller jamás acertó a comprometer sus emociones en el intercambio amoroso era no tanto porque no existiese la mujer que supiera amarle como porque temiera acabar emboscado en una relación que lo enjaulase. Comprendí mejor cuál era ese miedo de Stiller cuando la voz de Óliver me refirió la noche en la Embajada, no los rumores sino los hechos y, en cualquier caso, los que sólo un amigo contaría, cuando acogió verosimilitud la escena tantas veces presente en mi imaginación en que Carlota y la esposa de Stiller se miraban por primera vez en los ojos y sonreían perdiendo su beligerancia porque ninguna veía lo que sus ojos habían esperado ver, ni una mujer acabada de herida elegancia en el caso de Carlota ni una traductora joven pero sobre todo hermosa en el de la esposa de Stiller. Comprendí cuál era el miedo de Stiller, insisto, al saber de sus miradas y sus ocultaciones entre amigos inciertos que, ignorantes de la tragedia secreta, rompían a su paso la urna votiva de los halagos, cuando ya empezaba a convertirse en mera ruina para su esposa y quizás —pues la conozco lo bastante para pensar así— también para Carlota, aunque Carlota aquejase todavía el amor despertado por el hombre ayer inasible y ya tomado que la había hablado desde tantos poemas durante años en que sólo su voz acudió a habitar la soledad hacia que resbalaba. E insistiré en que es tan sólo un quizás en el caso de Carlota pero no así, ciertamente, en el de la esposa de Stiller, pues sé que cuando ella vio llegar entre trajes enhiestos y columnas de mármol aquel vestido azul que mordía un lampo de carne bruna, cuando la anegó el convencimiento de que el vestido aquel no servía de estuche a una arriesgada belleza y ni siquiera esa belleza cierta que recastaba era lo joven que la había pensado, y por fin cuando estrechó borrosamente una mano en todo igual a la propia y escuchó en su oído un nombre traído por una voz sucumbida a los mismos estragos que la suya, acudió a afligirla ya no el dolor físico que esperaba y ansió secretamente de verse reemplazada por un cuerpo más joven sino la sensación de que no había lugar para esa derrota, para que Stiller se hubiese visto empujado a ocultarle que poseía una amante cuando esa amante no la negaba en nada a ella —pues en todo caso la afirmaba en la certeza de que ella era una presencia imborrable en el alma de Stiller—, de suerte que no tardó en herirla el pensamiento de que si lo que su marido había buscado poseer era algo más que un cuerpo más deseable, Stiller lo debía haber zanjado como sus poemas le habían enseñado a aceptar: diciéndole que todo entre ellos se había acabado, que no la amaba más y buscaría a quien amar en otra parte. Por eso hubo de sonreír al acoger en su mano la mano de Carlota, se diría que era sin duda la misma mano que como la suya, la que le entregaba, había trazado el itinerario de una piel vellosa y demasiado blanca, no la piel de Byron ni la del ruiseñor de Keats, aunque lo más probable es que a una mujer como la esposa de Stiller

no le afease el alma un pensamiento como éste, de hecho si sonrió fue seguramente porque atisbó en la mirada cursiva de Carlota lo mismo que hubo de asomar un momento antes a la suya: que la mujer a la que aguardaba ver y la mujer todavía hermosa que sonriéndole le ofrecía la mano no eran la misma persona. Lo cierto es que si algo hubo de ver Stiller, si algo vio también Óliver y acertó a atisbar en la mirada escondida de Stiller, es que se había instalado entre ambas mujeres un repentino clima de cordialidad, tal vez animosa aún, sí, pero ciertamente nada hostil. No sabría decir por qué, pero el caso es que antes de iniciar una conversación sobre la traducción que Carlota había hecho de la obra de Stiller y sobre el premio que el trabajo del poeta había recibido, seguramente incluso en el mismo momento en que ambas se decían sus nombres y escuchaban en su oído una voz de años idénticos, la mujer de Stiller ya recogía la convicción —y ella dice que le produjo un profundo sosiego, una calma que su mano comunicó al temblor de la mano de Carlota— que yo tardé en intuir viendo una vez y otra en un salón imaginado la sonrisa de una mujer y otra saludándose: la convicción de que Stiller tenía una amante para ir borrándose de la existencia de una mujer que por obra de sus versos se había convertido en la persona que él hubiera deseado ser. Supongo que veladamente la detestaría por eso, como sospecho que si Carlota devino en amante suya no fue tanto por obra del capricho como porque el disponer de una amante le protegería contra la soledad si un día la acritud silenciosa hacia su mujer se traducía en las palabras de adiós que ante ninguna amante se atrevió jamás a pronunciar y ahora, mayor y más cobarde, le dejarían terriblemente solo, con el alma ya inocultable escrita a la intemperie. Creo que de cualquier manera eso le importaba ya muy poco a la esposa de Stiller. Tuvo el valor de no herir la noche ni el prestigio de su marido componiendo una escena que le arrugaría el alma ante tantos ojos que lo mirarían con otros ojos viendo cómo el alma le bajaba a los zapatos, o si lo mirasen sin deplorar sorpresa no dejaría de perseguirle la idea de que todos sabrían alguna vez lo que ella ya sabía, cosa igualmente terrible pues sin esa mirada unánime que lo erigía en los altares de la poesía el poeta moriría en el hombre que lo encofraba aunque éste no se atreviera jamás a dar el paso de decantarse junto al cadáver que lo habitara a ser con él cadáver. Francamente, aunque no lo sé —claro que tampoco quiero saberlo—, puedo imaginar que esa noche, en la habitación de Stiller, los párpados del poeta se cerraron anestesiándolo con la idea de que su sacrificio al fin se había consumado. Tendría allí a la mujer amada que sin necesidad de subrayar su gesto con palabras acataba la obligación de dejarlo solo, estaría tendida y desnuda en la cama y tan anónima como una mujer que hubiera recogido de la calle para aliviarse la melancolía, no creo que llorase y si ya estaba desnuda antes de que él llegara supongo que se amortajaría los pechos con la sábana, Stiller no habría visto nada o a lo sumo el nacimiento del seno en un costado pálido tantas veces macerado por sus dedos, cerraría los párpados para no verlo y curvaría los labios sorprendido de que el tiempo le hubiera dado esa tregua en que se creyó amado y ahora le abofetease el rostro con la afirmación de que la vida es exactamente igual a su literatura, el mundo entero contra un solitario al que desdicha el no encontrar jamás a quien lo ame sin ambages, a la mujer que no le arranque decir: "Tampoco, tampoco es ésta…" Se le antojaría hermoso precisar que todo se resumía en una palabra de adiós que no encontraba el camino hasta sus labios. No dudo que en ese momento, mientras se escabullía al interior de la cama sin elaborar un rumor para que no lo acosara la vergüenza de sentir que ingresaba en la cama de una mujer a la que no había preguntado si le importaba que durmiera a su lado (la misma vergüenza que lo hubiera encrespado de rozarle la piel con un dedo, o peor aún, de hacerla gemir arañándola con una uña del pie), mientras se apropiaba de un espacio donde el sueño de su mujer no lo alcanzase y quedase lejos de la espada que partía la cama, pensaría otra vez en Carlota sin saber que allá en su habitación Carlota lloraba despreciándose, y sin saber aún menos, o sin querer saber, que ya empezaba a hacérsele añicos el alma, porque tarde o temprano —quizás cuando Carlota le dijese que no, que nunca más, que ya no— debía admitir, a riesgo de poner su vida en manos del silencio definitivo, que nunca sería la persona que en sus libros ignoraba no ser. Pensaría en Carlota mientras ella, en ese preciso instante, marcaba llorando un número de teléfono y al otro lado de su llanto alguien, su marido —que había preferido prescindir de una fiesta en la que sólo su mujer merecía acaparar el brillo—, saltaba del sueño al que había resbalado acunándose con la idea de que a esas horas Carlota ya habría recogido su premio y estaría radiando en el baile, que sería feliz y no importaba que como tantas otras noches dejara la cama vacía si hoy le tocaba el turno de acoger con orgullo y acaso con lágrimas el fruto de sus vigilias, ella marcaría temblando un número conocido antes de colgar definitivamente y hundir el rostro en la almohada, llorando desconsolada con el último aliento de los remordimientos, atormentándose con el pensamiento de que su marido habría abandonado enseguida la cama y corrido hasta el teléfono con el corazón desbocado porque sabría que sin duda era ella, para acabar contestando a una señal intermitente: "¿Quién es? ¿Quién es? ¿Quién es?", como un imbécil. Sin saber en efecto quién era ella, y qué felices somos cuando queremos vivir pensando que sólo para los demás existen los secretos.

Lorenzo Luengo

HISTORIAS DEL CAVANNAH

ANTONIO POLO GONZÁLEZ*

"El mar devuelve todo aquello que no quiere,
incluso los muertos".

Amador Fernández.
Concello de Vigo

Así es, el mar lo devuelve todo. Diríase a veces que es un baboso, como esos borrachos que pasan el mal trago vomitando sobre la arena. Por eso el "Jefe", que desde lo de Casablanca no había vuelto a percibir en el mar aquella sensación de venganza, decidió abandonar la barra del Cavannah y poner rumbo al noroeste. Sin otra sensación que la rabia renovada, hizo el petate y dejó al barman suplente lo que a todas luces no era sino la indolencia habitual de un hotel a orillas del Mediterráneo: la caterva de "hooligans" que viven pegados indefectiblemente a la barra de un bar, los ecos de un pasodoble larguísimo y machacón que a duras penas lograba desleír a la alegre muchachada del Inserso, y acaso aquella rubia de bote que un día le clavara los pezones con el oscuro propósito de sacarle la combinación secreta de un "Marsalis con aceituna". Lo demás no tenía sentido. En realidad, desde hacía días, la vida solo giraba alrededor de una lengua negra que lamía con procacidad toda la Costa da Morte.

Algo fatigado, el "Jefe" llegó a Muxía a mediados de diciembre, en tanto que, por rangos y categorías, algunos políticos se bajaban a la perdiz y al rebeco, mientras otros se afanaban en hundir un cachalote herido frente a los acantilados de Fisterra, doscientos setenta grados oeste, trescientos veinte grados noroeste y vuelta a empezar. Luego llegaron gentes de todos los rincones para extenderse como una marea blanca, tan blanca que ya no la podían ocultar por más tiempo, y es que esa marea salpica todavía hoy de espuma las avenidas y los miradores, las chalupas y las trastiendas, las azoteas y hasta las casas con dos puertas, una marea que por las noches desatranca el portón de las tabernas y las inunda de gestos y lealtades. Y comoquiera que esas son tabernas al uso, allí se acaba hablando de todo, incluso de vinos. Vinos de todas clases: rojos, blancos, amontillados o dulces, y que en un momento dado cada cual hace gala de los mejores caldos de su tierra, y son los aragoneses los más enfáticos cuando solícitos se pasan de mano en mano la bota de vino de Somontano; vinos de Tentudia que hicieron las delicias de los expedicionarios extremeños de Pizarro; vinos de Jumilla, poderosos y obcecados, vinos de Rioja, de la alta y la alavesa, los mismos que pusieron en sorna a los monstruos marinos de Juan de la Cosa, vinos de Jerez con los que fray Junípero obsequiara al Almirante en Palos de Moguer; vinos blancos como los de Rueda, vinos balsámicos del Clariano y Valentino que acompañaron, por pueblos y serranías, a los valencianos de Jaime I; vinos de Arganda y Navalcarnero que echaron a la calle a los madrileños el dos de mayo, cuando la ribera alta del Loira amenazaba con otra marea de tintos con la que despacharse a gusto un buen cocido, vinos de la Ribera del Duero que arrebataron al Cid alguna que otra tarde de gloria, vinos de Yecla, vinos de Pago y Valdepeñas, vinos de Méntrida y La Gomera los cuales animaron a Cabeza de Vaca a aventurarse por las Américas, ánimos como los de estos canarios que ayer mismo, nada más llegar, se despacharon una olla de mojopicón y después se ventilaron ellos solos doscientas toneladas de chapapote; vinos del Montseny y del Priorato, vinos de Benissalem, de nombres tan árabes y tan mallorquines, y vinos de Galicia, como ese Alvariño que ha traído a las costas a lo mejor de su pueblo para desdecir aquella renuncia de Castelao: "El gallego no protesta, emigra", pero hete aquí que están todos ahora, bebiendo lágrimas de vino, en esta taberna que en realidad no es más que un pantalán viejo y destartalado.

Y mientras tanto, los de la perdiz y el rebeco, se asoman a mirar las "playas esplendorosas" con la vana esperanza de que los vientos rolen con fuerza al oeste, que arrastren a los periodistas y se lleven de paso a esa turbamulta blanca y reivindicativa que por las noches inunda las tabernas de gestos y lealtades. Por eso, hoy el "Jefe" que desde lo de Casablanca no había vuelto a percibir en el mar esa sensación de venganza, ha decidido no servir un cóctel más hasta que el mar, de una u otra manera, decida devolvernos la dignidad, o en su defecto alguno de nuestros propios muertos.

Antonio Polo González

---

* **Antonio Polo González.** Natural de San Fernando (Cádiz) en 1957. Trabajos publicados: Relatos hiperbreves *Quince líneas* en la Editorial Tusquets, *Palabras* Editorial Edisena, *Lavapiés* Ópera Prima, *Todas las voces, una voz* UNED 2002, publicaciones en revistas de poesía *Luces y Sombras* (Navarra), *Poeta de Cabra* (Madrid), Revista Literaria *Tranvía* (Huelva), Revista de Viajes *Cartographica,* finalista en los premios de la *Fundación de Derechos Civiles* (Madrid), ESUNA (Alicante), *Cartográphica* (Madrid), *Bº Constitución Mar del Plata* (Argentina), *Encuentros entre dos Mundos* de Ginebra (Suiza), *Concurso Internacional de Poesía El Yantar de Pedraza 2002., Nitecuneto* (Barcelona). Desde 1997, lleva la dirección de la Revista Cultural ARIADNA en Internet.

LUMBRE BAJA

TOMÁS SÁNCHEZ SANTIAGO

(RETACERÍA DE LIBRETA)

La poesía: ese lenguaje esencial lleno de palabras accidentales.

SENSACIÓN DE INVIERNO

El frío que exhala después de la noche la ropa metida en la cocina desde los tendederos que dan sobre el patio. Un no sé qué de infancia.

No tengo tanta imaginación como para pensar que la realidad es sólo esto que se ve.

DESPUÉS DE UN ACTO PÚBLICO

Cuando alguien dice la palabra "poeta" mirando para mí, no me incomoda tanto lo que esa palabra significa (su terrible peso, su extraña memoria) como lo que pudiera significar para la persona que la pronuncia.

SOLAS

Nos llevamos cruzando por los jardines del parque desde hace ya tiempo. Y nos encontramos en los comercios obligatorios. Es ya mayor y viste cuidadosamente, con la limpieza serena que da una edad tranquila y aceptada. Nos mirábamos estos años y no nos decíamos nada por timidez.

Pero ayer no podía con el carro de la compra y la ayudé en el trayecto. Y hablamos. En un par de minutos tomó la iniciativa y me contó la película de su vida: una hija muerta, la otra en paro. *"Pero me ha dado un nieto. Y me deja criarlo. Estoy loca de contenta".*

CONSIDERACIÓN

¿Yo *maldito?* ¿Y por eso no publico? Me lo dice un amigo por carta. Más bien creo yo que eso me ocurre por lo contrario: porque soy un *bendito*.

UN ARTE AÚN IMPERFECTO

¿Cuándo será por fin la fotografía réplica fiel de la realidad? Cuando los rostros y los cuerpos de los retratados envejezcan al ritmo de las propias personas.

DÍAS DE JOSÉ ÁNGEL VALENTE EN SALAMANCA

Quien quería a toda costa retratarse con el poeta malherido, en realidad deseaba tener ya una foto con el cadáver.

ANTOLOGÍA

Cuando algunos abren por su índice una antología, buscan a los que faltan y no valoran a los que aparecen. Es como si para ver una fotografía pidieran el negativo. Mezquinos.

EXTRAÑEZA

El poeta experimenta una doble extrañeza que le invade insoportablemente. A la extrañeza ante la inmediatez convertida en lejanía irreconocible por mor de la mirada se une la extrañeza ante las palabras, que de pronto se invisten de una enigmática oscuridad, de la misma dificultad que tiene un guante vuelto del revés.

PISTA SEGURA

¿Cuándo se sabe en una conversación de poesía quién de todos es el poeta? Cuando hay uno —a menudo el único— que no sabe de qué esta hablando y sin embargo acierta.

LA COMPOSTURA

Me sorprendo a mí mismo diciendo a quienes llegan al instituto también este año a examinarse para arañar algún trabajo que le exige una absurda titulación previa: *"Si intentan copiar, háganlo con cierta elegancia, por favor".*

A mi lado, un inspector de enseñanza me miró y tragó saliva

EL COLCHÓN

Se trataba de comprar un colchón, un simple colchón. Fuimos a una tienda de generoso escaparate por donde se derramaban aquí y allá colchones, somieres, canapés, sofás… El dependiente que nos atendió empezó a hablar de cosas extrañas: muelles bicónicos, reposo lumbar ergonómico… Pero nosotros sólo queríamos un colchón, no aquello que el facundo dependiente nos intentaba vender entre conceptos extravagantes y palabras de rara álgebra. Así que nos salimos, confusos y derrotados, del establecimiento.

SOLAPA

"De un modo decisivo, en la obra de XXX como poeta y escritor, emergen la biopoética y la cuentática". Así dice la contracubierta de un libro de poesía. Estas notas no dejan de inquietarnos con su lenguaje ridículo y pretencioso. Uno ha aprendido a desconfiar de ellas y a divertirse coleccionándolas.

LOS BORDES DE LA DISCRECIÓN

Se les reprocha a los dos que no hayan ahorrado nada en su vida. Y casi es verdad. No tienen joyas, no tienen muebles de valor, no tienen atesorado el dinero previsto. Hoy ella, a los ochenta años, ha ganado las siete mil primeras pesetas de su vida. En cuanto las tuvo en las manos dijo: *"Las repartiré entre los nietos".* Y poco antes él apenas le dio importancia a que le pudiesen timar todo el dinero que le van a pagar por la venta de su querida casa. Quieren irse del mundo sin nada entre las manos, tal como vinieron. Lo que tenían que transmitir a los hijos ya lo transmitieron. Así que toda su vida ha consistido en un discreto despojamiento (préstamos inciertos, ayudas desinteresadas, ausencia de cálculos…) hasta llegar a la sencilla desnudez del final. Pero no se les entiende y se les piden cuentas de su paso por el mundo. Mas ellos no dejarán ningún rastro material: ni casa ni ahorros sustantivos.

Algún día nos preguntaremos, ante tanta levedad, si fue verdad que existieron. Y entonces habremos de comprobarlo dentro de nosotros mismos. En ningún otro sitio.

DETRÁS DE LOS LÁPICES

Quien se coloca un lápiz en el bolsillo anterior de la chaqueta no quiere exhibirlo. Sólo pretende esconderse tras esa peligrosa espesura para que el mundo no le vea.

BROMEO EN PÚBLICO

—Pues sí, también soy "marsista" como lector de novelas

—Hoy en día eso no me parece muy sugestivo. ¿Y a quién lees?

—¿A quién va a ser? Siempre a Juan Marsé.

LA BIOGRAFÍA DE LOS POETAS

Me admiro al ver el currículo de algunos poetas. Por ejemplo el de éste, de quien me envían un tarjetón espléndido que anuncia una lectura suya próxima: catedrático en varias universidades europeas, profesor visitante en otras americanas, ensayista, traductor, crítico… Sí, muy bien, pero ¿qué garantiza de todo ese flemón biográfico que él sea poeta? También hace poco se podía leer en la prensa de uno que tenía cinco licenciaturas. ¿Pero no estorbará tanto título al poeta? Y es que en la literatura española cuenta mucho esto. Como si un dentista colgase en su consulta el diploma de un curso de acordeón por correspondencia.

P. D.: Como caídas del cielo, leo ahora unas palabras de Kavafis: *"A la poesía antigua le otorgaron —puede que los dioses— el don de silenciar la vida de los poetas".* Tomemos nota.

LO MISMO DE OTRO MODO

Es poeta quien siempre está preparado para el abandono de las palabras, y no el que cada mañana sale a buscarlas para llevarlas —lo quieran ellas o no— al papel.

DESEO DE INVIERNO

Quince de diciembre: Ahora querría escribir como si se asustaran de mí las palabras.

SUEÑO DE POETA

Alzar los ojos al cielo y ver el vuelo nada más, y no el pájaro.

TALGO

Asistir a un pedazo de intimidad: ver dormir a una muchacha al mediodía en el tren y frente a mí. Su cara rota en la inmovilidad; el émbolo del pecho respirando tenuemente. De repente, se despierta y me mira. Y se turba. Como si supiera lo que estoy pensando: *"Te he visto durmiendo; estabas indefensa".*

EXPLOSIÓN O RESONANCIA

Ante la aparición de un libro suyo de poemas algunos autores esperan con impaciencia su explosión. Otros, en cambio, su resonancia, o sea, la persistencia de los poemas más allá del ruido. Y cuando parecería que el silencio ya lo habría calcinado, entonces el libro se alza y comienza a derramarse sigilosamente entre las cosas. Y ésa es su verdadera fertilidad, de la que sólo se enteran los que saben poner el oído a los arcos del agua en el estanque para escuchar todavía el ruido de la pedrada.

LA CONCIENCIA PREVENTIVA DEL SEÑOR AZNAR

Ya que tenemos las soluciones para problemas que más adelante puedan plantearse, provoquemos ahora los problemas. Ésa es la lógica de la guerra que estamos viviendo en esta hora atroz del mundo. Y se experimenta con bombas y se ensayan vehículos resistentes y armas, por si hubieran de perfeccionarse aún más.

En los días de la Creación estos hombres siniestros hubieran creado los pájaros sólo porque ya existían las escopetas.

Tomás Sánchez Santiago

Fernando Millán

Salvador Allende Treinta Años Después

José Mª García López

Aunque sea la muerte lo que los hombres miran, lo que ahí permanece sobre nuestras cabezas, la imagen está llena de dignidad y orgullo. La figura central, con casco y metralleta, no ha perdido ni un ápice de compostura cívica, de seguro valor. A su vez la impedimenta guerrera que porta para la terrible ocasión le sienta realmente como un tiro. El casco ladeado, el arma convertida en otra cosa por la inhábil mano para la muerte. Porque ¿qué es ese objeto empuñado con torpe y delicada firmeza? ¿Es lo mismo que empuñan los dos hombres de la parte delantera de la fotografía? ¿Es una ingenua pipa de la paz? ¿Es un readymade copiado de Duchamp? ¿O es una paloma mensajera? "¿Te has fijado? Esa paloma parecía un revólver", escribió Cortázar en memorable línea (Rayuela) literaria. ¿Podría decirse en esta ocasión "¿Te has fijado? Ese revólver parecía una paloma"?

Contémplense también las respectivas manos izquierdas del mismo personaje central y de su acompañante inmediato. Éste, el más triste del grupo y el único que no mira hacia la amenaza exterior, lleva en dicha mano visible un cigarrillo. Los finos dedos que lo sostienen componen un ademán entre convencional y resignado. Parece reconocer un significado personal muy secundario tras la importancia humana e histórica del otro. E indicarnos además la mano libre de éste, simétrica a la suya.

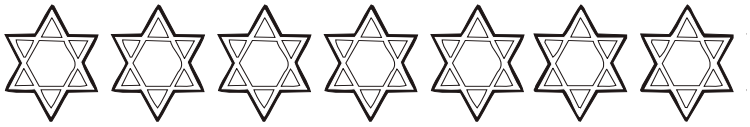
Esta mano izquierda principal nos comunica mucho del espíritu al que corresponde. Es una mano cuidada, madura, casi cardenalicia en su nerudiana sensualidad, pero que a la vez parece marchar en un desfile de misión o deber cumplidos, cumpliéndose. Una mano adelantada, nada errática, casi olvidada ya del brazo y el cuerpo que prolonga, pero íntima, no con miedo pero sí con temor, ocultando en su dedo pulgar el recuerdo infantil de una horrible amenaza. Es una mano humanamente pura, casi tan seria como el rostro del hombre, más tierna aún en su inconsciente verdad que todo el contenido de la figura comparada con el fin próximo de su vida.

¿Y el rostro? Erguido y concentrado se dirige sin sombra alguna, absolutamente legítimo y valiente, contra la traidora brutalidad de fuera. Del alegre jersey, del cuello incluso algo coqueto, emerge una cabeza nobilísima, imperdonablemente acorralada. La boca, entreabierta en grave gesto común a tantos hombres, parece estar a punto de un sereno desafío, de la más autorizada orden al miserable usurpador. Y sin embargo los ojos aún se dirigen con vital respeto y esperanza a ese indigno procurador del crimen.

Toda la imagen trágica está perfectamente equilibrada entre un aire muy triste y una elegancia opaca. De esta imagen última y del hombre que la protagoniza se ha escrito y opinado a lo largo de treinta años. Hoy, en el aparente olvido de la política internacional, "como pasa en el mundo", pero tambiéen en el recuerdo reivindicativo de muchos hombres, la escena de la resistencia final de Allende vive tan admirable como en aquellos días.

Obsérvense aún, por otra parte, los gestos de los dos hombres ostensiblemente armados. Uno, el de nuestra izquierda, tiene una actitud de sobria protección, de profunda concentración en la amenaza. Su guevariano rostro está fijado por una expectativa popular de mera e inflexible eficacia. El otro impresiona de un modo muy distinto. Es el modo de la pasión. Su rostro, en la misma perspectiva que el de su defendido, pero más cerca de nosotros en la fotografía, está crispado por una mueca de desprecio y de ira. Parece decir en el silencio espantoso de la fotografía: no haréis que este hombre se rinda, y no podéis ser tan canallas como par disparar contra él. Mientras escuchamos ese silencio ante la mueca de animal asqueado del hombre, sentimos igualmente las balas no temidas, ni siquiera pensadas, atravesar su cuerpo.

Santiago, 11 sept. 1973. La dernière photo de Salvador Allende quittant le palais de la Moneda où il s´était réfugié. Il mourra juste après.



Cristales

Carlos Murciano

Cristales. Porque, limpios, regalan su transparencia, dejan ver a su través; manchados por una de sus caras —espejos—, te reflejan; rotos, cortan, punzan. Cristales vienen a ser estas notas dispersas —diversas— que, reunidas, pretenden quedar.

o

"Yo no creo que la naturaleza produzca obras de arte —ha escrito Óscar Tusquets—. Un árbol puede ser maravilloso, a menudo lo es…, pero no es una columna dórica". Sorprende frase semejante en persona de su sensibilidad. ¿Qué son una orquídea, un colibrí, una perla en su valva? No: un árbol maravilloso no es una columna dórica. Por fortuna.

o

Alguien ha hablado de la "poetería nacional". ¿Con desdén? De todos modos, "poetería" suena a "cohetería", es decir, a algo luminoso, ruidoso, pero fugaz. Mejor no entrar en ese bloque, en ese "blocablo".

o

Mira cómo el hibisco busca, con su hermoso falo pentasuave, el sexo aterido de la amanecida.

o

Sobre el muro blanco, enredados el jazmín y la buganvilla. Una vez más, la inocencia cediendo a la pasión.

o

El huracán puso en la veleta un gallo de pelea.

o

Un olor —el de un platillo de porcelana con jazmines— o un sabor —el de la azufaifa rojiverde—, pueden devolverte de golpe a un tiempo de infancia, donde todo era corazón y alegría.

o

Música “pour la main gauche”. Escucho el preludio nº VI de Mompou, las dos piezas opus 9 de Scriabin, el Concierto en Do sostenido mayor de Korngold, el Concierto en Re mayor de Ravel…, mientras retengo en mi mano izquierda la derecha de la mujer que amo.

o

El gato blanco y negro que Wilma sostiene en brazos en el cuadro de Carel Willink (hoy en el museo holandés de Arnhem), desvela en su mirada una malévola premonición. Si Willink me hubiera propuesto posar con él en brazos, hubiera renunciado a la inmortalidad de sus pinceles, antes de acercarme a ese jorquín peludo, a ese brujo amenazante, disfrazado de animal de compañía.

o

“Luz como un nombre”. El verso es de Anne Michaels. Escribo; “Nombre como una luz”. Y hago recuento de todos los que han ido iluminando sucesivamente mi vida, dándole también una chispa de calor, una brizna de color. Y, de entre todos ellos, uno brilla con más fuerza, polar parpadeando —todavía— en lo más alto.

o

Cuando compongas un soneto, poeta, no lo mimes. Castígalo, pero sin dañarlo.

o

La última lucencia del día, deja ver una nube negra que profana, sacrilega, la pura tersidad del cielo, todavía azulado, todavía a tu lado.

o

El lecheagria quiso probar un día una sopa demasiado caliente, y se quemó la puta de la lengua.

o

Un campo de lavanda; lo que supones verdor es malva puro. Como pintar el mar de rojo.

o

Llegar adonde estuvieron. Abrir la puerta, sabiendo que no están, pero que permanecen: niebla, sombra, espíritu. No fantasmas: pálpito. Vas a pasar a otra habitación, y vacilas, la mano en el picaporte. Miedo no: dolor. Un sillón, una pañoleta, un mantelillo bordado, un cenicero… Allí sus manos. Ayer. Y todavía.

o

Sor Dita tenía problemas para comunicarse con sus hermanas de clausura, ya que, dada su avanzada edad, habla perdido el oído.

o

Pequeña oración para que no nos falte nunca el verso
—el verbo— del santo de Fontiveros:
El Juan nuestro de cada día dánosle hoy,

o

Llevando en la mano el poema no escrito, entro en el agua clara, en el agua turbia de mí, y la remuevo —y me renuevo—, y saco de ese agua, escrito, el poema, y qué dice de mí, o de otros, chorreante, vivo, qué va diciendo a otros, si es que dice, si es que hay otros que en él se entren, remuevan el agua clara, el agua turbia de mí en ellos, y saquen, vivo, chorreante, su poema.

o

"En el alma de Beethoven —afirmó un día Wilhelm Furtwängler— vive algo del alma del niño inocente". Lo veo —la veo— más propiamente en Mozart. Incluso en Bach, cuyo teclado roza a veces el ala derecha de un ángel niño. Y en Schubert. Menos, en Mendelssohn, que es un infante crecido, serio. Menos aún —lo siento— en Beethoven.

o

Adoro a las niñas. Daría cualquier cosa por poseerlas.
Me refiero a las de tus ojos.

o

Desde que leí en Chateaubriand que "hay palabras que sólo deberían servir una vez", he buscado las que yo propondría. Unas, quizá pudieran ser estas: "No te vayas".

o

¿Una flor? El hibisco. ¿Un aroma? El del jazmín. (El del nardo es demasiado sensual, como el de la dama de noche). Entonces, la rosa… Bueno, le rosa es la Flor, como Beethoven es la Música.

o

Próxima la celebración de su boda con el apuesto conde de Urín, la Infantina confesó a su Hada Madrina que, en lugar de un sexto sentido, prefería que le otorgase un sexo sentido.

o

Poeta, si cojeas del oído, elude el soneto,

o

La cornamusa es la musa adúltera del poeta.

o

A veces pienso qua aún piensas que te pienso

o

La "Venus dormida" del lienzo de Giorgione (Gemäldegalerie, de Dresde), rostro inocente y cuerpo en plenitud, abre los ojos en el de Tiziano (Uffizi, de Florencia) y nos mira con sabia dulzura, mientras su mano, como la de aquella, cubre (¿pudorosa? ¿lasciva?) la delicia del pubis.

o

Cumpliendo órdenes del tirano, le detuvieron y encarcelaron por tenencia ilícita de alma.

o

Ensayaron la cópula en la cúpula. Y cayeron. En éxtasis.

o

Cuando con su flauta maga interpreta la luminosa "Sonata" de Francis Poulenc, a Patricia de No se le transforma en Sí su apellido.

o

Llaman a la puerta; dos, tres veces. Me levanto del sillón en donde leo, y abro. Pero no hay nadie. Tampoco hay puerta. Sólo yo, queriendo entrar.

Carlos MURCIANO
Del libro *Cristales,* en preparación

Poemas de...

Agustín García Calvo • Luis Antonio de Villena • Joaquín Benito de Lucas • Jesús Hilario Tundidor • Ángel García López • Álvaro Valverde • Pureza Canelo • Roger Wolfe • Joaquín Márquez • Enrique Falcón • Rafael Soto Vergés • José María de Montells • Antonio Enrique • Jorge G. Aranguren • Jorge Riechmann • Pedro Provencio • Luis Javier Moreno • María Antonia Ortega • César Augusto Ayuso • Jordi Virallonga • Rosa Lentini • José Luis Reina Palazón • M Cinta Montagut • Pedro J. de la Peña • Pilar Rubio Montaner • Carmen Jodra Davó • Marina Oroza • María Victoria Atencia • Juan Díaz de Atauri • Jesús Munárriz • Beatriz Hernanz • Belén Artuñedo Guillén • Ángel Guinda • Francisco Sevilla • Pascual Izquierdo • Alfonso López • Sabas Martín • Juan José Delgado • Miguel Florián • Teo Serna • Amador Palacios • Mª Victoria Reyzábal • Basilio Sánchez • Carlos Clementson • Concha García • Eli Tolaretxipi • Enrique Baltanás • María Sanz • Julián Alonso • Justo Jorge Padrón • Maxi Rey • Matías Muñoz • Ernesto García López • Manuel Romero • Fernando Beltrán • José Luis Puerto • Jesús Urceloy • Ricardo Labra Langreo • Octavio Uña • José Manuel Benítez Ariza • Enrique Badosa • Rafael Morales Barba • Rafael Pérez Castells • Pedro Felipe Granados • Juan María Calles • Joan Masip e Isabel Bono • Joaquín Gómez • Antonio Pérez Morte • Ricardo Virtanen • Rubén Romero Sánchez • Pedro Juan Gutiérrez • José Miguel de Barea • Rodolfo Häsler • Juan Antonio Marín • José Corredor Mateos • Eugenio García Fernández • Carmen Albert • José María Muñoz Quirós • Iván Tubau • Antonio Orihuela • Cristóbal López de la Manzanara

Agustín García Calvo

ELEGÍA

iña tú del recuerdo, tú vives
en una gruta que ni mía ni tuya,
que la boca medio se la cierran
pinganillos como de lilas o saúcos
en flor que te embelesan los sentidos,
quizá dormida tú a lo hondo del espejo
en un lecho de musgos amorosos o quizá
despierta tú, tus ojos niños
como esmeraldas en la sombra palpitando,
despierta como ninguna de la tierra.

Y algunas veces, cuando menos lo pienso,
tú de esa hondura te deslizas, descorres
las cortinas de las hojuelas temblorosas,
y aquí me surges y me hieres piadosa
cegándome de irisaduras el espejo,
desnuda, de verdad, como tú eras,
como eres, y, sin una palabra,
cuando casi ya te daba por muerta,
por detrás te me vienes a echarme de sorpresa
tus blancos brazos todos por el cuello.

Ah, ya sé, ya sé que hay una por las calles
y las casas de Dios a la que llaman por tu nombre;
porque es que has ido en tanto envejeciendo
para ellos, y estarás ya casi hecha
una mujer como es debido, cerrada (nunca
del todo, no) en la cáscara de su granada,
y que, si se encuentra conmigo por acaso
al doblar una esquina, apenas sabe más
que quedárseme mirando como quien dice
"A ése me parece a mí que yo lo conocía".

Pero nada me importa, y con tu duda me sobra
para seguir por el sendero de mis penas: que vivo
de saber, en secreto,
que tú sigues en tu gruta escondida
y no crees ni vas hacia la muerte, y, tan sólo
con que acierte en mis descuidos a olvidarte
un rato, y no esperarte, no, y no esperarte,
tú renaces de la sombra honda,
y tus ojos otra vez me sonríen
hasta quebrarme las entrañas del espejo.

Luis Antonio de Villena

MEDITACIÓN EN ERIMANTO

se bosque sagrado que habitara Calíope.
El docto Horacio dijo: "Delirar es bueno".
La magia del poema y el trastorno de vida…

A veces es el dolor quien habita aquel bosque,
la mente que busca expandir su sentido
o el yo tan plural que pasea tu vida.

Otras noches el bosque se culmina de euforia,
y una boca muerde el labio de los faunos
y la carne es más ancha que la inteligencia.

En horas de quimera y de sosiego
la barca del sueño flota junto a la luna
y el alma enamorada gime hacia la inconsciencia…

Un bosque sagrado donde tiembla el sentido,
busca el pensamiento hundirse de universo
y se destruye el cuerpo en el fecundo abismo.

No olvides, ciudadano quien fueres, esa noche del bosque,
ni el delirio crepuscular del que brota la aurora.
No olvides, tú cualquiera, un grano de locura.

La vida no está nunca en la razón tan solo.
El bosque de la noche abisal siempre ha existido.
Y no hay hombre veraz sin trastorno y huida.

El caos es un orden que aún no hemos leído.

UN CUENTO DE ISAK DINESEN

ay noches en que pienso que tendré que irme
y entonces me parece raro ser tenaz y hasta tener cobijo.
Pienso en dejar que la casa envejezca
y que todo se vaya deteriorando conmigo.
Que sea todo viejo cuando el viaje se acabe
y el fin de la noche sea el fin del invierno.
Somos soldados en tormentas de nieve,
capitanes que sueñan en un puerto lejano,
buscadores de oro en ríos sucesivos…
Pero una noche, en un puerto cualquiera,
sabes que ese viaje habrá de interrumpirse.
La caza se acabó, las tabernas, el oro y la ventisca.
Sentado en una hamaca mirarás tranquilo
todo lo que se va sin ti, todo lo que ya no existe.
Brilla el amor lejano y en las montañas nieva…
Adiós. El viaje sin destino te abandona.
Solo fue un sueño la verdad del mundo, lo sabías.
El hueco de la mano pareció un gran rey.
Y el barco que era tuyo —sin ti— se pierde ya en la bruma.

Luis Antonio de Villena

JOAQUÍN BENITO DE LUCAS

Joaquín Benito de Lucas. El Tajo me ha acompañado como un perro fiel de húmeda y larga lengua en toda mi obra: desde *Las tentaciones* (1964) hasta *La mirada inocente* (2003) —entre medias, diez libros más—. Quien canta lo suyo, canta de todos. ¿Quién no ha tenido alguna vez un perro? ¿Quién no ha escuchado en la infancia la música de un río? Mi biografía es la de sus aguas; mis libros son la historia de su corriente. Y de otras aguas y otras corrientes más: las del Bárada (Damasco), las del Spree (Berlín), las del Sena (París), las del Tigris (Bagdad), las del Yamuna (Delhi). Los que me conocen, lo saben.

EL PATO

Hoy es siempre todavía
A. Machado

El pato,
un garabato
sobre el agua del río.
O un duro desafío
al tiempo que ni avanza
ni retrocede. Danza.
Quietud. El ave sabe
que el agua que no acabe
en el fondo del mar
es tiempo sin pasar.
Duración del instante:
ayer, mañana, ante
el hoy siempre presente
que oculta el discurrir de la corriente.

El pato está parado,
místico, ensimismado.
Ni vuela al aire ni se oculta abajo.
Tiempo quieto, agua inmóvil en el cauce del Tajo.

LECHUZA

olaba de una encina
a otra encina, con paso
corto, con ojos quietos,
desplegando las alas
apenas un instante.
Después se detenía
sobre una rama de color ceniza
y miraba el paisaje
como el que mira el mundo.

Y yo me preguntaba:
"¿Será verdad que lo que está mirando
es lo mismo que miro yo, o sus ojos
tienen otra manera de ver, como la orilla
del río que oye cantar a la corriente,
pero cuando dirige sus ojos a lo hondo
contempla el gran secreto con que el agua se mueve?"

GORRIÓN BAJO LA LLUVIA

ste pequeño personaje
de mi ciudad me mira y mira.
Desorientado se ha perdido
de los álamos que el río alienta.
Tiene mojados pico y alas
y sus patas apenas pueden
salir del charco con el agua
que le llega hasta las rodillas.
Yo le libero con un soplo
del aliento de mi niñez
y el gorrión sale triunfante
bajo la lluvia cristalina

Poemas del libro inédito ***Bestiario del Tajo***
Joaquín Benito de Lucas

JESÚS HILARIO TUNDIDOR

CANTAR DE ALDEA EN LA GENERACIÓN DEL 98 Y OTROS DÍAS IGUALES

1

l sacristán, el cura, el monaguillo,
Lázaro el artesano, el cordelero,
allá en la soledad de la taberna,
ojos de corto amor, mano en silencio,
doblan la cara al rey, juegan las cartas
mientras que el sol seca en la piedra al pueblo.
Ayes de luz doran los trigos, canta
un gallo, silba un gorrión. Me someto
a Dios, discreto, campanario solar
donde aletean, libres, los cigüeños
y las cigüeñas…

(No es todo lo que digo exactamente,
ni todo, exactamente, lo que veo)

Lavan ropa muda
tres labradoras y tres marineros:
Por los álamos blancos de la fuente,
rumor de calzoncillos, corre el viento,
baja en la savia el viento a los jabones
a las espumas y a los pensamientos.
Cárcel de bragas encendidas abre
la blanca espuma de aquel lavadero,
el candilico de las mozas tiembla
en verde lumbre sobre los oteros
y en el corvo perfil curvo del agua
se embriagan las palomas de los sueños.

2

odo es sutil. Callada España aún mira,
igual que estas muchachas los centenos
en el alto prodigio del amor.
Y pasa y pesa el sexo, el tiempo…
Y llega hoy: Y ¿qué es españa? ¿Estos
fragmentos rotos de arco iris? ¿Estos
mercados de palabrerías? ¿O
estos peces mezquinos en los cestos
del banquete de Dios…?

¿Y qué es España?… Ay, pobre lluvia
que se embriaga en los márgenes del cielo,
que no tiene que ver con la que llueve
si no con los paraguas que han abierto,
en otro corazón lleno de nubes,
Machado y Azorín y Ginés de los vientos,
y Unamuno del río y el olor
generoso y borracho del dinero,
y don José Ortega y Baroja y Pablo
pueblos, y aquel hombre con sombrero
que pasa ahora por la Puerta del Sol…
¿Y qué es españa?
Y me pregunto y leo
en todos los periódicos del día.
Y cada vez comprendo menos:
Y qué es españa, y qué es España, grito
y me miro las manos en silencio.

Un airecico enmascarado pasa
con olor de ataúd entre los dedos.

Jesús Hilario Tundidor

Ángel García López

Ángel García López, (Rota, Cádiz, 1935) acaba de celebrar el cuadragésimo aniversario de la aparición impresa de su primer libro. Desde entonces —1963— fueron llegando de su pluma, y publicándose, otros montoncitos de palabras que intentó fuesen de vida. La suma de estos títulos siguientes sobrepasa hoy la veintena, con la fortuna de que varios de ellos fueron receptores de distinciones literarias de importancia. Forma parte, a su pesar, de una "Generación —o Grupo— del Sesenta" que, al parecer, no existe. Por lo que A.G.L. piensa de sí mismo, muy al contrario de aquellos que celebran su bibliografía, que no ha debido existir nunca.

PUBLIO VIRGILIO MARÓN OFRENDA FLORES ANTE LA TUMBA DEL POETA DESCONOCIDO

Tan sólo tú eres grande, oh pan bendito.
Ante ti me declaro tu vasallo
porque tu gloria trascendió hasta el mito.
A los restantes que los parta un rayo.

Sólo tú, que demuestras en lo escrito
la excelsitud del verso sin un fallo,
delatas lo que es ripio y es refrito.
Tú eres la flor del agostado mayo.

Honor sólo a quien, limpio de basura,
es del Olimpo príncipe primero.
A todos los restantes, que les den.

Los dioses lloran en tu sepultura,
única rosa del estercolero
en estos campos de secano. Amén.

ÁLVARO VALVERDE

Álvaro Valverde nació en Plasencia en 1959. Ha publicado varios libros de poesía de los cuales el más conocido tal vez sea *Una oculta razón* (1991), por aquello de que ganó el Premio Loewe. Los dos últimos, *Ensayando círculos* (1995) y *Mecánica terrestre* (2002) han aparecido en la colección *Nuevos textos sagrados* de Tusquets. Además, ha publicado una novela, *Las murallas del mundo* (2000), y un libro de artículos, *El lector invisible* (2001). Está incluido en algunas antologías y en la actualidad coordina el Plan de Fomento de la Lectura de Extremadura. Su segunda novela, *Alguien que no existe,* está previsto que aparezca próximamente en la editorial Seix Barral.

EN UN CAFÉ DE ROTTERDAM

iras. En el café, gente distinta
que bebe mientras lee o que conversa
ajena a lo que pasa por la calle.
Afuera, el ventanal muestra fachadas
de casas siempre iguales que entristecen.
Una ciudad que vive adormecida.
a la luz mortecina del invierno.
Ves bicicletas
alineadas enfrente de la puerta
y su quietud es todo un símbolo
de lo que en realidad ocurre:
poco, o muy poco, o casi nada.
La vida tiene a veces estas cosas:
no sabes si es que el tiempo se detiene
o eres tú mismo
el que, sin previo aviso,
se ha dado finalmente
por vencido.

POÈME D´AMOUR

ubo un tiempo,
recuerdo con nostalgia,
en que un viaje contigo
era una ruta
segura hasta el infierno.

PUREZA CANELO

Pureza Canelo, Moraleja (Cáceres), 1946. Premio Adonais 1970, Beca Juan March de Creación Literaria 1975, Premio Juan Ramón Jiménez del Instituto Nacional del Libro Español 1980, Beca a la Creación Literaria Ministerio de Cultura 1982, Premio de Poesía Ciudad de Salamanca 1998.
Obra poética fundamental: *Celda verde,* 1971. *Lugar común,* 1971. *El barco de agua,* 1974. *Habitable (Primera Poética),* 1979. *Espacio de emoción,* 1981. *Pureza Canelo* [Biografía, Antología Poética, Selección de críticas, Cronología y Bibliografía], edición de Clara Janés, 1981. *Tendido verso (Segunda Poética),* 1986. *Pasión inédita,* 1990. *Tiempo/Espacio,* 1991. *Moraleja,1995. No escribir,* 1999.

SI ALGUIEN SABE

s rama.
Que se aleja del tronco
suspensa en vuelo
caída de sí
hacia el empedrado
de las horas.
No quiere
conocer más cielo
ni traspasar el muro
donde anidara
otro pálpito
a su cuerpo.
Busca
todo su olor en sombra.

Es hiedra.
Sube a una casa
dorada por el sol
del atardecer.
Ha llegado
donde el cristal
conoce
el gran suspiro
de la luz.
Una llamarada final

abraza
los bancales de la tierra,
la prolongación
insondable
de lo animado oculto.
Sube más.
Almenas del horizonte
ven la rotación
de esta presencia
que se desvanece
hacia la madrugada
plena.

Rama que se aleja
del tronco.
Poema que sube
por un muro de cal.
Es el mundo.
Si alguien sabe
de otras ráfagas de existencia
de conjunción mayor
que lo diga al oído
de la esfera vegetal
nacida también
para la ida.

El fulgor
de la brevedad
rompe
cuando la contemplación
entra a hacerse senda
sin cambiar de muerte.

El fulgor
es un nido
que inventa la poesía
entre la hiedra y la rama
de su crecer
por no haber llegado
el canto a la boca.

Pureza Canelo

ROGER WOLFE

Roger Wolfe, nació en Westerham, Kent, Inglaterra, en 1962. Vive en España desde la infancia, y actualmente reside en Asturias. Ha publicado los poemarios *Diecisiete poemas* (Ángel Caffarena editor, Málaga, 1986), *Días perdidos en los transportes públicos* (Anthropos, Barcelona, 1992), *Hablando de pintura con un ciego* (Renacimiento, Sevilla, 1993), *Arde Babilonia* (Visor, Madrid, 1994), *Mensajes en botellas rotas* (Renacimiento, Sevilla, 1996), *Cinco años de cama* (Prames, Zaragoza, 1998), *Enredado en el fango* (colección Línea de Fuego, Oviedo, 1999) y *El arte en la era del consumo* (poemas y relatos; Sial, Madrid, 2001); los libros de relatos *Quién no necesita algo en que apoyarse* (Aguaclara, Alicante, 1993) y *Mi corazón es una casa helada en el fondo del infierno* (Aguaclara, Alicante, 1996); las novelas *Dios es un perro que nos mira* (publicada como *El índice de Dios;* Espasa Calpe, Madrid, 1993) y *Fuera del tiempo y de la vida* (Prames, Zaragoza, 2000); los cuadernos de «ensayo-ficción» *Todos los monos del mundo* (Renacimiento, Sevilla, 1995), *Hay una guerra* (Huerga & Fierro, Madrid, 1997) y *Oigo girar los motores de la muerte* (DVD, Barcelona, 2002); y el diario *¡Que te follen, Nostradamus!* (DVD, Barcelona, 2001). En estos momentos prepara la edición de su poesía completa hasta la fecha: *«Noches de blanco papel».*

Heredero directo de autores norteamericanos como Saroyan, Hemingway, Bukowski, Carver o Hubert Selby, y de grandes maestros franceses como Sartre o Céline, Roger Wolfe está considerado como el impulsor, a partir de la década de los 90, del nuevo realismo literario español, y como el escritor más vigoroso y original de su generación, con una obra de gran peso filosófico, que derriba barreras entre géneros y se conforma como la expresión de lo que el propio autor llama Escritura Total.

FRAGMENTOS DE UN LIBRO DE POEMAS EN PROSA EN PREPARACIÓN

eyendo a John Berryman en un avión a Barcelona. No entiendo demasiado, pero me gustan algunas de sus imágenes. Versos como por ejemplo: «Yo mismo seré muy pronto polvo; pero aún no». He usado una cita suya, de hecho, en mi más reciente —y todavía inédito— libro de poemas «El hombre equivocado».

Que a su vez es una cita de Leonard Cohen: «Encerraron al hombre/ que quería gobernar el mundo;/ estúpidos/ encerraron al hombre equivocado».

Tendría que haberme traído conmigo el manuscrito, porque esta noche he quedado con mi editor para cenar. Pero éste es un viaje de trabajo, en realidad. Encajando la literatura en los huecos disponibles, como siempre.

Quién fuera rico. La gente interesante, leí hace poco no sé dónde, rara vez tiene dinero.

—Para Pancho, mi viejo; dondequiera que estés

—Son los riñones —me explica el veterinario—. Y tiene también afectado el corazón.

Tengo al perro desde hace 12 años. El pronóstico no es bueno.

—Pierdes un perro —le digo—, y pierdes un pedazo de tu vida.

En la sala de espera, sentada en una silla, solloza una mujer. Le han dicho que a su perro lo van a tener que ingresar.

—Sí, lo sé —me dice el veterinario.

Alzo la vista. Leo lo que hay escrito en la esquina superior derecha de una radiografía que cuelga en la pared:

King: pastor alemán, 8 años, 11 meses. Se comió un cinturón. Está con cuadro gástrico. Posible cuerpo extraño en estómago.

Estaba tumbado en la cama pensando en la muerte. En c*ómo sería* morirse. Cómo sería de verdad. Mi cadáver encontrado en un hotel, a cientos de kilómetros de cualquier persona que me conociera. Llevado a la morgue. Depositado en el mármol de una mesa y cortado lentamente en rebanadas. ¿Dónde estaría, entonces, el «yo» que llamo «yo»?

Mi mente se disoció de pronto de mi cuerpo y me vi a mí mismo, tumbado allí en la cama. Me han dicho que eso ocurre a veces cuando haces viajes de LSD. Nunca he hecho un viaje de LSD, así que no lo sé.

Me dormí pensando: «Se acabó, ya no me despierto. Mañana ya no me despierto. Estoy muerto. Final del camino. Se acabó».

Y *heme aquí* ahora.
Anotando todo esto en un cuaderno.

—Teoría de juegos

No ese *ser,* por supuesto; no esa *persona,* de carne y hueso, vísceras y sangre, futuras aerofagias, menstruaciones, máscaras faciales y olores corporales, estúpidas jaquecas.
No esos futuros despertares junto al maldito monstruo del Dr. Frankenstein.
No, por supuesto.
Sino *el juego.*
La experiencia. El desvío que queda atrás en la autopista. El no poder volver atrás.
El nunca más.
Poe lo dijo: *¡Nunca más, nunca más, nunca más!*
Never. Ever. Nevermore.

—¿Oiga? Sí, mire, quisiera hablar con el señor Sartre, por favor.
—¿Quién me ha dicho, señor?
—Sartre. Salamanca - Alicante - Rafael - Tarragona - Ramón - España. Jean-Paul Sartre.
—Un momento, por favor.
—…
—¿Oiga?
—¿Sí?
—Vamos a ver. Jean-Paul Sartre. ¿Se refiere usted al escritor francés?
—Sí, sí. Eso es. El escritor y pensador francés.
—Lo siento, señor. Según nuestra base de datos, el señor Sartre murió en París en 1980.
—¿Cómo?
—El señor Sartre murió en París, en 1980. Abril de 1980.
—Pero… Bueno, sí, eso en realidad yo ya lo sabía. Pero había pensado…
—¿Señor?
—Yo había pensado…
—¿Desea hacer alguna otra consulta, señor?
—Yo…
—Muchas gracias por utilizar nuestros servicios. Le recordamos que para cualquier otra consulta o reclamación se puede dirigir a través de este mismo número a cualquiera de nuestros operadores, que están a su disposición de forma ininterrumpida y en horario continuo todos los días del año. Buenas tardes, señor.
—Salamanca, Alicante, Tarragona… Salamanca, Rafael, Alicante… ¿Ramón? ¿España? ¿Rafael?

Soñé que formaba parte de una banda de atracadores a la vieja usanza. Gente decente y con estilo.
Ocupábamos una vieja casa residencial en una zona suburbana, en un lugar que parecía un cruce entre los Estados Unidos e Inglaterra.
La casa era de planchas de madera pintadas de blanco.
En el patio ajardinado de delante de la casa teníamos un montón de cajas apiladas, cubiertas con amplias telas de lona y atadas con gruesas sogas pardas como las que se ven en los barcos de vela.
Llegó la policía. Eran agentes de película muda, con uniformes y cascos como los de los Keystone Cops.
Tuvimos que ahuecar el ala.
Más adelante, yo corría por un callejón entre casas rodeadas de cercas de madera. Me paré ante el porche de una casa cuya puerta de entrada estaba entreabierta.
Subí la escalinata del porche y penetré en la casa.
A un lado, en una minúscula habitación situada a la izquierda del pasillo que atravesaba la planta baja del inmueble, encontré un tocador con un pequeño espejo ovalado encima. En el tocador ardía una vela de cera roja.
Dibujos, fotos en blanco y negro y en color y reproducciones de cuadros arrancadas de revistas ilustradas cubrían la pared, colgados de chinchetas.
Sonaban canciones. Canciones divinas, de un *pathos* lacerante y angelical.
Me senté en una vieja mecedora y me lié un cigarrillo.
El sol se filtraba mansamente por las cortinas.

Sabía que la policía no tardaría en llegar. Sabía que sabían dónde estaba, y que no era cuestión más que de tiempo. Me mecí en la silla, mientras apuraba el cigarrillo, y esperé.

A veces cuando me aburro pienso en maneras de morirme. Bueno, no necesariamente cuando me aburro. Esas ideas me vienen a veces. No es pensar en la muerte, sino en maneras concretas de morirse.
Voy por un supermercado lleno de gente un viernes por la tarde, empujando el carrito, y me viene el flash: ¿y si me desplomo aquí mismo, entre toda esta marabunta de compradores, y me muero? Intento imaginar lo que haría esa chica de ahí delante, aquella mujer gorda de allí detrás, el hombre ese calvo y con gafas que examina ahora mismo un tarro de mermelada, alzándolo hacia la luz. Y los niños. Cómo reaccionarían los niños. Pensarían que era una broma, supongo.
Hay tantas maneras de morirse. Están las de siempre: cáncer, infarto, pancreatitis, apéndice rupturado, embolismo pulmonar. Y las de origen traumatológico: accidentes de coche, despeñamientos, caídas del balcón mientras tiendes la ropa, o a causa de una tremenda borrachera. O cortado en pedazos por una máquina de segar. O tragarse un hueso de pollo y asfixiarse. O una herida mal curada. O un berrinche que te hace estallar una vena o te abre definitivamente la úlcera.
Todos nos vamos a morir. ¿Cuándo llegará el temido momento? No lo sé. Podría ocurrir aquí mismo, mientras escribo. O encendiendo una mañana un cigarrillo y abriendo las venecianas para que entre la luz del sol.
Me quedaría tirado probablemente en medio del suelo. Un hilillo de saliva, tal vez, colgándome de la comisura de la boca. Y la colilla, humeando en la alfombra. Creando un círculo negro y chamuscado a su alrededor.

Hace un calor *considerable.* Para que yo diga eso tiene que ser grave. Como atrapado en propia piel. ¿Metáfora del mundo, esta climatología? ¿A dónde escapar? «Comprarme un ático en Islandia y semi/ retirarme», como dijo el poeta.
El otro día, a JM: «Quiero que me dejen en paz y dedicarme a lo que me tengo que dedicar». Vi esbozo de asombro en su cara —y luego su pregunta. Tenía razón. ¿Cómo que me dejen paz? ¿Quién? ¿Quiénes? Buenas preguntas. No lo sé. Me siento perseguido mientras persigo el minuto. Ese maldito minuto, que se escapa. La guerra todo el tiempo: tú en una dirección, el mundo en otra. Siempre, en todos los sentidos. Nada que hacer.
Viejo sueño, de hace décadas: gran finca o mansión o castillo en medio de ninguna parte. Rodeado de tierras en kilómetros y kilómetros a la redonda (siempre hay que contar con expropiaciones para autovías y demás). Jamás salir. No tele, no periódicos, no radio, no nada. ¿Un mayordomo? Quizás… Alguien al fin y al cabo tendría que hacer la compra.
No ocurrirá. Y el tiempo se acaba. El tiempo se acaba. Esta noche como metáfora (¿símil? ¿A es B o A es como B? Rizos de oro. Una mano como una tarántula) del apocalipsis: sirenas de camiones de bomberos cada cinco minutos, policía, ambulancias, coches derrapando. Y el calor. El calor. El calor.

El miedo llega siempre con el primer cigarrillo del día. ¿Psicosomático o propiamente físico? No lo sé. Se insinúa como una atroz corazonada: ALGO TREMENDO VA A OCURRIR.
Bebo una taza de té tras otra —leche y azúcar, a la inglesa— mientras leo algún párrafo de Burroughs:
«Páginas y páginas que no contienen nada: el escritor no ha estado en ninguna parte y no se ha traído nada con él. Los falsos arranques, el breve entusiasmo. Libros que murieron por falta de motivos para seguir vivos después de diez páginas…».
Y luego, más abajo:
«No quiero escribir esto».
La cursiva la he puesto yo.

Uno de los primeros recuerdos que tengo es el de mi padre desnudo. Me estoy asomando al pasillo por la puerta entreabierta de mi habitación y lo veo cruzar al fondo, desde el baño al dormitorio que compartía con mi madre, trotando de puntillas en el suelo, como suelen hacer las personas cuando van desnudas y tienen frío o vergüenza y cierta prisa por taparse.
Es una instantánea que se me ha quedado congelada en la memoria. Yo debía de tener unos cuatro o cinco años. Desde aquel momento no volví a ver a mi padre con los mismos ojos. Detrás de su figura estaba siempre aquella otra: su fugaz desnudo tiritante al fondo de un pasillo.
Mi padre era alto y tímido y delgado y tenía la piel muy blanca. Tenía el pelo moreno, y yo lo tengo rubio. Pero creo que en lo básico me parezco cada vez más a él.
Uno está condenado a acabar convirtiéndose en su padre.

Roger Wolfe

JOAQUÍN MÁRQUEZ

Joaquín Márquez, nacido en Sevilla (1934), se trasladó a la costa gaditana en 1980, residiendo actualmente en Sanlúcar de Barrameda (Cádiz). Ha publicado hasta la fecha diecinueve libros de poesía y cuatro novelas, obras a las que han otorgado un buen número de premios no oficiales. Que este hecho, y su voluntario retiro, no le haya permitido gozar en demasía del favor de la crítica ni de su parcela de gloria en buena parte de las antologías, le preocupa escasamente. El poeta asegura que anda bien de salud y que brinda todos los días con manzanilla por los amigos y con los amigos, lo que, en estos malos tiempos, no deja de ser una gloria.

MEDICINAS

l médico Avicena verifica,
a la luz de las llamas de cien metros
de altura que iluminan
la noche, lo que resta
de la gran biblioteca de Bagdad,
y piensa en ese tipo que jamás
hubiera comprendido a Omar Kheyyán,
si lo hubiera leído,
un tipo tan estúpido
como ensoberbecido, que ha explicado:
"Yo tenía un problema de alcoholismo.
Y debería hallarme
en algún bar de Tejas,
no en el Despacho Oval.
Pero encontré a Dios, y él me condujo
aquí".
Y Avicena no sabe
sino imprecar al cielo
por impedir que el tipo aquel siguiera
visitando los bares
de Tejas,
sin enviarle, al menos,
un ángel guardián —o una becaria.

Joaquín Márquez

ENRIQUE FALCÓN

Enrique Falcón nace el año en que los militares guatemaltecos asesinan, quemándolo vivo, al poeta René Castillo, el año en que otra bala pone fin a la vida del poeta Pablo de Rokha. De aquellas dos cenizas le pervive una esperanza con brazalete de luto y, todavía, el ritmo a fuego lento de *La marcha de 150.000.000* (parte 1ª publicada en Rialp, 1994; partes 1ª y 2ª en Germanía, 1998; partes 3ª y 4ª en Germanía, en prensa), libro en ininterrumpida expansión en el que Enrique trabaja desde que comenzara –hace ya 12 años– la IV Guerra Mundial y él se fuera a vivir, junto a algunos compañeros de su comunidad, a un barrio "de acción preferente" en la periferia invisible de la ciudad de Valencia. Es autor, además, de un libro que no puede leerse en voz alta *(AUTT;* Ed. Crecida, 2002), de un volumen de poesía del que casi ha renegado *(El día que me llamé Pushkin;* Ayunt. de Sevilla, 1992), de una antología que podéis encontrar en www.cyberhumanitatis.uchile.cl/CDA/numeros_anteriores/ *(Siete proyectos críticos en la poesía española reciente;* Universidad de Chile, 2002), de un par de ensayos sobre cuestiones sociopolíticas (Cuadernos CiJ, 1997 y 2001) y de una trilogía inédita formada por los títulos *Amonal, Codeína y Ántrax.* Buena parte de los poemas de estos volúmenes ha ido apareciendo en numerosas revistas y antologías de poesía contemporánea, así como en determinadas publicaciones y libros colectivos de diversas organizaciones sociales. Educador en un centro de Formación Profesional, insumiso al ejército y a la prestación sustitutoria, objetor fiscal a los gastos militares y miembro de una comunidad cristiana de base, participa en diversas redes y colectivos de acción sociopolítica y cultural, entra en prisión semana tras semana y forma parte de la coordinadora de la Unión de Escritores del País Valenciano, del Foro Social de las Artes y del consejo de redacción de la revista *Lunas Rojas*. Juan, su primer hijo, nacerá para cuando salga a la luz este número especial de *"Cuadernos del matemático"* y, para entonces, la esperanza de Enrique se deshará de todo brazalete, casi seguro.

«LA MARCHA DE 150.000.000»
—parte 4ª: "Canción de E"—

fragm. IX

Conoces tú la casa? La abrimos despacio
—rastro y cancelas con tu sangre— hace tiempo
y has salido, rigurosa precisión, destellar de ventanas,
despacio hacia las cumbres
con un poco de dinero en los bolsillos.
¿Qué es lo que vimos? Y silencio,
y huesos tan hinchados como un grito,
un lamento interminable arrastrándonos de cerca,
y cerca de las torres un millón de cráneos miserables.
¿Qué es lo que vimos? Y silencio,
y calculadas detenciones tras la casa,
un aullido de poetas mentirosos.
Y una llave.

¿Conoces tú la casa? Nuestros hijos,
trepanados de cartillas, se han callado
y callan su silencio de paraguas;
niños imposibles de las nuevas trepanaciones,
no vais a descansar
no vais a descansar, hijos muertos de Dios, y canalla,
para doblegar mis quince rosales no vais a reposar:
fumando eternamente

un ángel sucio os besará los ojos.
¿Qué /
casa? Obligados a bailar
vuestros hijos decidieron
—más tarde o más temprano, coágulos enternecidos de Dios—
negaros para siempre vuestras válvulas de placer,
portadores de la rabia de los viejos profetas. *(…Esta cálida caída*
en los amplios cenagales
por la que por otra parte no hay lugares de paso,
como se aloja en una copa de vino y madera,
mejor acompañaros en el ejercicio del desasosiego;
y puedes comenzar a reírte
de las cuencas de estos ojos repletos de alaridos
y danzas promovidas sobre el mango de una pena
donde sabes que estás muerto o al menos desconoces la palabra que todos aprenden,
como se aloja en una copa de vino el alma de un gigante:
tu sombra preferida
por siglos con las hormas de las piedras…)

¿Conoces
tú / la casa?

—El Armagedon.

Por eso he vuelto ante vosotros:
perdonad si olvidé la noche del orgullo. Por eso

he vuelto deslumbrado de estaciones a vosotros,
sucio y asustado ante vosotros. ¡Una tierra arada,
un nuevo pensamiento de bueyes sanos!

Por eso
os doy las manos, comprendedme, henchidas de carbón y tierra,
las manos a vosotros,
encarnadas del espanto.

Programad el cuchillo del Progrom,
ya no cabe el regreso. Por
Dios, salid a vernos:

un caballo desbocado
de nieve y desiertas venas
lame y muerde tus heridas.

Y tú lo viste.

(de ***La marcha de 150.000.000: Canción de E:***
Ed. Germanía, en prensa)

Enrique Falcón

RAFAEL SOTO VERGÉS

ANIVERSARIO

(Homenaje a Dylan Thomas)

I

e desperté furioso cuando la palabrería de las aves tapaba aquel discurso de mis años.
No, pues no es lo mismo soñar dentro de sí o que te desvelen las especies de la iracundia vegetal mutante.
Me he querido perder en esa infancia turbia de las sombras. Pero
el asombro de lo efímero
ha roto mi precaria congruencia, adormecida en fábulas secretas.

Y regresé en el alba. ¿Era el alba? Cuando la lejanía de los prados y los aniversarios de la vida,
con sus embelesantes segadoras, invadieron el musgo y la cocina
del cocimiento lento de los frutos.
Injurio levemente esa denostación de la extrañeza ante el decurso humano. ¡Era la maravilla
de mi esqueleto húmedo, febril efervescencia en los azules olmos!
Era la caridad de los torrentes,
y la bicha del bosque, los necios dioses necesarios, los ataúdes resonantes, en su música rara y religiosa.
Lavé mis ojos y lavé mi alma en las inexcusables alabanzas de aquella travesía de mis meses.
Y celebré, con música estruendosa, esa fiesta de jóvenes sentidos, en la descerebrada primavera.
Era mi aniversario en el camino hacia la muerte, cuando las frescas flores me hablaban de lo eterno.

II

sombrado en la magia de los bosques, en su verdor supremo y diluviante,
me iba hacia la fuente, hacia el peñón de cervatillos fantasmales, blancos, en la aérea morada del dichoso.
El jubiloso acorde de mis años sonaba demasiado lejos de las visicitudes de la vida. Y aquel sublime rostro
del mediodía melódico y trotante cerraba mis heridas como el bálsamo de las rápidas ráfagas celestes.

No tenía constancia de la inseguridad. Era ignorante del cuervo de
la sombra y la pereza. Y la sentencia de la edad,
más tarde pérdida entre los alientos de las viñas, extraviaba la delicia sobre otros augurios polvorientos.
Mi sueldo vegetal, más que gastado por las cansadas horas, y el arrope de aquellas músicas confusas
engalanaban el cortejo de pájaros y luces, cuando la linterna de los muertos aún estaba apagada.

En tus oscuros despropósitos, y en mis plegarias soleadas, tú eres
mi alma y mi castigo, muerte.
Me volví pensativo, como las ramas de la costa, cuando las lejanías
y las suertes se funden, rojas, al ocaso.
Y desperté furioso entre las dunas porque los matorrales me dijeron
de la visita ciega de tu espuma.
Pues mi felicidad, nocturna y presagisa, se me había vuelto extraña
entre aquel vuelo de los muebles.
El rudo sacramento de las alegrías trashumantes, su travesía de polvo y llanto, vendría luego con cipreses negros.
Y entre las arpas del gusano, y los rebaños de las fugas, y la carcoma triste de las flores,
abandoné aquel valle de la edad, cuando cumplía aniversario la feble arquitectura del albérchigo.

III

Cifra de una limosna postergada, el recuento de gracias y lenguajes,
de atónitos misterios dolorosos,
cobró su deuda luego, entre las llagas de los cantos.
Entre los mil amigos disidentes, inclinados sobre la alambrada del separado gozo, un vagabundo hechizo
extraditó mi cuerpo juvenil. Y así también envejecieron esas romanzas verdes del helecho y de la creación tumultuosa.
Cuando el tallo y esperma de la gloria, y su rubia semilla de crianzas, se enlutó tan de súbito.
En la dicha perdida, como en los ojos de los condenados, aún queda
esa hojarasca de la esperanza única.
Hoy vivo de presagios. Yo, que ligué mi lengua a la contemplación
de las collejas y a la cítara oscura de los astros.
Así viajó aquel joven entre la escolanía de la yerba y las flautas
rientes del asombro.
Era mi aniversario en el camino hacia la muerte, cuando las frescas flores me hablaban de lo eterno.

Del libro inédito ***"Región de asombro"***
Rafael Soto Vergés

José María de Montells

José María de Montells y Galán (Madrid, 1949) historiador, editor y poeta, ha publicado artículos de crítica literaria y de creación, una novela, algunos libros de poesía y varios ensayos históricos. También es notable su actividad de conferenciante. Su último libro *Historia apasionada de la Religión de San Lázaro,* acaba de ser editado en la isla de Malta, en octubre de 2003.

LA PIÚ BELLA DEL MONDO SEI TÚ

Para Raúl Herrero, el mayor evento

En la fotografía en blanco y negro / La mujer desnuda devora las entrañas del hombre / Lo ojival del semblante fulgura su gótica mirada / Sangre y carmín explican frutal y fresca boca / Denuncia su abandono una tersura impía / La pérfida futilidad de su candor inútil / La negligé sobre la cama / La almohada inmunda / Los cínicos zapatos tirados en la alfombra / Yo sé que pasarán los años / Presiento que la bella mirará su imagen en un álbum gastado / Jamás habráse visto virgen tan inocente / Una deidad sumeria que de lejos fascina.

DE BOTERO A BOTERO

(zapateado)

En
el
inmaculado
lienzo
píntese
al hombre /

tal
como
suponemos
que
fernando
botero
le hubiera
pintado /

como
si fuese
un retrato
de
pedro
botero /

infernal petición al angélico artista

ANTONIO ENRIQUE

Antonio Enrique nació en Granada (1953), ciudad donde, pese a la Dialectología, consiguió licenciarse en Letras. Ha viajado lo que buenamente ha podido, y vivido en ciudades como Úbeda, Durango, Jerez y Ronda, por imperativos de su oficio de enseñante de literatura. En la actualidad reside en una casa morisca situada, junto a una huerta, en la calle Gallo de Viento de Guadix, ciudad que le concedió un premio a la convivencia y buena vecindad, único que suele referir en su historial. Ha publicado cuatro novelas, un volumen de relatos, dos de ensayo y quince libros de poesía, de los cuales los últimos fueron *Santo Sepulcro, El reloj del infierno y Huerta del cielo.* Es autor, asimismo, de unos cuatrocientos comentarios de crítica literaria. Ocupa el sillón "ñ" de la Academia de Buenas Letras granadina. En el año en curso, publicó *Canon heterodoxo,* una revisión de la historia de la literatura española desde el siglo XIII.

N LA alborada del mundo
se vio a las mujeres de negro
recorriendo las tumbas que refulgían
al sol del nuevo siglo.
El calor maduraba los pétalos en el aire
de manera que, aunque quieto,
soplaba un ventarrón de nardos;
el viento era una cosa y el arie otra
en el mismo instante.
Y la arena, otros tantos miles de ojos
esparcidos por el aire, y mil bocas más
el viento porque estaba bramando.
Hemos llegado al fondo de un mar
sin agua: los barcos hundidos
están a la vista de todos.
Y el hierro sabe más a odio
y la sangre a hierro.
Los cementerios no se distinguen
de las ciudades a vista de los pájaros.
Ya no queda tiempo
para el ultraje de la tierra devastada.
Unos hombres se levantan
y buscan errantes la sombra del homicida.
Hubo perros ahorcados
de los árboles más frondosos;
y hubo otros con apariencia humana
apaleados hasta el desollamiento.
En la alborada del nuevo siglo
nadie canta, nadie esparce
el corazón en un delirio.
Tan sólo mujeres de negro
de un sitio a otro con flores blancas
en las tumbas que refulgen, y son de tierra.

JORGE G. ARANGUREN

Jorge G. Aranguren, nací, en San Sebastián, un mes después de acabar nuestra guerra civil. Cuarenta años más tarde y empujado por una vocación mediterránea un punto libresca, me traslado a Mallorca, donde permanezco durante dos lustros hasta que, por motivos familiares, regreso al País Vasco. Resido ahora en mi ciudad natal, mal que me pese.

Al comienzo de los setenta, fundo, con otros dos amigos, la revista KURPIL (luego KANTIL), de creación literaria. Está última sobrevivió a veintidós números y fue un importante punto de referencia —y núcleo de unión— de una sociedad algo desentendida de los quehaceres culturales. Abierta, plural y libre, con la única exigencia de la calidad literaria, KANTIL bien merecería hoy un profundo ensayo: estudio que no se ha hecho. En sus cuadernos tuvieron cabida el castellano, el vascuence, el catalán y el gallego; además, fue plataforma para poetas —en gran parte iberoamericanos— que en nuestras páginas hicieron sus primeras armas.

Mi obra poética, hasta los 90, está reunida en la antología *FUEGO LENTO,* publicada en 1989 por la Universidad del País Vasco. Cuatro novelas y varios libros de relatos dan también fe de mis afanes. Dos libros inéditos de poemas, dos novelas y algún libro de cuentos aguardan, en el archivo de mi oficina, su correspondiente "mano de nieve".

Como sueño casi imposible, la vuelta a mi amada isla, donde sentiría, con una cierta displicencia, ir secándose mis huesos al seco sol de la Tramuntana.

Viajes de la luz.
Devotamente
marcan sus pasos, los alumbran
para que yo los reconozca
y les otorgue mi templanza, o aprobación.
Se esfuerzan
en los visillos sin una sola arruga (dulces fantasmas
ellos, pero ardientes
en su desmayo).
La luz viaja hasta mis hombros; nunca es la misma,
se renueva
con ademanes invisibles.

La toco como hiciera
con un alma
que va cruzando y casi ni se detiene: sólo lo mínimo
para decirme que está allí
—transeúnte, andariega—,
con adorable lentitud. Para ella rondo
un adjetivo, una palabra
que le sirva
de cuna. Toca mis labios fríos.

Para quien llegue ahora
(para quien desde el ángulo
de la puerta pida paso o se anuncie
con cortesía) será una claridad no sospechada,
algo que se sostiene y que yo abrazo
sin ruido y con un asomo
de placidez, cierta cosa ambulante que pide pan
y albergue —el gesto apenas iniciado, ese desplazamiento
del pulgar, del dedo corazón, ese sí de la lengua
que fue dominio o pasto
de las fiebres—. Sabe la luz
que se va y muda,

y no regresa, porque nada regresa: todo es cauce,
todo un fluir.
Entrecierro los ojos,
a cegarritas;
quiero que ella comprenda
que tiene en mí a un amigo
desentendido de su tiempo, que agradece
ese toque sobre la colcha, en el párpado
seco de lágrimas, y húmedo
por el suave tiento
de recepción y despedida.

Tan así es, que no muevo los brazos,
y me desnudo de lo que no sea
esa llegada,
ese cauteloso
deslizamiento.

Viajes de la luz. Desde la calle
sube una voz, se extingue;
tiene el mismo perfume, la misma débil prisa
por alcanzarme, por desaparecer.

Jorge G. Aranguren

JORGE RIECHMANN

SERMÓN DEPORTIVO

La vida es una carrera de relevos:
cuando uno pierde la paciencia
otro ha de aguantar

cuando uno ve todo emborronado
otro ha de mantener la lucidez

cuando uno se envenena de cordura
otro ha de poder volverse loco

Es una suerte de carrera de relevos:
cuando uno se tiende para siempre
otro tiene que saber que el mundo
acaba de empezar.

NADIE SABE LO QUE PUEDE UN CUERPO
(Lectura errónea de Benito Espinosa)

para Ana Laura, en un trance difícil

"Vivir es tan sorprendente, deja muy poco espacio
para otras ocupaciones…"
Emily Dickinson

"Nada más mortífero que una respuesta sin pregunta"
Francisco Pereña

I

Qué haremos con la pena que desborda ese círculo? ¿Qué haremos con la ligereza del tullido? ¿Con el precioso amor poco presente? ¿Y con la cintura de la alegría?

Ponerla a respirar de esta manera,
quedamente, en la almendra de lo blanco.

II

sta ahí. Un vaso lleno de su propia luz.
Infinitamente grávido de don. *Nadie sabe*
—decía el viejo pensador judío—
nadie sabe lo que puede un cuerpo.

III

adie sabe lo que puede un cuerpo. Puede ser el que bebió la orina
[de las estrellas.
el que rastreó el pan hasta la miel y la miel hasta el labio.
O puede ser el que recogió los largos zarcillos extraviados de la muerte.

IV

uede ser el que soñó el primer hilo, el que inventó la ceremonia del agua,
el que depositó sosiego en las celdillas, o el que asó la manteca
para ganar una urdimbre hacia el conocimiento.
El que crecía intacto hacia su límite.

V

ero qué es un cuerpo si uno omite las escamas,
las alas, los tendones, el hígado, las plumas, los caninos:
lo que queda es deseo.

VI

todo se vuelve intento de respuesta:
cómo habitar este mundo.
Cómo dejar abierta la pregunta.

VII

uelvo al lugar donde una puntada de hilo,
un sorbo de agua cerca de la hierbabuena,
allegan la tersura del conocimiento.

Poemas del libro inédito ***Poesía desabrigada***
Jorge Riechmann

PEDRO PROVENCIO

Pedro Provencio es ya mayor. Nació en Alhama de Murcia y después en Madrid, en Barcelona y en Lyon (Francia). Intentó nacer también en Londres, pero no pudo ser. Después se instaló en Madrid, donde para ganarse la vida intenta enseñar a leer —a escribir no se atreve— a adolescentes que no saben que no saben. A pesar de que cree haber publicado de más —*Tres ciclos* (1980), *Forma de margen* (1982), *Es decir* (1986), *Tiempo al tiempo* (1991), *Embrión* (1991), *Deslinde* (1995), *Modelado en vacío* (2001) y la plaquette *Eso y nada* (2001)—, cuando aparezca este número de Cuadernos del Matemático estará distribuyéndose otro libro suyo, *Ciento cuatro días,* al que pertenece lo que sigue, que, para entendernos, titula aquí.

SECUENCIA

6 de julio de 2000, jueves
Mañana

ajo el magnolio en flor
me espera Venus Hiparquia.
Al verme llegar, grita una nota altísima.
La cara interna de sus brazos y sus muslos
resplandece como una pantalla telescópica
repleta de señales: cuanto gana en videncia
lo pierde en mitología,
pero así está escrito para ella, y por eso
vive abrazada día y noche
a la arteria del conocimiento, y la ofrece
gratuitamente a cada cuerpo que pasa.
Claro que ¿quién se arriesga a germinar
con sus esporas sediciosas? Los árboles
y yo, que me acerco a los árboles
elegidos por la confabulación de las especies
para que ella ascienda arrebatándome
hasta las ramas donde anidan
nuestros depredadores.

Mañana y tarde

escoyúntate, Venus,
abierta en aspa atada de pies y manos
a los vectores cardinales que por tu impulso están
dando la vuelta a todo límite para
cerrar el nudo de tu cuerpo aquí
y ahora en estampida.

Tarde

Decía mi maestro: “Los pasos tienden a viciar el ritmo de las palabras:
marcha, asedio, defensa, tramo de rumbo, cálculo de energías.
Tú observa el movimiento de las alas: merodeo, migración, ritual,
urgencia inexplicable, pero, sobre todo, jadeo, fervor”.

Tarde y noche

Ah, mi estilo el mistérico aquel
de los domingos, cómo lo echo de menos
con su cadencia protocanicular
y su primer lector, que no se conformaba.
¿Y el áspero pistilo de las azucenas?
¿Y el dístico frugal de la Vulgata?
¿Y tanto semen ofuscado
para llenar el cáliz? “Cuando escribes te pones
peor”, decía el confesor. Peor: más cerca
de la forma sagrada, el llanto ázimo
de la revelación, fresca vulva oferente
lamida por la llama del espíritu,
así sí que rimaba sequía con fluir,
así sí que llevaban adónde los caminos.

Pedro Provencio

LUIS JAVIER MORENO

PAISAJES DE "EL PRADO"

1

MAESTRO DE ARGUIS (HUESCA): *LEYENDA DE SAN MIGUEL*

na gran roca rosa es decorado
del trajiín hostigante de San Miguel que caza
entre rocas hendidas, que son flores,
como lo es el recuerdo
de su pasada juventud que vuelve
al aire azul de la pintura gótica.

La forma del arcángel pone cerco a la Bestia…
¡Cuánto ha corrido el tiempo entre aquel sí, aquel no,
como para tener que repetir batallas
de incierto resultado en cada lance!
San Miguel no ha dejado pasar un sólo día
ha de atravesar helados los arroyos
de las últimas lluvias y dudar sobre Aquello,
pensando en si Aquello,
no habrá, ya para siempre, anulado su fuerza.

El cielo está vacío, el pan de oro
da la impresión de ser un horizonte
arrebatado al brillo de la gloria.
El viento de esa hora se impone en los extremos
ante otra instancia de poder que asuma
la congoja doliente de un corazón herido.
A mitad de la tarde, en plena lucha,
la tabla no resuelve, en su extremo plateado,
los acontecimientos de un día memorable.

2

EL BOSCO: *MESA DE LOS PECADOS CAPITALES, LA ENVIDIA*

el círculo cerrado de la mesa,
el muro da el vacío de su línea
donde la envidia tiene el tono pálido
de un azul desteñido para perros.

Húmedo y oxidado está el paisaje
que cerca el abandono giratorio
del color en la mengua de la carne.
Lo redondo revela en la mirada
la absoluta vileza del aplomo
del magnate amarillo que administra los huesos:
robar es un delirio, y él lo sabe
en su garita de cristales verdes.
El muro cerca el predio de los besos
tras la muralla rosa del cosmos miserable,
carente de gandeza
que despoja de guantes a las manos
para mejor hundirse entre la sangre
de los espectros fúnebres
de sus peores, verdes, pesadillas.

3

ANTONELLO DE MESINA: *CRISTO MUERTO*

o próximo es un muro derribado
que al otro lado de una estrecha alberca,
divide el suelo fértil en menudas parcelas.
Delante, el cuerpo muerto
es un lugar de cita con la nada
de unas venas vacías, al final de su sangre.
Las torres planas, tras de las almenas,
son los palacios fuertes de Pesaro:
el sitio real del llanto de los ángeles…
Impulso en que Antonello
expulsa las tinieblas y resuelve
que no son compatibles con esa transparencia
que es la interior medida de las formas
donde persiste contra negras nubes
el resplandor florido de la carne.

4

MURILLO: *SUEÑO DEL PATRICIO*

Para Ramón Mayrata

En suspensión para las oleadas.
da paso una columna al espacio del sueño.
El aire es alto y la porción de monte
inclinada, pequeña, hacia unos pinos,
trocará lo imposible en planes reales.

Se fue lenta cuajando la nevada
sobre la espalda oscura de ese monte
que deja definir la sorpresa simbólica
de tanta nieve sin lugar ni tiempo
donde cifra el calor su desvarío.

5

HANS BALDUNG GRIEN: *LAS EDADES Y LA MUERTE*

Los ríos nunca llegan al bajo de los cuadros,
tienen un bies torcido de progreso
frente a espejos de muerte, siendo espejos de vida.

Maldicen los instantes de la noche,
las señales de fuego, los recuerdos sexuales,
las estatuas desnudas en derrochado mármol…

El centro de los huesos, su partida guadaña,
incide en lo que resta de paisaje:
un torreón en llamas y los montes
dormidos bajo el manto de la nieve.

Luis Javier Moreno

María Antonia Ortega

LA CONTINUIDAD DE LA VIDA

quel año,
¿no iba a acabarse el verano?
Mi padre sangró por vez primera,
cuando cerca de septiembre algunas niñas
se sentaban en la playa
a contar los meses de la mujer;
y mi hermana
a media tarde subía de lavarse en el mar,
entraba en el jardín soleado
y tendía allí la ropa
para siempre ya blanca;
mientras el zumbido
de un enjambre de abejas,
adelantándose al aroma,
anunciaba la fruta madura.
Sabíamos entonces que sólo el hombre
eleva el fruto de la tierra hacia el cielo,
pues cuanto más cargadas,
las ramas terminan de vencerse bajo su peso.

Las rosas rojas ya estaban abiertas;
y encendido su fuego sobre la nieve,
perfumaban en la oscuridad
que es la dilatación del horizonte
como el fondo del mar la del mundo.
Se llevaron a mi padre,
y aquella noche dormimos sin atrancar las puertas de la casa:
Diose cuenta mi madre
cuando llegó la mañana,
y dejó en nuestras manos los candados,
los cerrojos y las llaves, las de las respuestas.

¿A quién correspondería, como al padre, cerrar por fuera desde ahora?
Pero conservaba mi madre las pequeñas, los llavines
de los cofres, cajones, alacenas, las de los secretos
bien guardados, las de las preguntas.
Para la hija, si ha cortado las rosas rojas,
y se ha secado la sangre de sus espinas,
cuando ya se oye sólo el mar al final del verano
y borra en la playa las voces de los niños, las llaves grandes;
las pequeñas están escondidas entre las flores blancas como la espuma,
gotas de lluvia golpeando en los cristales, al inclinarse la jarra de peltre.
Qué es esto que da cada vez más hondura a su recipiente,
y se llena por dentro al mismo tiempo que se vacía, como la continuidad
de la vida: con sólo el vaho de su alineto empaña su transparencia
y lo llena todo de presencias misteriosas;
beberlo es poner los labios en el brocal,
sentir cómo sube el fondo:
¡Es tanto! y sólo es la palabra suavizándose desde el mediodía.

CÉSAR AUGUSTO AYUSO

César Augusto Ayuso, natural y residente en Palencia, escribe poesía desde la adolescencia. Más de treinta años ya, aunque con prolongados silencios. De ello dan fe cuatro libros publicados. Los últimos: *Las verdades del trigo* (Ayuntamiento de León, 1992) y *Luz de nieve* (El toro de granito, 2001).
Ha dedicado abundantes estudios a la obra de otros poetas. El más reciente *El ala en la meseta* (Cálamo, 2003), lectura y antología de los principales poetas castellanos y leoneses de las dos primeras promociones de posguerra. Y como la poesía es ráfaga e intimidad, edita y dirige la revista Milenrama, ya en su sexto número.

HUMO

iendo subir el humo
sueñas en el abrazo
de la nada en el todo.

Ni gran mal ni bien sumo,
aún más breve es el plazo
en verlo de otro modo:

El todo que en la nada
austero se diluye
sin dejar más estela

que la núbil puntada
de un agua que no fluye.
En la inmarchita tela

del día que no mira
si en él tú estás o no,
el humo se consume.

Te parece mentira
su tránsito sin voz.
¿Qué hay en ti, que presume

de algo que no expira
y va siempre derecho
más allá del azul?

Ese humo que gira
en volutas deshecho,
sin creerlo, eres tú.

NIEBLA

l día cede envuelto en la maraña
de su madeja gris, sueño azaroso
al cabo de las calles, donde estaña
la luz arrepentida su canoso

dolor no azul. Un bosque entretejido
cuyo ramaje en lo profundo crece
y en la frontera siéntese mecido
si un pájaro en él su canto mece.

Pájaro ciego que, invisible, pía
en el alero donde, isla, flota
el silencio apresado en la porfía
de los pasos perdidos. Niebla brota

de oculto manantial. Cierra y concluye
la hosca desbandada en el anillo
de la ciudad borrada, y restituye
la soledad de todo a su corrillo

de estirpe familiar. En interiores
se extiende blandamente la marea
de las voces cansadas. Los rumores
desechados del día en su tarea.

La quietud que no es. Alguna puerta
deja pasar a hilos la grisalla
que en sombras se condensa. Entreabierta
el alma está también. Pasos acalla

que vienen de luchar con la costumbre
de otro día indistinto. De la niebla
ha podido eludir la servidumbre,
pero ¿cómo enfrentarse a la tiniebla?

César Augusto Ayuso

JORDI VIRALLONGA

MÍMESIS DEL HERVIDERO

onozco la intención de la luz
pero aquí le cuesta traspasar los rascacielos.
Va con la sombra y con el frío,
pretende que sospechemos el pánico.
Podría acostumbrarme al God of Glory,
a las niñas aplicadas que bailan
ante el zoom de l´Eibisí
to crown him, so crow him,
cuando el herrero llora y abraza
al constructor de porches y aporta
a Joel Owen Pastor, Lonswood Church,
unos dólares para comprarse el cielo.

Lord of Hall, audio or video, es un regalo,
invierte en ti, acciona el mando a distancia
y, conociendo el terror, aléjate del mal
sin salir de tu persiana:
Victims on Florida diocesed,
Sexually abuse, hispanic inquisition,
Palestinian suicide bomber, Chicago Bulls,
pero Cristo prefería la verdura, tú tranquilo,
en su reino no existe este mundo,
sal de las tinieblas, fortalece tus escamas,
hasta mediodía no hay sol en New York.

Salgo entonces por las rendijas del hotel,
una anciana moja fresas en el té
sentada en la repisa sur del cementerio.
Robert Granwell, dead en 1760,
muerto por la patria, you know,
con su bandera y sus palomas
cagándose desde el pináculo de la Trinity Church,
en Wall Street, acciones los blancos,
mierdas los cubanos,
camisetas: We love you policías y bomberos,
si llueve, paraguas, tabaco y relojes los negros
con collares de veinte toneladas,
oro puro, chinos, limusinas, ascensores,
enseñas, gorritas, ostentan su poder
sus desfiles, sus muertos.
Todo cabe en New York
porque nadie reconoce al turista
ni al gorila ni a las mantis religiosas
que se fijan y te obserban con desprecio.

Y otra vez Manhatan y el hotel
y la luz tenue y escasa, contrahecho a la alfombra,
moviendo los ojos, perdiendo el avión
para no salir de esta ciudad
donde todos convienen en no parecerse a sí mismos,
pues por fin encontraste la pasión adecuada
a tus planes absurdos, al rigor sinecura
con que la luz extermina la inocencia
impidiendo el ingreso a ningún paraíso.

God bless America, queridos.

Y salieron por todas partes
hervideros de lagartos.

Jordi Virallonga

Rosa Lentini

DOS POEMAS

FATA MORGANA

os campos meditan
bajo el agua.
A lo largo de la ribera
un espejismo se impone
sobre las carnosas bocas
de los peces.
Las cosechas son de un ocre
más tostado que el color original,
los largos tallos de trigo parecen volar
arrastrando sus sueños,
algo ladeados,
para ser bebidos por el hombre
antes que amasados y partidos.

Míralos con atención.
Podríamos amarillear
como ellos ahora,
conscientes de que los cuerpos
serían como pequeñas varas
que harían reverberar el aire
con más delicadeza
que la agitación de la ola
o el latido creciendo
en los silenciosos granos
que riza la superficie.
Y nada nos sorprendería más
que ver prendidas las siluetas
de los pájaros a otra altura
que la del cielo de la orilla,
como un antiguo panorama
en la rotonda de un parque
que se descuelga, acabado
su tiempo de exposición.

LA TEMPESTAD

os hombres duermen
sobre un mar que se agita,
el viento hincha sus ropas
como embarazos no deseados,
pero no habrá sangre ni el eco
de una caída adentrándose
por los paseos de acacias
de la ciudad.
No, aquí el cielo gira de un gris azulado
a un azul plomizo.
Por debajo los peces
se aturden y empalidecen.
Los cuerpos de los ahogados
parecen querer subir
como azuzados por espuelas,
mientras sus nombres pasan flotando
sobre caras más oscuras.
Aquí el arte de escribir no es refugio
contra el huracán que amenaza.
Pasado y futuro son sólo el sonido
de las raíces desatadas.
Nada que ver con el sueño
de querer saber más,
nada que ver con el resplandor
de las grandes palabras.

Rosa Lentini

José Luis Reina Palazón

EL TIEMPO NO PASA. NOSOTROS PASAMOS

e dijo aquella mujer que limpiaba
la casa y que años después
puso fin a su vida
clamando a los cielos.

No pasa. Ni nosotros pasamos.
Como tus manos
brillantes y rojas
del tinte con que pulías
hasta las torpes junturas
de los ladrillos,
siempre se aprieta
el corazón, como
aquel tuyo,
en la aljofifa
del recuerdo.
Ni para, ni se enreda.
Refriega la soledad
oculta en cada nombre.
Un día te alzas
—como aquel,
en el corredor—
y ya todo está listo
para el eterno paso,
para dejar huella,
para saber
que el mundo
muere con nosotros.
La soledad reluce,
se para el tiempo,
y el corazón
queda colgado
en ese limpio
instante
donde ya
no hay recuerdos,
sino tu vida
palpitando
más allá
del silencio.
Se oye tu voz
que dice:
soy el tiempo.

SUEÑOS, DÍAS

Senza rimedio il temp
si è rivolto verso i suci giorni
Edoardo Sanguinetti

travesado
espacio
por un vacío dolor,
llega a tu luz oscura
la rebelión cegada de tu mente.

La vida
es esa sombra
que alucina tu ser
y te revierte al juego
que desmiente los días y los nombres.

La nada,
un blanco instante
que se desliza frío
como un claro velero
hacia la orilla extensa de la muerte.

La muerte un ciego sol,
una pasión truncada en su fiel horizonte.

En ella se eterniza
la fuga de lo efímero,
la soledad sin mundo,
el olvido de todo lo que fuera
una alegre presencia a los ojos del tiempo.

En esa otra memoria
habita un vuelo o brío,
un ala de inocencia para un soñado cuerpo
que solo se deslumbra en aires de silencio.

Allí se oye el amor, tan sólo una palabra,
un terrible recuerdo de lo que ha sido acaso
la extrañeza de un hombre, la aurora de su canto,
la pureza imposible de un libre sentimiento.

Por eso es renacer un recordar de lumbres,
un venero de olvido, una clara memoria,
que ilumina y desata la ternura en tu mente.

EL FUROR DE LAS ESTRELLAS

pagadas están.
Y su furor
en nuestra mente.

Así el mundo es pequeño.
Y nada sabemos
de nosotros.

Lo que vivimos
muere hacia adentro.

No somos luz.

Esta se agita
fuera
sin pensamiento.

Arriba
sólo vemos la sombra.

Y nos sentimos ciegos
de nuestra propia fe.

A veces,
luciérnaga
o cometa,
oímos las palabras.

Pero pensamos siempre:

“es el fulgor
del cielo”.

WHEN I AM ALONE I AM HAPPY

The crimson phalloi
of the sassafras leaves
William Carlos William

o que miras y sientes
es tan sólo
tu amor. El aire frío.
el cielo herido.
Las venas
escarlatas.

Tú no empujas
la puerta.

Atrás quedó
tu corazón.

No oye gritos,
ni envejece.

Su claridad
traspasa
las hojas

y la tristeza
enciende
tu pupila.

Espera
en tu pasión.

¡Let us see, let us see!

Tú no estás solo, Williams,
en el carmes del sasafrás
brilla
la soledad del mundo.

José Luis Reina Palazón

M Cinta Montagut

M Cinta Montagut, nació en Madrid en un año que le hace pertenecer a esa generación perdida a la que Bousoño llama "generación marginada o marginal". O sea, que tiene que agarrarse al borde para no caer. Para ello intenta tender puentes hacia algún lugar por medio de sus libros *Cuerpo desunido, Como un lento puñal, Volver del tiempo, Par, Teoría del silencio, El tránsito del día,* y los que vendrán casi seguro.

oda la intensa soledad de la noche
toda la irrevocable voluntad de los sueños
que trazan recorridos
que construyen cavernas
en los ocultos mapas de la sangre
o el fuego
nunca conocerán la verdad del deseo
que el ser mujer convoca.

julio 2002

a luz transita el cuarto,
transforma los contornos de las cosas,
deshace la humedad de la mañana,
se filtra entre las sábanas,
arde en el mar.
Pero la luz oculta la verdad de la sombra
el opaco fulgor de la noche
la plenitud y el signo.

agosto 2002

e aprecian en los mapas
largas líneas azules de recorrido incierto
y hasta contradictorio.
Se quiebran, retroceden
y ondulan su camino
hasta ensanchar su paso y fundir sus azules
en otro azul más vasto.
Junto a las dunas busqué una línea azul
y seguí con los dedos su derrota,
describí sus meandros y sus puertos
y me hundí en sus riberas.
Como en los mapas
siempre el azul desaparece
para perderse en otro.

Diciembre 2002

ienen las carreteras en los mapas
color de vena y nervadura
de árbol amarillo en las montañas.
Esconden aventuras y paisajes,
el tránsito monótono de viandas,
objetos, animales y mercancías varias.
Muchachas rubias de futuro incierto
perecen ahogadas en su caudal de sangre.
Tienen las carreteras en los mapas
un número que marca su destino
como el nuestro está escrito
en una cifra con sólo un par de dígitos.

Abril 2003

M Cinta Montagut

PEDRO J. DE LA PEÑA

Pedro J. de la Peña procede de Reinosa (Santander), pero se trasladó a la ciudad de Valencia en 1952 y allí comenzó sus estudios y reside en la actualidad.

Es doctor de Filología y licenciado en Ciencias de la Información. Desde 1982 es profesor titular de Literatura Española Contemporánea de la Universidad de Valencia.

Constante viajero y frecuentemente invitado a congresos internacionales habla fluidamente los idiomas inglés, francés, italiano y portugués. Ha sido conferenciante en universidades como la Ricardo Palma de Lima, Feria del Libro de Miami, Fundación Jorge Luis Borges de Buenos Aires, Universidad de la República de Montevideo, Club Centenario de Asunción, Biblioteca Turgueniev de Moscú, etc.

Ha asistido a numerosos congresos destacando los realizados en Taiwán (Taipei 1994) en Japón (Maebashi 1996 y Tokio 2000), en Italia (Arpino en mayo de 1998) Eslovaquia (Bratislava agosto de 1998) en Rusia (Yasnaya Polyana, 1999, 2000 y 2001) y en Rumanía (Iasi 2001) o Bulgaria (Sofía, 2002), y como coordinador general del "Primer Congreso Mundial de Literatura en la Comunidad Valenciana" celebrado en junio de 1999.

Ha ganado numerosos premios literarios tanto de poesía como de narrativa. En poesía destacan el "Ausias March" de 1972 por *Círculo del Amor,* el Accésit del Premio "Adonais" y "Premio de la Crítica de la Comunidad Valenciana" de 1980 por *Teatro del Sueño* y el "Premio Ciudad de Valencia 1991" por *El soplo de los dioses.*

También obtuvo el Premio Ciudad de Palma 1974 por su novela *Lobo leal,* el "Blasco Ibánez" de 1979 por *El vacío, vacío* y el "Premio Ateneo de Santander" de 1988 por *Los Años del Fuego.* Su última novela *Ayer las golondrinas* (Aguaclara, 1997) obtuvo el Premio de la Institución "Alfonso el Magnánimo".

En 1998 publicó el libro de poesía *Corpus ecológico* (Premio Ciudad de Irún, Fundación Kutxa, 1998). Fue accésit del premio "Jaime Gil de Biedma" en 1999 por *Los Dioses Derrotados* (Ed. Visor, Madrid 2000) y obtuvo el premio "Valencia" de la Diputación por *Los Iconos Perfectos* (Ed. Hiperión, Madrid 2002).

ELECTROSHOCK

ntes de meter la cabeza
en el horno de gas
te conocí una tarde
en que cortabas leñas menudas
para encender el fuego en el invierno.
Estabas reclinada con el hacha
que reposaba encima de la minifalda
y eras la obscenidad del paraíso
más deliciosamente hecha serpiente.

Tu madre no sabía en aquel tiempo
la rara enfermedad de tu cerebro.
Y ni yo mismo imaginé, al saberte
tan pronunciada de cadera y muslos,
que un gusano muy lento caminaba
en tu sangre.

Cuando te ví en el hospital atada
de pies y manos sobre la camilla
no parecías la misma. Y no lo eras.
El diablo del espíritu había invadido
hasta las mismas raíces del cabello,
en otro tiempo firmes y sedosas.

Nadie tuvo la culpa o quizás sí.
Quizá fue predecible tu locura
y no supimos leerla en ese instante.
Luego, cuando asfixiaste tus pulmones
lo mismo daba saber que no saber.

Sólo puedo decirte, tras tu muerte,
que nunca enciendo el fuego de la hoguera
más que con viejos papeles de periódicos.

El Amor es Locura
Pedro J. de la Peña

PILAR RUBIO MONTANER

DE COMPORTAMIENTOS LITERARIOS

1

ESPECIES

ay plantas de tan corta vida que mueren al entrar la estación desfavorable, pero se previenen dejando caer en tierra sus semillas para asegurar así su descendencia.

Las hay tan amantes de la luz que, cuando crecen entre vegetales robustos que tratan de ocultársela, trepan abrazándose con fuerza a las ramas enemigas para alcanzar su cometido.

Hay plantas carnívoras que se cierran con firmeza sobre sus presas al menor contacto.

Y especies parásitas de raíces chupadoras para penetrar aviesamente en los tejidos de su huésped.

Hay flores arrogantes, aladas, bostezantes, desnudas, disciplinadas, nocturnas y solitarias.

Hay hojas caedizas, escotadas, foráneas, nerviosas, persistentes y tormentosas.

Hay especies viajeras, cosmopolitas. Y otras que no salen jamás de su pequeño territorio.

2

PLANTAS DOLIENTES

abían los griegos que las anémonas nacieron de la sangre de Adonis. Y las rosas, blancas en su origen, se tiñeron con la de Afrodita cuando la diosa, corriendo en ayuda de su amigo mortalmente
herido, se clavó las espinas en un pie.

Que nueve veces bajó Filis al puerto de Atenas a esperar el regreso de su amante, pero todas en vano, y desesperada se suicidó. En su tumba plantaron unos árboles que sólo durante la estación de su muerte perdían las hojas.

Que Faetonte, alcanzado por el rayo de Zeus, se precipitó en el Erídano. Y tanto lo lloraron sus hermanas en las márgenes de aquel río, que fueron transformadas en álamos.

3

DECADENCIA

¿Los bosques acaso no están muertos?
Leopoldo María Panero
De las agonizantes aguas verdes
Juan Eduardo Cirlot

Cae ceniza detrás de las ventanas,
muertas hojas sin savia, y el espectro del cielo
sin color.
Francisco Brines

n la imaginación de los poetas siempre se muere la naturaleza

Pilar Rubio Montaner

CARMEN JODRA DAVÓ

on errores y piedras
levanté una muralla
y ahora es más difícil que golpeen

las puertas de mi casa.

Si faltan mis amigos
sobrevivo sin ellos
y gracias a los dioses bondadosos
mis enemigos se han marchado lejos.

En un cofre de plomo
guardo hebras doradas
que nadie va a quitarme si no quiero.
Yo mando en lo que encierra la muralla.

A pesar de las ruinas
de las leyes sagradas, y del odio,
que ensucian los rincones.
Así el dolor lo justifica todo.

(Del libro de próxima aparición ***Rincones Sucios)***

MARINA OROZA

Marina Oroza trabaja como actriz en teatro, televisión y cine. Durante toda su carrera alterna dicha actividad con la de poeta y rapsoda. Publica su primer poemario *Pulso de Vientos* acompañado de dibujos de Juan Genovés en Ketrés editora 1997. El segundo libro de poemas *El roto que nos une* permanece a la espera de edición. Ha colaborado en diversas ocasiones con músicos y artistas. Actualmente realiza con sus textos un trabajo de investigación como poeta oral.

AUNQUE ME FUERA LA VIDA

brazaría tu llanto
aunque me fuera la vida,
huracán de cristales
el valle de tu alma,
olvidaría el hielo
de tantos proyectos
y esa maldita lluvia
de centésimas de segundo,
desvelaría cifras borradas
bajo la máscara de tus sueños.

Andaría por los atajos
que van de mi niñez a la tuya.
Esperaría con los ojos en el barro,
de la huella del tiempo
que corre desde aquella tarde en rojo,
a qué designio de la noche entregarme.
Como si fuera parte de una copla
virtualmente antigua.

Te esperaría a un metro del suelo,
a cien minutos de tu gravedad,
guardaría las fuerzas
para evitarte la pena de mi muerte.
A fuego lento dejaría
abandonado mi ser.

Y nunca he podido explicarme razón
son rayas desde entonces infinitas,
ataduras de la luna,
y en todos los febreros
aunque me fuera la vida
volvería a intentarlo,
si pudiera agarrar el tiempo
que hay sobre tu huella.

María Victoria Atencia

DICHTER IN MÁLAGA

Astrid e Ivar Ivask

o diario nos roba la recepción y el tacto
de cuanto nos invita de afuera a la sorpresa.
Mas la sorpresa viene: Our room floats on the swell
of the sea; y la nuestra. Y vienen los recuerdos
de personas queridas, en una voz que puede
aproximar al borde de un placer no sentido.

Dejadnos que enriquezcan los sueños unas tierras
queridas desde niños, que hallemos otras gentes
que alivien frentes, frente a nuestros soportales.
La palabra "amistad" en tres, seis nueve, once
idiomas disfrutada, ¿no sería un milagro?
Los milagros no existen. Pero doy fe de éste.

Juan Díaz de Atauri

CADA VEZ MÁS VECES

Para Santiago in memoriam

amos viniendo cada vez más veces
a este orden seguro de los árboles
tan cuidado, a estas flores de discreta
disposición que esconde el alborozo
de los colores; de un bullicio extraño
venimos a pensar en su sentido.
Ajenos al silencio interior cantan
los mirlos inconscientes de su burla.
Nos siseamos saludos contenidos,
sonreímos circunspectos a parientes
o a viejos conocidos heredados
de otros deudos ya muertos hace mucho.
Vamos viniendo cada vez más veces,
hasta esa última ocasión que nos traiga
a esta blanda certidumbre de la tierra.

JESÚS MUNÁRRIZ

Jesús Munárriz, como la mayoría de los madrileños, es de origen forastero (navarro y donostiarra, en su caso), pero hace mucho que se aclimató a la capital, donde han nacido sus hijos y sus libros (sus árboles, no; anda escaso de terreno).
Ha publicado unos mil libros ajenos y una docena propios, a los que le gusta agregar una veintena traducidos, que considera casi tan suyos como los anteriores.
Durante más de cuarenta años ha sido amigo de Chicho Sánchez Ferlosio, muerto el pasado verano, a quien va dedicado este poema.

CHICHO

El corcho de los años nos rodea
machacón, nos insensibiliza,
nos protege del mundo,
nos aísla.
La muerte ajena a cierta edad es ya
insistente costumbre recurrente
que no sorprende y, aunque duela,
ya no nos impresiona.
Pero hay muertos y muertos.

Todos somos distintos, cada cual
es cada cual, diverso, diferente,
todos irrepetibles. Pero hay muertos
y muertos.

Si alguien fue independiente, ese fue Chicho.
Si alguien fue generoso, ese fue Chicho.
Si alguien fue desprendido, ese fue Chicho.
Si alguien no doblegó la cerviz nunca,
si alguien no permitió que pensaran por él,
si alguien le plantó cara a la injusticia siempre,
a las tramas y engaños,
si ha existido alguien único, ese fue
Chicho Sánchez Ferlosio.

Nunca quiso aprender a someterse
a las reglas del juego, de este juego
sin principios ni fin justificable
que nos engloba y nos tritura.
Regaló su talento a manos llenas,
derrochó corazón como si nada,
huyó del triunfo, rechazó el sistema,
eligió la amistad, la inteligencia,
los rumbos sin marcar,
las tierras sin cercar,
las gentes sin domar,
el campo abierto.
Entre la corrupción, la falsedad, la servidumbre
fue íntegro, fue auténtico, fue libre.

Era de ley, no de la ley;
creía en la justicia, no en sus profesionales;
apoyaba a los débiles, les buscaba los fallos a los fuertes.
Aborrecía la cosmética, el perfume
del disimulo, la máscara
tramposa.
Ni la riqueza le atraía ni le asustaba la pobreza,
y aunque de casa bien, pasó muchos apuros
en muchas ocasiones.

No le gustaba el mundo que le tocó en herencia
porque lo conocía, y cuando eligió otros
fue siempre a contratiempo,
y de los que no estaban permitidos.
No encajaba en las hormas.
Le sacaban de quicio los abusos.

Le repelían los solemnes,
congeniaba con los sencillos.
Fue siempre, en el sentido mejor de la palabra,
bueno, fue buena gente
hasta las cachas.
Eso a lo que llamamos corazón,
la ternura, el cariño, la entrega, la bondad,
no en palabras, en actos,
presidió su quehacer.
Ni pasaba la cuenta ni guardaba rencores;
ni toleraba imposiciones, ni imponía.
Creía que las cosas deben ser
de quien más las aprecie
y lo practicó siempre con las suyas.

Siendo hijo de quien fue,
y llevando por nombre José Antonio
Julio Onésimo, pronto
se quedó sólo en Chicho
y le bastaba.

Y a nosotros también,
a los que disfrutamos del regalo
de ser amigos suyos,
nos basta con su nombre: esas dos sílabas
por las que respondía alguien irrepetible,
alguien que ya no está
pero que va a seguir acompañándonos
mientras el cuerpo aguante.

Jesús Munárriz

Beatriz Hernanz

Beatriz Hernanz (Pontevedra, 1963). Doctora en Filología Hispánica. Ha sido profesora en diversas universidades anglosajonas y ejerce la crítica literaria desde 1990 en diversos medios, en la actualidad en *El Cultural de El Mundo.* Ha publicado, como poeta: *La lealtad del espejo* (1993), Premio Barcarola de poesía; *La vigilia del tiempo* (1966) Accésit de Adonais, que recibió una Ayuda del Ministerio de Cultura para la Creación; *La epopeya del laberinto* (2001) y cierra este cuarteto *La piel de las palabras* (inédito), del cual son los poemas que aquí aparecen.

n rebaño de palabras
Reunidas a tiempo
Signos de promesas en la lejanía.
En muro de silencio,
Un bosque de pájaros negros
Con apariencia de espejos.

Cúrame de un mar antiguo
De la máscara de sombra
Que ha cubierto mi cuerpo,
Del hueso ausente
Que emerge como un emblema.
En la página insomne del tiempo

uando el verbo no desea ser
Ni farsa ni revelación,
Impulso es de voluntad,
Porque toda verdad encierra
La mentira que germina
En el poder del verso.

La máscara de la palabra
Todavía puede albergar la vida,
Profecía es de la música.
Suenan los cánticos del verbo
En la piel intacta de una cerradura
De un ocaso, de un hombre,
En el delirio insolente del día.
Se encarna el verso, como el amor
Que hallé en el bosque de Arden.

igilosa, resumiendo la mañana,
Extenuada tras la larga oscuridad.
El sol de invierno abre una brecha
En las entrañas del futuro,
Escribe con su luz el libro de mis huesos
Arroja las palabras que brotan como mapas.
Y su intemperie dibuja
La orfandad de unos rostros,
Una inquietud de sílabas,
Revelaciones de una estación sin máscaras.

i verbo ahora es estar,
Y las heridas se elevan en su silencio de humo.
Ya me peino sin espejos.
Y el mar me dice: nunca más.

Mis párpados son mis últimas palabras.

Beatriz Hernanz

Belén Artuñedo Guillén

Belén Artuñedo Guillén (Zamora, 1962), vive en Simancas (Valladolid). Es profesora. Sus poemas se encuentran en La Última Canana de Pancho Villa, con títulos como *Poemas domésticos, Poemas o menos, Hombre despoblado, Insania, De amicitia, Manual de estrellas.* Otros poemarios y libros han sido publicados en Béjar por Ifediciones: *Debe y Haber, Como se acuesta la noche en una rama, Cartas de navegación y olvido, Cuadernos de China.*

ESPEJO

o más frágil tras el gesto acabado
Me veo

Entre todas las cosas que me observan delante
no elijo mi mirada
no encuentro la distancia serena del contorno,
la mano que levanta y precisa el objeto.
Me veo

Leyendo las sombras amarillas de mis ojos
se vierte una certeza quizá de edad vivida
no leo en ese rostro ni razón ni locura,
sólo un aire en noviembre invitando a caer

y *una pena de puente,*
de piedra castigada,
doliente la raíz
humanamente asistiendo al viento,
a los verbos, el vuelo dilatado
un vértigo de baile
hélices sobre mí.

Y toda mi alegría cabe en una campana.

Dejo en la pared el iris, las pupilas
El destiempo callado de mis ojos
pequeñamente.

AMISTAD

El pájaro un nido, la araña una tela, el hombre amistad.
El matrimonio del cielo y el infierno, William Blake.

los lugares de cautiverio y resistencia
llega su claridad con paciencia de oficio
con planes de gua y transparencia,
con desorden.
En nuestros viejos exilios
se deja las manos en túneles excavados
bajo la cárcel
y confirma destinos.
Dice lo que ignoramos saber hace ya tanto tiempo
y a su tarea arrasadora de lámpara de aceite
se sacude con urgencia de infancia.
Tan mediadora, tan disidente.
Se entretiene en la hebra que ovilla
y nos teje
en las mesas a las que me siento para asentir
y desvelarnos y velar.
Cuando me atraviesa y se me queda dentro
se acurruca, me contiene, me extiende
con vértigo de nacimiento, de linaje
historia de donde vengo.
En el abismo de la calma antes de la voz
nos hostiga para la pasión por las cosas que se abren
y parecen florecer.
Nos recuesta en la sombra de un hombro
con miedo y certeza, sospecha y confianza.
Recoveco o singladura
por el camino sigo sus piedras blancas.

DENTRO

as estancias de mi cuerpo
guardan nombres en sus rincones
atienden el humo del invierno
y caldean el recinto al que desciendo
despacio.
Me visito cada día.
Para reposar a un hombre y cubrirlo
y darle mi pecho.
Allí cabe su carne donde hacer noche
lo alojo en el centro
en el tronco hendido, la roca horadada
la bolsa de aire, lo más vacío que poseo.
Mi secreto descanso.
La tierra que recoge este brazo perdido
lo florecerá.

INVITACIÓN

Ven, gorrión
que has perdido a tus padres
juega conmigo.
(Haiku)

n esta casa abierta entran perfiles y olores
convidados todos a los platos de comida
preparada, mantel, palabras blancas.
A esta casa abierta llegan cada año
queridos pájaros emigrantes
las lagartijas que estiran el sol en las paredes
mis abejas desorientadas
y la extrañeza de hablar en otra lengua.
En esta casa abierta voy a entornar la puerta
tras de ti, dispón de sus pasillos
entresijos y salas, pon conmigo la mesa.
Ven,
éstas son mis alas,
tuyos son todos mis habitantes
mis invitados
acompáñame a esperarlos como luz
de cada día, abre tú la casa y recíbeme
vuelvo del largo viaje de encontrarnos.

(Del poemario ***Teselas***, inédito)

Belén Artuñedo

ÁNGEL GUINDA

EL MAR

i cabeza es un mar rodeado de montañas
donde ruge el silencio y las nubes reposan
como gaviotas muertas. Mi cabeza es un mar
entre andamios de niebla, o la gran polvareda
de las demoliciones. Mi cabeza es un mar.
Un mar cuyas ventanas tiemblan como relámpagos
y en sus olas retumba el eco de los soles.
Mi cabeza es un mar de enrona y laberintos
donde agitan sus crines los caballos del aire.
Mi cabeza es un mar, y en sus puertos en llamas
atracan los volcanes, los recuerdos zozobran.
Mi cabeza es el mar de las detonaciones,
los tambores de humo del adiós y sus ruinas.
Mi cabeza es un mar o el libro de registro
de los derrumbamientos, los escombros del cielo,
los tesoros perdidos. Mi cabeza es un mar.
Mi cabeza es un mar sobre el que las estrellas
fugaces desparraman tormentas de placer.
Mi cabeza es un mar de emboscadas y túneles,
avalanchas de luz y sed resquebrajada.
Conmoción de lo inmóvil, mi cabeza es un mar.
Mi cabeza es un mar en cuyo fondo claman
los suicidas del agua, los barcos y aviones
acribillados por el horizonte.
Mi cabeza es un mar, y en sus playas los niños
juegan a ver caer golosinas de fuego
de las guerras de un mundo donde no está mi mundo.
Mi cabeza es el mar donde yo he naufragado.

FRANCISCO SEVILLA

ACTITUD VARIABLE

lega 1 momento en tu vida en el que no respiras
con naturalidad
recuerdas
entonces que la mente es aséptica y sanitaria
como el personal de limpieza de un hospital psiquiátrico
y desembuchas sentimientos aprendidos en la cultura mediática
con desgana, asco, tópico y frialdad calculada por estadistas
y tu orgullo se excita y quisieras romper de un cañonazo interior
con toda esa parodia de millones de personas haciendo lo mismo
pero nadie puede
y tú menos
entonces te agregas a una asociación que piense como tú
y a pesar de las afinidades pasa exactamente igual que antes
te excitas pero te mantienes a raya
quieres explotar pero no te dejan las implosiones de los demás
quisieras vencer esta sencilla batalla pero todos ellos son muchos
y desarmados
y eso no está bien
y tarde o temprano reconoces un amor de carne y hueso
flipas en colores y esa sensatez te calma
te da vida
te centra
te va matando la verdad día a día
tienes 1 hijo y 1 hija y sonríes al sol como el niño que fuiste alguna vez
y pasan los meses y los años y tu vida y desapareces como gas
y pierdes la batalla más sencilla de todas,
y comprendes muy tarde ya para volver a mirar atrás
que esa incomodidad fue precisamente la razón y percha
que te hizo vivir hasta el ahora.
La verdad de uno mismo proyectada en la mentira de los demás,
y viceversa…, etc.

res un perdedor
tu memoria es una manera más de haber perdido
el tiempo.

Tu vida ha sido la precisa sustancia
de no ser nunca tú.

Tu trabajo fue precisamente aquello que viraba
alrededor de lo que no te gustó.

Ni amaste ni te sentiste amado jamás.

Lo tuyo era perder perder y perderte en ruegos
rebajados a soda demócrata.

Recordarás una vez muerto
como caía nieve blanco marabú a edificios
color gris marengo a veces
y tampoco te servirá de nada eso.

Porque eres simplemente, siempre lo fuiste
y lo serás, un perdedor.

Francisco Sevilla

PASCUAL IZQUIERDO

Pascual Izquierdo. A mis cincuenta y dos años y después de haber nacido en un pequeño pueblo de Castilla (ribera burgalesa del Duero), puedo decir ahora, con rigurosa propiedad, que, tras haber abandonado la empresa en que trabajé durante veintiocho años, me dedico exclusivamente a la escritura.

Por si a alguien le pudiera interesar, hago constar, con escrúpulos de registrador, que he publicado hasta la fecha seis libros de poesía, dos ediciones críticas, cuatro volúmenes de viaje y uno de literatura infantil o juvenil. A lo anterior se puede sumar un puñado de artículos periodísticos, varias reseñas y colaboraciones en revistas literarias, un relato, diversos apéndices y una introducción. (¡Ah, se me olvidaba!: y dos pregones; he sido pregonero en dos memorables ocasiones).

A pesar de todo lo anteriormente expuesto, todavía no sé qué actitud tomar, ahora que reflexiono y hago una pausa en esta carrera interminable hacia lo que no existe: si, como manifestó una vez José Ángel Valente en estos mismos cuadernos matemáticos, considerarme todavía inédito por no haber sido leído, o si, por el contrario y haciendo caso omiso del silencio hasta ahora generado, proseguir, con un tesón y una energía perfectamente digna de esta causa perdida, el empeño de engrosar la capa del olvido.

EN LOS MAPAS DEL HUMO

tra vez aquí, ahora, alrededor
de los mapas más íntimos,
escrutando cómo la luz de la mañana surge e ilumina
una fugaz geometría de sábanas revueltas
y signos fronterizos,
cómo tiembla mi mano cuando escribo en los cuadernos
palabras de rocío,
cómo el día se yergue y se despiertan
los surcos infinitos.

Son esos mapas que marcan las fronteras
del amor y del humo,
de las voces anónimas y el aplauso continuo,
esos mapas que indican la fragilidad de las libélulas en vuelo,
la duración de las fragancias
y la vigencia de los besos,
si un verso muere en el instante de nacer
o se imprime para siempre en la pizarra
de las múltiples bocas que aciertan a leerlo.

Son esos mapas
que plasman los accidentes geográficos de un país secreto
en el que nadie sabe
qué significa el musgo en los tejados, la niebla en las vaguadas,
la nieve en las cornisas,
la luz en los sembrados,
la gota en el alféizar de los párpados,
la lluvia entre las tejas
y la caligrafía temblorosa del rocío
en el cristal de la ventana.

DICCIONARIO

a voz, una mirada, un gesto,
una sola palabra nunca dicha,
la pincelada lírica, esa barca sombría
que zarpa de los muelles,
ese cuerpo que gime de placer,
una mano
    que se abraza a tu sombra,
un corazón
    que tiembla al mismo ritmo,
un tiempo
    que resulta ser el tuyo,
una corola estremecida, un íntimo fulgor,
la nieve derretida, el ascua del deseo,
el amor y sus puentes,
el puente y sus abismos,
el vino y su zarcillo, el agua remansada,
la rosa, una azucena, un aroma de jazmín,
pétalo impar como título de un libro de poemas,
un número casi nunca entero,
una sombra huidiza,
un estruendo que pasa, un posible cadáver,
las sílabas, el eco.

CONFESIÓN GENERAL

esde la historia aún no totalmente escrita
de este instante efímero y concreto,
quiero rememorar de nuevo
todo aquello que me hizo temblar y sentir:
la levedad del ala,
la belleza de un cuerpo,
la ternura de un labio,
la agonía de la luz, la rosa o el rocío,
la significación de un capitel.

Aire o lluvia,
azogue o arcoiris,
trazo sutil, paisaje o pincelada,
golpe de buril tallando una sonrisa,
la audaz geometría de los pájaros insomnes,
el delirio de las piernas que se cruzan
    antes de rozar la apoteosis,
la planitud del campo, recubierto
    por el íntimo dibujo de la escarcha,
el secreto que guardan los canteros románicos
    que esculpieron trazos y signos
    definitivamente modelados por la historia y el tiempo.

Un rumor de hojas espontáneas,
el caminar de una mujer,
un rostro ensimismado que después se desvanece
    tras los visillos, la niebla o el cristal,
un rezo, un hábito morado, el paso cauteloso
    que se oye en un claustro pletórico de soledad,
una conversación a cuatro o cinco voces
    sobre la acera de una calle desierta,
la plenitud del surco, el nacimiento del albor,
el oro fugaz de los rastrojos,
esa mano que aprieta la tuya con inquietud y fuerza,
esa risa que comparte tu risa en la proximidad de las fronteras,
el sabor de las lágrimas amargas, el dolor, las afrentas,
esa pupila enamorada que sigue el rastro de la luz crepuscular
    cuando se posa sobre la policromía de las vírgenes,
el silencio compartido, un súbito rumor
    de espigas y de antílopes,
un libro de poemas escrito con pasión y amor a las esdrújulas,
un ritmo de senoides que se ofrecen,
una boca, un temblor, un círculo de tiza,
un gesto, una palabra,
una asamblea de pináculos coronando la crestería gótica de una catedral.

Del libro inédito ***Historia de este instante***
Pascual Izquierdo

Alfonso López

UN HOMBRE

n hombre azotado por una piedra,
hundido en su sombrero,
de ojos como rabia de futuro;
Un hombre como un pájaro vacío
que trina melodías impensables;
Un hombre, un payaso
agitado y vivaz
como una crin de unicornio;
Un hombre egocéntrico y parásito
que sonríe desde fuera,
agostado por la angustia
de aún no conocerse
y que gime desde el lodo
donde su rostro se debate;
Un hombre
que sentía como un dios
pero que la sangre es roja
y debe comer cada día
el pan que parte en compañía
del silencio;
Un hombre que tienta a la luna
que gorgotea versos surrealistas
y no se calla
cuando todo está gritando…
Un hombre que confía sólo en el amor
para el agua de sus días,
no es un hombre vivo ni muerto
¿proyecto de hombre,
alma de un sol de otro universo,
ausencia en la boca de un ser infinito,
casi instante?

Sabas Martín

LA ESPIRAL

CANTO ATLANTE

(fragmento)

tlante también mi voz: atlántica
extensión de silencios y oquedades,
de pérdidas y consumaciones,
cauce oscuro
que en mí dispone el tiempo
y su memoria de mar herido,
abismo caudal
en que me entierro
atierrado
hasta serme fijeza de ser
siendo grieta, resquicio, escrúpulo
o lúpulo
donde escarba o fermenta
la niebla carnal de este incendio opaco
de existir siempre alerta en brasas,
herrumbre de ascuas,
incandescente erizo en púas
propagándose íntimo y enemigo
rumor
en la constancia de la sangre.

La vida es carcoma de extrañeza
y yo me reconozco isla extraña
desconociéndome
ajena urdimbre
que me vive tan remoto,
tan transido al descubierto
y vulnerablemente
aguamargo.

Apenas la duración de la espuma
sé que soy:
grumo, mota, parva,
copo de sombra,
tiquitac descontando mi desvivo
tejemaneje
mientras callo y caigo
en el silencio más sima
que me ahonda.

Atlante a solas, en mí mismo
mi voz: atlántico
espejo de agua
que en sus almenas inciertas de luz
y sal sin límites
me acoge carecido,
precario,
hormiguero de ceniza hacia la ceniza
cuando aquí comienza, no el tiempo,
sino la lava simiente del mundo,
sus estelas
y mis trazas,
las trizas del eco que me abarca.

Sabas Martín

JUAN JOSÉ DELGADO

Juan José Delgado (Valle de San Lorenzo, Tenerife, 1949). Profesor de Literatura Española de la Universidad de La Laguna. Director de la revista *Cuadernos del Ateneo.* Colaborador en diversas revistas nacionales.
Autor de: *Estantigua* (Premio de Cuentos "Ciudad de Santa Cruz, 1988). *Canto de verdugos y ajusticiados* (Premio de Novela "Ciudad de La Laguna, 1988), Ed. Libertarias. *Viaje a las tierras perdidas* (novela juvenil, 2002), Ed. Anaya. *La fiesta de los infiernos* (novela, 2002), ed. El toro de Barro.
Y de los poemarios: *Tres gritos favorables bajo las nubes* (1985), Colección Añil de Poesía. *Comensales del cuervo* (1989), Ed. Libertarias. *Un espacio bajo el día* (1996), Ed. La Palma.
Está incluido en diversas antologías poéticas y narrativas.

TU VOZ RECITA

stás a mitad del camino,
ante un paisaje
de crepúsculos arruinado.

Verás cómo negrea la entrada.
Adéntrate por su puerta de roca.

Es un laberinto, y tú
la víctima que se entrega
y que brinda su vida
y la pone lejos, hacia el fondo
de los enredos ocultos,
por los negros corredores
que cercan el corazón de la gruta,
en donde se guarda lo precioso,
y donde se revela y vences
la trama del arquitecto.

Porque no habrá lucha de hombre
y fiera. Tú eres la ofrenda
que a ti mismo te entregas.

Cuando alcances el centro habrá algo
allí que las sombras envuelven.

Si entró Teseo y sale Minotauro,
te esperan de nuevo aquellas sombras,
o un sol muriéndose
o apenas una luna
con mancha de naufragio.

Si entró Minotauro y sale Teseo,
habrá un alba con hilo de luz
que tejerá de día tus días
en la viva tierra del regreso.

iran de mí el hilo del teléfono y tu número.
Pero esta noche no pediré cita a la fruta tuya
en donde se han frotado tantas veces mis labios.

Esta noche acudiré en mangas de camisa al antro
de la calle menos principal. Hincaré un codo
en la esquina sucia de la barra y entraré solo en la guerra,
emboscado entre los humos que cañonean mis cigarros.

Hablaré conmigo de lo peor que nos van las cosas.
Y nos pondremos los dos muy tristes, muy serios, muy
desnudados y agonizando perpendiculares desde tu cama
hasta los suelos.

Dejaré que se hunda ese recuerdo en el fondo de este vaso.
Cuando se ponga vacío y al nivel de mi mal,
haré la seña que ya conoce el camarero. Así saldrás de mí
como el chorro está saliendo agrio de la botella.

Será una noche más con llave de amor perdida.

Y volveré por las esquinas para hacer estrellas con los vidrios
de ginebra rotos. Seré el borracho pasando, al que niegan las mujeres
del mundo el taxímetro de amor que se mostraba libre.

Los pasos me irán borrando de la madrugada.
Pero tal vez, esta noche, pueda ganarle por fin
una partida a las escaleras.

VENUS MAGNÉTICA

ra un belleza que destacaba por sus líneas redondas, por la suave inclinación de sus flancos y por el airoso paso con que rumbosa pasaba.

Es cierto: la salpicaban ciertos toques de ramplonería falsa y deportiva; pero nunca perturbaron lo bastante la elegancia de sus curvas delicadas.

Hay testigos que aún recuerdan —día a día, calle por calle— el itinerario de aquel tronco de hermosura.

Todos le atribuyen aire descarado en su parte frontal y no menos insolencia en el trasero, por donde un inmenso parabrisas de cristal antirreflectante prolonga el techo metalizado hasta los confines del maletero con retoques de titanio.

ada cosa que ves y amas
la atraes hacia este punto.
No importa que sean cosas
mendigas o mundos
bien cuidados. Todo
lo traes a este punto.

Ahí le das a los ciegos
los sonidos de los colores
que los ojos comprenden.
La voz que recita
le habla el universo
con todas las puertas abiertas.

No retengas más en las manos
la lengua estremecida. No calles
ese desfile por donde ruedan
las cosas fugadas. Tráelo todo
a ese punto donde el poema
sigue a la espera.

Juan José Delgado

MIGUEL FLORIÁN

MUJERES Y CIUDADES

La belleza de la mujer y la melancolía del hombre
Vladimir HOLAN

as ciudades que nunca volveremos a ver
permanecen aún en la memoria, por sus calles
caminan las mujeres mansamente.
Sus piernas deletrean la dimensión del mundo,
su cabellera deja cuando pasa la llama
que desata el deseo de los hombres.
(La doliente lujuria permanece después,
se esconde, turbia, muda, en las palabras).
Y pasan las mujeres, su perfume se abisma
en nuestra piel, se confunde en la sangre,
se precipita en los pliegues cotidianos del sueño.
Su oquedad permanece después en nuestros labios
como el fluir de la saliva o los humores turbios,
de oscuridad y cieno, que escuchamos
en cada duermevela, y tratamos, vanamente,
de entender más tarde en la vigilia.
Me parece escuchar el aliento de un pecho,
el murmullo de un árbol movido por los pájaros,
y las voces calladas en las aguas de un río
muy remoto, el golpe ávido de otra lluvia.
La mirada absorta de los pájaros, el vapor azuloso
que sube de los muelles. *La belleza de la mujer…*
Su terrible belleza, la epifanía del ser que nos anega,
y la *melancolía del hombre*. El hombre urdiendo
laberintos y destinos ajenos, porque el destino
se edifica sin darnos cuenta, es la suma de túneles
fugaces que hemos atravesado y dejaron su sombra;
otras veces, más tarde, creemos recoger
algún fragmento, una mirada, un labio,
el aladar que cae sobre la frente, un pétalo…,
y justo allí nos desviamos hacia otra existencia.
Pertenecemos a ciudades extrañas; nos derrumbamos
en el instante de la duda; imaginamos
cuerpos tibios, húmedos, de sexo enmudecido.
La mujer, su sexo, el cuerpo que buscamos
y tememos, como una madre alta que nos toma
de la mano y nos lleva al olvido, una madre
que comunica con la edad redonda del mar
y de la muerte. Ansiamos su sexo, cada gesto
difícilmente puede ocultar nuestra codicia.
Así, como Dafne hecha laurel, las ciudades,
siempre huyéndonos, extendiendo sus larvas,
habitando la heredad intermedia entre el dolor
y la melancolía. Busco su luz; me refugio
en la estación inmóvil de los árboles.
En la tibieza nueva de la piel he creído encontrar
un recodo, el espacio secreto de otra carne,
un seno, el cuenco intacto en donde recogerme.
La ciudad que nos huye, la mujer que nos huye,
dejan entre las manos un surco de tristeza,
un hueco de nostalgia y soledad en la memoria.

TEO SERNA

Teo Serna nace en Manzanares (C. Real) en 1954. Comienza a escribir tan temprano, que casi le crecen las palabras antes que los dientes. Su primer libro publicado tardará en ver la luz; será en 1994 y será un libro de relatos: *Historias extrañas, improbables y ciertas.* Desde entonces aquí, le han seguido siete títulos más (de poesía y de narrativa), y algunos (pocos) premios, que solo le sirvieron para alimentar su ego durante unos días. Vive en la Mancha, donde continúa escribiendo y dibujando: es decir, sigue buscando la belleza (esa cosa tan inútil) en las cosas pequeñas y en la sombra de las grandes cosas.
Creo que Teo está un poco loco, pero él, como todos los locos, lo niega.

TEMA, VARIACIONES Y REUNIÓN FINAL

TEMA

gatha Christie se inspira en la bañera comiendo una manzana. Cada mordisco, quizá, es un recuerdo de Newton, una afirmación, o una duda —quién sabe—.
El cuerpo de Agatha desaloja un volumen de agua igual al empuje vertical y hacia arriba que el mismo experimenta, según aclaró Arquímedes en Siracusa, unos siglos antes, como consecuencia de un requerimiento del rey Hierón. Pero esto es otra historia.

VARIACIÓN 1ª

gatha mordisquea una manzana reineta, lustrosa, brillante. Cada bocado evoca una tarde de verano que pasó hace unos años, comiendo una fruta similar en un prado cercano a Wallingford. Una luz mortecina se cuela por el ventanuco superior del cuarto de baño. Suenan cinco campanadas.
Newton golpea, cinco veces, la puerta desde su transparente incertidumbre (él ignora que es un fantasma). Llamadas y campanadas se confunden, dejando paso luego a un silencio extraño, lleno de recuerdos, embalsamado de azul.

VARIACIÓN 2ª

gatha mordisquea una manzana mientras espera a Arthur Conan Doyle; éste llegará (con su puntualidad inglesa) a las cinco de la tarde. Agatha piensa que tiene tiempo para darse un baño y recapacitar sobre la novela que tiene entre manos. Se desnuda deprisa y se sumerge en el agua tibia. Su cuerpo experimenta un empuje vertical y hacia arriba. El agua sube de nivel, casi rebosa el borde de la bañera. A Agatha le gustaría estar en Siracusa, tomando el sol, y no en Wallingford, con un tiempo tan gris.

VARIACIÓN 3ª

l agua del baño de Agatha está demasiado caliente, esto hace que Agatha retire inmediatamente el pie, casi escaldado, maldiciendo brevemente y arrojando la manzana reineta que tenía en su mano derecha contra el espejo del armario, que cae, hecho trizas, al suelo. Las imágenes se descomponen en triángulos irregulares. Newton ha hecho otra vez de las suyas. El vapor de agua lo inunda todo. Arquímedes defiende el cerco de Siracusa. Alguien llama a la puerta. Debe ser Sir Arthur.

VARIACIÓN 4ª

Conan Doyle está llamando a la puerta de la casa de Agatha. Llueve. No sabe por qué, pero hace tiempo que se siente espiado. Vuelve a llamar. Son las cinco en punto. Hércules Poirot abre la puerta y recibe a Doyle; le pregunta por Sherlock Holmes. "Él está bien, gracias". Por la escalera aparece, sonriente, Agatha:

—Querido Arthur ¡qué tarde llevo! Hace un momento casi me abraso en el baño. He roto un espejo y sigo sin resolver mi último asesinato.

VARIACIÓN 5ª

gatha come una manzana mientras Arthur toma un té. En el gramófono suena *Salut d´amour* de Elgar. El disco gira como giran las estrellas. Agatha comenta:

—Siempre que pongo el gramófono me acuerdo de Arquímedes… ¿sonríe? Será por lo del tornillo sinfín, y la espiral… supongo.

Suenan cuatro golpes en la puerta.

—¡Sólo faltaría que viniera ahora el pesado de Watson!— comenta Arthur (Sir Arthur).

VARIACIÓN 6ª

gatha se mira en el espejo del salón. De reojo mira a Poirot, que sirve té a Doyle. Piensa, mientras toma una manzana, que esa mujer que aparece en el espejo no es ella: esa mujer es Agatha Christie, sí; pero ella es Mary Westmacott, la joven que escribía novelas con asesinos y creía que los misterios de la vida se pueden resolver siempre. Esa mujer no es ella ¿o sí? El tiempo, circular como un disco de gramófono, está clavando su estilete en su rostro, lo está labrando con meticulosidad de artesano. Recuerda ahora aquella tarde, en la pradera de Wallingford, cuando había cosas posibles…

—Querida Agacha… —inicia A. C. D. mordisqueando una pasta bañada en chocolate.

Entonces suena el teléfono.

—Es un tal George Simenon— informa Poirot.

VARIACIÓN 7ª

veces he pensado en invocar el espíritu de Newton —comenta Sir Arthur mientras bebe pequeños sorbos de té.
—Sería interesante, sin duda —responde Agatha— ¿Podría organizar alguna sesión en la Sociedad Teofísica?
—Por supuesto.
La lluvia ha cesado y, sin embargo, sigue escuchándose un ruido acuático.
—¡La bañera! —exclama Poirot, subiendo la escalera a toda prisa.
Agatha sonríe un tanto forzada, pensando que la alfombra persa del pasillo se habrá estropeado irremediablemente.
—¿Qué quería George?
—Está de paso en Londres y desea hacernos una visita. Viene hacia aquí.
—¡Qué magnífica ocasión para organizar una sesión espiritista!
—¿Aquí, en mi casa?
—¿Por qué no?
—No, no, Sir Arthur, que luego los fantasmas se quedan flotando por ahí, como medusas frías y transparentes…

REUNIÓN FINAL

l baño rebosa de agua caliente. Lleva así un tiempo y todo el suelo está inundado. Unos trozos de espejo descomponen malamente la habitación. En el salón, Watson examina la quemadura que Agatha se hizo en el pie, mientras ésta, con la pierna reposando en un sillón, mira a Sir Arthur, que a su vez observa cómo George se dirige a Sherlock, que relata su último caso a Poirot, mientras éste indica algo a Maigret, que está estudiando unos apuntes sobre Newton que hacen referencia al "Principio de los cuerpos flotantes" de Arquímedes.
Llaman a la puerta. Suenan cinco campanadas. Nadie abre. Nadie sospecha que es Moriarty, que acaba de colocar una bomba en el quicio de la puerta.

TESEO HABLA A ARIADNA, HIJA DE MINOS

scribimos la historia con caligramas
de agua, de polvo y viento: signos leves
en la piedra, arañazos en un tiempo
que nos coge la mano y nos olvida.

Mi olvido es un océano, naufrago
en él todos los días. Nada importa
más allá de tus manos, más allá
de tus caderas. Tú eres la verdad,

la estela que se escribe paso a paso,
el cauce que recorren peces glaucos
para tocar reflejos de la luna.

Con tu nombre se escribe toda historia.
Trazo tu nombre —fósil de luz, nieve—
y sé los nombres todos de los dioses.

PASÍFAE SE ENAMORA DEL TORO ENVIADO POR POSEIDÓN

omo una flor de pétalos gigantes
infectada de insectos, recorrida
por mil escarabajos malolientes:
así me siento. Flor de barracón,

flor sola, repelente en su belleza.
Siempre el amor genera monstruos, luces,
abre puertas secretas, tensa cuerdas
de cítaras jamás tocadas. Sueña.

¿Sueño yo, enamorada de la bestia?
¿Sueño, creyendo al toro enamorado?
¿Sueño, cuando mi cuerpo es sudor, llama?

Los dioses me han ungido de locura
y de gracia: de amor. Me saciaré
con arena, con barro, con espejos.

(Del libro inacabado ***El laberinto de los dioses)***
Teo Serna

AMADOR PALACIOS

[AGOSTO 2003]

Sobrevivir al 11 de septiembre y al apagón,
¿qué vendrá ahora?
(inscripción en una camiseta neoyorkina)

A José Vicente Patón y Enrique Trogal

En aquel quejumbroso
verano caluroso,
verano de apagones,
yo estaba en Alemania
perdido por Maguncia
y detenido en Trier;
viendo aquel simulacro
como un juego de roles,
un juego que brillaba
con un lustre satánico.

Durante aquel verano
de calor persistente
y abruptos apagones
(valga la redundancia),
yo estaba en la pequeña
Suiza luxemburguesa
tomando un sol cobrizo;
los hombres, como hormigas
abatían las calzadas,
obedientes al gesto
mudo de los magnates:
columnas alumbradas
con los faros exhaustos
de fatigados coches.

En aquel quejumbroso
verano caluroso
yo procuraba en Metz
obviar esas imágenes
y disolverlas todas
con un tazón de sidra,
pensando en la Bretaña
llena de mudas aves;
llenos de ellas estamos
como aquella gregaria
multitud en manso miedo.
También estuve en Maastricht, intentando
soslayar las imágenes
(¡perversa vía satélite!)
desde gratas penumbras
y sorbos aromáticos.

Yo estaba en Aquisgrán
descifrando el latín,
intentándolo al menos,
pensando en estas guerras
o chapuza encontrada
en pedernal terrible:
las civilizaciones.

Entre aquellos sopores
y apagones helados,
yo estaba en el confort
del buen apartamento
de la calle de Beggen,
viendo el terror —formato
de *performance* maligna—
por el tubo de imagen.
Afuera los emblemas
globales nos mantienen
algo despreocupados.
Se muestran en mayúsculas:
IKEA, la FNAC…

Amador Palacios

Mª Victoria Reyzábal

Mª Victoria Reyzábal nació de pequeña en Madrid, un invierno de mucho frío. Con pocos años se fue a la Pampa argentina y allí escribió sus primeros versos. Ya de regreso a la capital de España es responsable de la siguiente obra poética: *Me miré y fue el océano* (1987), *Equilibrio de arenas y de vientos* (1988), *Ficciones y leyendas* (1989), *Hasta agotar el éxtasis* (1990), *Oficio de profecías* (1991), *Instantes de él y ella* (1994), *Los milagros* (1994), *Cosmos* (1999), *Instancia en la locura* (1999), *Ora pro nobis* (2001), *Ser en paradojas* (2001).

Los libros de relatos: *Cuentos para ver, oler, oir, tocar y gustar el mundo* (1989), *Cualquier yo es un otro* (1991), *Acerca de amores mortalmente inacabados* (en prensa).

Y la novela corta: *Emigrantes* (2001).

En el ámbito de los ensayos fundamentalmente dirigidos al campo de la didáctica, ha publicado alrededor de 20 obras más. Sumando las páginas de toda esta producción saldría que ha escrito casi a todas horas de su vida, lo que es cierto.

LA CREACIÓN

e recorrido paraísos
tan perversos
he recorrido infiernos
tan acogedores
he recorrido amores
tan viscosos
he recorrido odios
tan inconstantes
he recorrido abandonos
tan recurrentes
he recorrido amistades
tan absurdas
he recorrido vacíos
tan repletos
he recorrido tiempos
tan coexistentes
he recorrido cánceres
tan inmortales
he recorrido familias
tan inexistentes
he recorrido soles
tan fríos
he recorrido calles
tan desempedradas
he recorrido náuseas
tan evitables
he recorrido cuerpos
tan incorpóreos
y
sensuales
he recorrido bocas
tan deslenguadas
y
plurilingüísticas
he recorrido museos

tan huecos
y
abultados
he recorrido océanos
tan áridos
y
frondosos
he recorrido oficios
penas
miedos
lunas
esperanzas
canciones
niñas insólitas
ancianas cóncavas
he recorrido neuronas
venas
miradas
verdes
susurros
delfines
nostalgias cuasidichosas
veladores incendiarios
he recorrido sin moverme
galaxias
saberes
porvenires cruzados
hasta llegar a ti
plena de identidades
entre el bosque de tu mesura
entre las rejas de tu abundancia
entre las garzas de tus manos
tú me recreas
me das sentido
me concretas
tú me levantas
me reclinas
me vuelas
tú me nadas
me circunscribes
me desintegras
tú me perduras
me desciendes
me enfruteces
me convalidas
me subviertes
me poematizas
me floreces
tú me formulas

Mª Victoria Reyzábal

BASILIO SÁNCHEZ

Basilio Sánchez (Cáceres, 1958).
Ha publicado los siguientes libros de poesía: *A este lado del alba* (Adonais, Madrid, 1984), *Los bosques interiores* (1993, 2ª ed. Amarú, Salamanca 2002), *La mirada apacible* (Pre-Textos, Valencia, 1996), *Al final de la tarde* (Calambur, Madrid, 1998), *El cielo de las cosas* (Editora Regional de Extremadura, Badajoz, 2000) y *Para guardar el sueño* (Visor, Madrid, 2003).
Es verdad que la simple enumeración de los títulos de los libros que uno ha tenido la suerte de venir publicando se convierte en una letanía farragosa, pero también es verdad que uno es lo que escribe y que, probablemente, nada que no aparezca en los poemas merezca la pena ser reseñado.

SOBRE LA MESA

obre la mesa, a oscuras,
el vaso, la botella, su semilla de agua.

La lámpara apagada, el humo negro
que ensombrece los muros
y los va haciendo mansos,
el pan que no comimos, las naranjas caídas.

Lo eterno, en su fijeza, como un cuenco de cobre,
como los pensamientos,
como las dilaciones de las sombras.
La vida, o su quietud, manifestándose,
volviéndose creíble sin perder su silencio.

He venido del lado del desierto, de la sed intuitiva,
me he dejado conmover por el agua
que dice sí y no,
tengo las manos blancas de rezar.

Ahora todo es oscuro como una flor quemada.
Ahora tengo la vida de mis muertos,
su ceniza y su calma, su soledad suave.
Ya no hay nadie debajo de la luz,
tampoco hay nadie debajo de la oscuridad:
sólo estamos nosotros, las palabras,
y un poco por encima de nosotros
el espíritu de esas palabras.

Cuando acabe la noche
en la terraza clara iluminada por el misterio,
cuando el agua murmure
desde su santidad y su clemencia, ¿lo hará para nosotros?

De esta casa sin puertas, sin ventanas,
de este espacio cerrado
para las confidencias y los vínculos,
¿deberíamos salir?
¿Tendríamos que estar vivos para tanta esperanza?

UN LAUREL AMARILLO CON UN PÁJARO

rimero un pensamiento y luego otro,
una imagen y otra para que nazca un pájaro,
un laurel amarillo,
un laurel amarillo con un pájaro.
Una palabra y otra
bajo este cielo oscuro que desciende
sólo para nosotros.

¿Qué quedará en mis manos que me nombre
después de todo esto?
¿Vendrá mañana alguien,
empujará la puerta de esta habitación
y alcanzará la mesa, el hueco de la lámpara
con la luz encendida?

Veo al fondo los árboles
mojados por la lluvia, su color verdadero;
las sombras de la tarde como piedras traídas
una a una desde algún lugar alto;
la casa que se enciende a lo lejos,
que he conocido siempre solitaria
tras su puerta de ámbar.

Y siempre el mismo ángel, el que agita
las hojas de los setos cada vez que yo paso;
el temblor de la vida bajo los matorrales
como un pájaro muerto;
el crecimiento lento, detrás de la resina,
de algún árbol nocturno.

Ahora el cielo desciende para que tú lo veas.

El oro de este día
seguirá goteando hasta el anochecer,
quizá más tarde, pero ya silencioso.

¿Habrá vida ahí afuera,
algo distinto a esta sensación de estar vivo?

Basilio Sánchez

Carlos Clementson

EN HONOR DE PALAS

> Hay un árbol, cual yo nunca he oído que brotara ni
> en tierra de Asia, ni en la gran isla dórica de Pélope;
> un árbol invicto, que crece espontáneamente
> terror de las lanzas enemigas, que florece exuberante
> en esta tierra: el follaje del esplendente olivo, nutridor
> de nuestros niños. Nadie ni joven ni viejo podrá
> destruirlo con mano devastadora. La órbita siempre
> abierta de Zeus protector lo vigila, y también Atenea,
> de ojos brillantes.
>
> Sófocles, ***Edipo en Colono***

onoces los olivos: cuando el calor declina
y el son de las cigarras en la tierra se apaga
con una luz de plata los ilumina el viento.

Conoces su destino: como hogueras ingrávidas
la luna los inviste de una gracia de sueño,
y serenos flamean latiendo, musicales,
bajo el polvillo cósmico de las noches de agosto.

Ordenan el paisaje con su grave ternura
hecha de tiempo y dulce conciencia de sus límites,
seguros de esa mansa plenitud tan terrestre;
y aunque firmes y hondas sus raíces se obstinen
el cielo entre sus hojas nunca es algo lejano.

Sobre la tierra informes sus hileras dibujan
una estable certeza; su simetría infinita
dispone una armonía o introduce una norma
aérea y pensativa en el caos de la vida
como una vasta música; templando, organizando
numeralmente el mundo; y escucha: sus plurales
rumores —qué sosiego—
nos llenan de contento el corazón en calma.

Su paz se hace más sabia en las tardes de otoño
cuando a sus pies noviembre en turgentes olivas
vierte sus obispales resplandores morados
que en mil gemas agrestes pule y bruñe la escarcha.

Todo cabe en su breve perfección espontánea.
Si al oído acercáraslas, en sus senos de sombra
rodar escucharías una gota de oro
fluir como una lágrima reiterada en los siglos,
que nace de lo hondo de la tierra y destila
ritualmente en silencio la áurea unción de sus óleos
desde la suntuosa plenitud de sus copas.

Y en torno de sus ramos lentamente, en el alba,
se alza un incienso triste de liturgias con niebla
y ladridos y humo con que empaña el otoño
la ágil caligrafía de sus hojas con frío;
y en las blancas mañanas de fogatas y bruma,
pensativos, se meten más dentro de sí mismos
como graves patriarcas o viejos campesinos
de alma gris escondida en sus troncos absortos,
y envueltos en sus ramas, con nostalgia de siglos,
quedan yertos, soñando en sus viejas cigarras.

Y los grávidos bueyes rojizos de diciembre
por caminos muy lentos de humaredas y barro
tirando irán del carro ancestral del invierno,
atascado en las hondas roderas de otros años,
y bajeles de bruma las mañanas de enero
surcarán la campiña como vagos fantasmas.

Mas también hay momentos —sobre todo en los días
que el sol roza sus troncos con dulzura muy cálida—
que, arcaicos y benévolos, viejos tiempos recuerdan
en que tiernas y jóvenes sus raíces se hundieran
muy cerca de unas ondas azules, y al crepúsculo,
entonces, ciertos días,
bajo su augusta calma entrevemos, furtivos,
—como un viajero anónimo que regresa a su patria,
con polvo en los tobillos y un remoto cansancio—
(quizá un batir de alas, pero no, no son alas)
a un joven dios de mármol descansando a su sombra.

Carlos Clementson

Concha García

EXTRAVÍO

iajamos. En un lugar preciso
inexpresivas bajamos la maleta.
El rumor da paso a la escalera
y después nos rodeamos con los brazos.
Abre una. La otra, no sabe
si la emoción durará
sabe en que en el fondo, muy en él,
una lluvia de cosas tontas
comenzará a anegar un poco
la pared. Chiquillería y portazos.
Suave viento que estrena la ciudad
la silueta de ambas en un futuro
ya lejano. Se deduce, por la fecha,
un hermoso minuto, y si la pena
es una alteración depresiva del ánimo
cuando se pierde algo,
la melancolía surge si el objeto
extraviado es una misma.

EVOCACIÓN

engo de mí y aunque
sea como lo quise
el mundo da la vuelta un rato.
Siempre se viaja
al detenerse, o contemplar
el día de antes, merecidos
días de antes
o indispensables. El borbotón
que da al ser lo que ignora
no parece estar presente
al abrir esta puerta que de lejos
retenía una sola mirada,
lenta en reconocerse, un mundo
cerca de otro mundo.

ELI TOLARETXIPI

EL PEZ

a ballena se desplaza por la superficie del agua
como una plataforma suelta
como una catedral a la deriva.
No tiene cara de cetáceo
es más bien una morena de aquarium hinchada
y afectada de prognatismo,
una gárgola derivada del futuro régimen de derribos.
Por la desembocadura del río
arrastra su enorme incomprensión
con la serenidad de un enigma
o la terquedad de un murciélago.
De ahí las grietas de su carne
y las tiras de piel que cuelgan de sus costados,
de ahí su temporal soledad, su soledad apática.
Es el sueño de una noche
impuesto por la raspa de un poema
como un arañazo de cuya causa no hay recuerdo,
y de un paseo que nuca se llevó a cabo
salvo alrededor de la ballena,
atracción que se sumerge y emerge del
agua de una bahía recortada
y pegada sobre un papel, rodeada
de los escombros de una conversación
que no llegó a cometerse del todo.

INERCIA

ay un armario cerrado desde el cual
se vierte una luz como una cascada,
un manotazo o una tela con reflejos;
estiro los dedos sobre la mesa despejada
aparto los pies sobre el suelo,
me descalzo, está frío.
Miro la tela, el brote de agua o el manotazo.
Aunque no lo notemos las paredes crujen y esos crujidos
abren grietas desde las cuales asoman telas, agua o manos.
El movimiento es imperceptible a la luz del día
pero de noche se ven los canales
de esta mancha interior
seca y amarillenta,
y las estrías rosáceas y azuladas
de los pequeños caparazones vacíos.
Se ven el soliloquio sin cuerpo de una mujer amargada
y los pies de su interlocutor invertebrado
peludos y sigilosos
entre vidrios rotos, hielitos derritiéndose
en círculos de inercia cuadrada
como si todo sucediera en un cubículo ciego
atrapado en la corriente de un sifón
y el aire estuviera embrutecido.

ENRIQUE BALTANÁS

Enrique Baltanás (Alcalá de Guadaira, Sevilla, 1952) ha publicado los libros de poemas *El círculo del tiempo, Las señales del fuego* y *Papel de música,* y es autor de la traducción de una antología del poeta italiano Vincenzo Cardareli. El poema que publicamos pertenece a su libro inédito *El argumento inacabado.*

TAN CERCA DE MI CASA

l campo está a muy pocos minutos de mi casa.
Basta sólo cruzar dos o tres calles
para encontrar de pronto el rumor de este río
enroscado en su sueño de azudas y juncales.
Son sólo unos minutos los que median
entre el claxon metálico y el silencio del aire
que la chicharra rasga, o esta canción del agua
que monótona cae como a un estanque.
Son sólo unos minutos, y parece que cambia
algo más que el paisaje.
Al vadear el río y entrar en el pinar
parece que allí encuentro de mí lo que más vale,
o que es tal vez lo único, eterno y verdadero.
Los troncos de los pinos, que se retuercen gráciles,
me recuerdan la vida, que es azar y que es norma,
y que es bella en sus giros de mañanas y tardes.
Al igual que estos pinos yo he vivido
siempre atado a esta tierra que me parte
en dos el corazón,
y que a mi vida hace,
no sé bien por qué extraño torcedor,
monótona aventura y costumbre cambiante.

Por eso necesito recorrer sus senderos.
Bajar hasta este río,
perderme entre el pinar, por los alcores
que ya de verde y malva tan vestidos.
Nadie elige nacer, ni de quién nace,
el primer domicilio;
yo no escogí siquiera el rumbo de mi muerte,
ni el lugar de mi oficio.
Yo soy como la piedra, como el árbol,
como este quieto río
que fluye y permanece,
y que huye y se queda inmóvil en su sitio.
Este albero de oro me nutre las raíces
y este cielo de siempre en mi rama respiro.
Yo conozco la tierra mojada del invierno,
el color del otoño en sus blandos inicios,
la breve primavera que tan pronto es verano,
y todo es previsible, aunque solemne, rito,
y lo cumplo y celebro como si ya no fuera una costumbre.
Y sé también los nombres de todos los molinos,

las cosas y los casos, las historias…
y de cada campana su sonido.
Todo siempre es igual.
Y hay veces que me aterra un fatal fatalismo…
El mundo es un palacio fastuoso e inmenso
cuyas llaves me dieron, y yo mismo he perdido…

Por eso vuelvo aquí, como esta tarde,
adonde todo está de mí tan cerca
que casi soy yo solo lo que veo
en el breve paisaje en que se encierra
cuando fui, cuanto soy, cuanto he soñado,
y es mi sola y mi única riqueza.
Y celebro y despido los hombres que no fui,
en un deshaucio frío que quiero volver fiesta.
Ya la luz de la tarde se retira
y en el cielo se prenden las primeras estrellas
y una nave lo cruza con luz intermitente
—adiós, adiós, oh sombras viajeras—
y yo tomo el camino del regreso,
por la vera del río —sus aceñas
dormidas en el agua.
sus silenciosas piedras,
sus álamos, sus fresnos, el pinar que corona
sus vueltas y revueltas—
y voy con paso lento, como en sueños,
como dado a un lamento tan dulce que consuela…
Un hombre necesita de un espejo,
y aquí está mi cristal, donde mi aliento deja,
al pasar como una vaga sombra,
un vaho efímero de no sé bien qué niebla.
Y ya la noche alumbra con su luna el pinar,
que es más que nunca sombra, sueño, ilusión edénica
y elegía infantil
en esta angustia que me araña eterna.
Por un sendero blanco ya me alejo
del bosque en el que hundí mis sueños y levanto mi hoja nueva,
y veo el río al par de mí correr, detenido y fugaz, hacia su muerte
igual que yo abandono los cerros, la ribera
de este río al que tantos, antes de mí, fantasmas se asomaron,
como el ancla en la lámina del agua se refleja.
Y vuelvo hacia mi casa,
donde sé que me esperan
—¿a mí? ¿al otro? ¿al mismo?—
el rencor en un plato, las nubes en la agenda,
nostalgias al teléfono, cuentas conmigo mismo,
clausura abierta de una biblioteca
con libros cuyas páginas se borran al abrirlos,
un mal amor guardado en la nevera,
el maullar de unos gatos invisibles,
el dorado esplendor de la miseria
de quien fracasa en todas sus victorias,
la búsqueda en la niebla
ante un húmedo espejo de cristal y de tiempo.
Y lejos queda lo que está tan cerca.

Enrique Baltanás

MARÍA SANZ

María Sanz (Sevilla, 1956) lleva más de veinte años dedicada a la creación poética, actividad que le ha permitido obtener diversos premios, entre los que destacan "Ricardo Molina", "Leonor", "Tiflos", "Valencia", etc. Como consecuencia de estos galardones ha podido ver publicados sus libros, cuyos títulos más recientes son DOMUS AUREA (Edit. Aguaclara, 1999), TU LUMBRE AJENA (Edit. Hiperión, 2001) y DOS LENTAS SOLEDADES (Huerga y Fierro Editores, 2002). Asimismo, el Ministerio de Cultura le otorgó en 1994 una Beca de Ayuda a la Creación.

Según la filóloga e hispanista Biruté Ciplijauskaité, "la obra de María Sanz demuestra afinidades con la actitud de los filósofos-poetas contemplativos y se presta a una explicación basada en las teorías de Bachelard y Merleau-Ponty. Cuando se encuentra frente a la naturaleza o a la atmósfera de belleza creada por la mano del hombre, procede por *compenetración* en su elaboración de *paisajes con alma* que la acercan a Antonio Machado. Son constantes en ella el mismo deseo de fusión que se ve en Antonio Colinas, la misma insistencia en el misterio, la recreación de la vivencia pasada si se trata de tiempos antiguos, la misma capacidad de trascender el tiempo…".

JAKOB BÖHME, EL FILÓSOFO, RECIBE UNA VISITA

Nadie llama a la puerta y, sin embargo,
el aprendiz de hombre
se levanta despacio. Abre, entra
la claridad temprana,
le unge con un signo
de tanta desazón como alegría.
¿Por qué llega hasta allí,
quién ha prestado
su soledad al resto de las cosas?
Abismo, paz sin ser,
la nada eterna,
ya no están en su mente
por causa de esta luz
que aniquila el vacío, que resume
todo conocimiento.
El aprendiz de hombre
entorna las ventanas, se despoja
de cuanto fue verdad
hasta ese día,
y toma posesión de sus creencias.

TOCATA Y FUGA EN RE MENOR
(Johann Sebastian Bach)

n las luces de Weimar
se adivina un temblor insospechado,
un hilo de tinieblas
engarzando las altas galerías
al hueco de la noche,
antes de revestirse cada sombra.
En la corte de Weimar
hay un nuevo organista,
Johann Sebastian,
dicen que virtuoso,
y que mañana estrena
una tocata y fuga en re menor.
En el cielo de Weimar
late un compás de estrellas
que reduce a silencio los teclados,
ese ideal sonoro
donde, sin más rigor que su desnudo,
llegarán a posarse
las manos encendidas.

JULIÁN ALONSO

¿Quién puede decir cómo es Julián Alonso, si ni siquiera él lo sabe?
Podría tener 20 años pero, mal que le pese, no los tiene. Podría ser un personaje famoso pero, por suerte, nadie lo para por la calle y es capaz de atravesar toda la ciudad sin firmar un solo autógrafo. Incluso hay quien piensa que es poeta, pero la primera lectura de sus versos se encarga por sí sola de desmentirlo.
Él hace lo que puede y a veces ni eso.
Por el momento, baste saber que nació en Palencia, ciudad donde aún sobrevive, en el ya lejano 1955.

NAUFRAGIO

Para Fernando Alonso,
en el recuerdo.

En las tardes de lluvia y de naufragio
te recuerdo a la mesa, con un libro
de Dashiell Hammett o Marcial Lafuente.
El otoño golpea los cristales

con sus látigos de agua y tu mirada
pasa de Philip Marlowe a las calles
extranjeras y tristes de Hannover
por las que perseguiste, como un paria,

tu pedazo de pan. Sólo alcanzaste
fracasos y nostalgia a manos llenas,
material de derribo, la esperanza

vana en algo mejor que no era tuyo.
Fue un vacío la copa de la vida
lleno del largo adiós de los que pierden.

LA NOCHE QUE MATARON A JOHN LENNON

Dónde estaba New York aquella noche
de gatos ciegos y aguas estancadas!
Andaría Andy Warhol dibujando
pistolas de neón en las paredes,

tiñendo de violeta el oleaje
rubio de Marilyn, tal vez durmiendo.
¿Por qué no pidió Yoko un bocadillo
y un refresco en el drugstore más cercano

o recordó de pronto una llamada
pendiente, inaplazable, sin disculpa,
que le impidiera al fin salir de casa?

Alguien cantaba un blues. Un suicida
se arrojaba al vacío desde el puente
que conduce a un lugar llamado niebla.

Piel de nube
blanca y ligera te vas
y dejas sólo
la huella tenue, la humedad
de una niebla difusa.
Cuando quiero tocarte
un viento frío
—celoso centinela—
te ha llevado.

SILENCIO

Qué espléndida laguna es el silencio…"
Mario Benedetti

rrojas una piedra —una palabra—
y ves cómo enmudece
entre lentas volutas que trastocan
su tacto de cristal,
leves como una pluma o como un soplo
de viento en el oído.

Arrojas una piedra —una palabra—
y suena un chapoteo
que antes de propagarse ya no sabe
si ha sido pronunciado
por unos labios prestos a la música
entre las aguas quietas.

Arrojas una piedra —una palabra—,
tratas de recogerla y ya no hay nada
que no sea silencio.

Julián Alonso

JUSTO JORGE PADRÓN

Nació en Las Palmas de Gran Canaria en 1943. Hizo las licenciaturas de derecho y filosofía y letras en la Universidad de Barcelona, ampliando estos estudios en París (derecho internacional), Estocolmo y Oslo (lenguas y literaturas nórdicas). Representa la línea sustantiva de la Generación del 70. Su obra poética ha sido traducida a 42 idiomas. Se han publicado más de un centenar de traducciones de sus libros en lenguas extranjeras. Es sin duda el poeta español vivo con mayor reconocimiento internacional. La editorial Lumen publicó en el año 2000 sus poesías completas, en un solo volumen, bajo el título de *Memoria del fuego,* que contiene los 20 libros escritos hasta entonces. Es miembro de la Academia Mallarmé, París; de la Academia Norteamericana de la Lengua Española, Nueva York; de la Academia di Pontzen, Nápoles; de la Academia de Ciencias, Artes y Letras de Macedonia; de la Academia "Ricardo Palma", Lima y de la World Academy of Art and Culture, San Francisco. Es Doctor Honoris Causa de la Universidad "Ricardo Palma" de Lima y de la Universidad Nacional de Trujillo, Perú, como también de la World Academy of Art and Culture. Entre sus numerosos premios destacamos el Fastenrath de la Real Academia Española por su libro *Los círculos del infierno,* traducido y publicado actualmente a 26 lenguas; el Premio Boscán; Premio "Europa" de literatura, Yugoslavia; Gran Premio Internacional de Literatura de Sofía, Bulgaria; Corona de Oro del Festival Internacional de Struga, Macedonia; Premio "Blaise Sendrars" de Suiza; Premio "Nichita Stanescu" de Rumanía; Premio Internacional de Trieste, Italia; Premio Canarias de Literatura y el Gran Premio Internacional "Leopold Sedar Senghor" de Senegal. Todos estos galardones extranjeros le han sido otorgados por el conjunto de su obra poética.

EL FUEGO DE LA VIDA

Te miro en esta luz que languidece.
La sombra voluptuosa del ocaso
es en tu desnudez ondulación y río,
ingrávido vergel entre las dunas,
tibia luna asomada a una noche insistente.

He soñado en tus ojos el fuego de la vida,
el sosiego, la luz de las manzanas.
Tú ardes en el sol de todos los espejos,
anidas en mi oído, giras en mi memoria,
tu cuerpo es el camino que embriaga hasta la sed.

Tierra de uvas y espigas, corazón extasiado.
Cómo no descender al centro de tu llama.
Soy esta mano alegre que pulsa tus caderas.
Soy contigo el más diáfano deseo:
plenitud entregada, un destino sin muerte.

Porque tú eres mi patria diminuta
en la que cabe entero el universo;
y eres también ausencia y presencia incesante,
enloquecido amor que vive su entereza
en el vaivén efímero de un día terrenal.

EBRIEDAD

la vista del mar, despacio se desnuda
para honrar su presencia y ofrecerle.
su cuerpo, su indomable rebeldía.
Y corre hacia las olas festejando a los vientos,
sintiendo por sus labios la ebriedad
que le canta al oído el fulgor del instante,
el clamor de las aguas por la arena.

El azul rutilante se extasía
con filigranas de oro y tersas veladuras
sosegando los lechos de los médanos.
Tan pródiga la espuma le rodea.
Cuánta alabanza exige el mar del mediodía,
con qué fervor ensaña sus lámparas veloces,
le sube por los pies con danzantes guedejas
abriéndole un tapiz de cielo fugitivo.

En calma se pregunta, mirando al firmamento,
quién vive en esta hora sagrada por su piel,
qué dios, qué sensación alada y transparente
le lleva por los aires, por los soles salobres
hacia un vergel de claridad suprema.

Sólo escuha el aliento del ser más perdurable
en la honda soledad del corazón.

Justo Jorge Padrón

Maxi Rey

HIJO DEL MAR

A los voluntarios contra el chapapote

Es una época en que los criadores de mariposas vivimos en el desconcierto
y nos encontramos, lejos de las áreas comerciales, estas lágrimas de barco frágil
junto a las islas visitadas por viejos conquistadores,
lejos de donde plantan sus antenas metálicas los sembradores de adormideras,
al lado de donde viven su libertad
camarón, percebe, nécora y cangrejo de mar.

Son lágrimas de mar salada recostadas sobre el acantilado,
lágrimas fortalecidas en la tormenta, silenciosas junto a Escila y Caribdis,
lágrimas cuerpo de mujer ardiente
en la espuma blanca y la arena de la playa,
lágrimas niebla buscando amigo entre las constelaciones
hacia la estrella polar,
paseando su silencio en las profundidades del mar.

Lágrimas mar, hijas del mar, bajo una vieja tarde de capricornio,
poblada del rumor quejumbroso de los pinos.

Nunca ensalzaremos bastante esas lágrimas nacidas en el mar,
nunca humillaremos tanto esas lágrimas arrojadas a un contenedor,
nunca recordaremos lo suficiente esas lágrimas asesinadas entre las olas.

Lágrimas cabeza, cuerpo de este hombre, que nos impresiona,
sentado frente al mar, al atardecer.
Le han puesto aceite de ricino en su nómina de jubilado del 13 de noviembre,
se ha negado a comprar provisiones en el supermercado, a quedarse en la plaza
frente a las banderas inútiles de los edificios oficiales.

Ha llegado aquí, arrastrado por un clamor extraño, atraído por un olor nauseabundo
desconocido y nuevo, impulsado por la llamada de una voz ancestral.

Lo vemos sentado firme junto al acantilado,
recortado sobre el horizonte negro de la tormenta,
está solo bajo el sol poniente.
Lleva botas de goma, chubasquero amarillo y la cabeza descubierta,
no fuma ya su vieja pipa, las manos apoyadas en las rodillas,
inclinado.

Negros pájaros anónimos vuelan sobre él,
su imagen no interesa a los periódicos y revistas del corazón.

Se levanta y con la sombra de la tarde inicia el regreso al pueblo.
Pasa a nuestro lado sin vernos. Es un barco a la deriva, un camión
enloquecido a lo largo del túnel del puerto.

Sus huellas quedan en la vereda verde y piedra: los surcos negros
de las lágrimas negras, de la cara negra, de las manos negras del hijo del mar.

¿Dónde están las tristes y lejanas campanas de la tarde para llenar su pecho de ternura
frente a tanta soledad? ¿Dónde el mar, ahora enemigo? ¿Dónde sí mismo, hijo del mar?

No hay canción que alegre el corazón de este hombre,
ni poeta que lo consuele.
La fiebre se le ha pegado a las entretelas,
la sangre da zancadas aceleradas por sus venas.

En el campo, sobre el camino, solo quedan estos dos roderones negros malolientes,
estas dos estelas con brillo maléfico bajo la luna.

¿Dónde encontrar una referencia a estas lágrimas negras del hijo del mar? ¿En qué
últimas estadísticas, en qué poema actual, en qué libro de instrucciones,
en qué página web? ¿En qué drama o novela aparece este personaje, así, desnudo?

Se aleja y entra en la taberna: hasta la taza de vino que bebe es negra,
los euros con los que paga son negros, la pantalla del televisor, negra
y los impuestos, negros.

Rumbo a la casa los ojos encendidos elevan,
desde la calle, sobre los tejados del pueblo,
dos estelas negras que se alargan peregrinas por montes y ciudades
hacia el cielo, hacia la Vía Láctea, negra.

Y, en sueños, se queda definitivamente solo en medio del mar,
entre los barcos y el pescado, frente a las tormentas,
a lo largo de las playas.

En silencio, han llegado unos desconocidos amigos de blanco que esperan
pacientemente a la puerta, desde la madrugada,
para recoger las lágrimas negras del hijo del mar.

Maxi Rey

Matías Muñoz

Matías Muñóz nació en Magán (Toledo) en 1957. En colaboración con el pintor Joaquín San Juan ha publicado dos carpetas de poemas y grabados: *Luz y Sombra* (1989) y *Palabras* (2000). En 1993 apareció su primer libro, *Un leve trazo*, y en 2001 publicó *Espero una palabra.* El poema que hoy se publica pertenece a un libro inédito aún sin título.

Hay algo que no fue
pero es
a pesar de todo.
A pesar
de nuestra obstinación por su imposible.
Libros a medio leer,
retratos de ausentes,
cerillas gastadas,
tinteros vacíos,
hojas secas,
días idos.
Puentes del tiempo,
vestigios,
restos del naufragio
para vadear recuerdos
de lo que no fue
pero es.
La utopía que abandonamos
no nos olvida
por más que en nuestra mesa
el polvo y la ceniza
den señal de abandono.

Quedan en el cajón
hojas en blanco.

ERNESTO GARCÍA LÓPEZ

Ernesto García López (Madrid, 1973). Hasta la fecha ha publicado tres libros de poemas: *Voz* (1998), *Ética del silencio* (2000) y *Fiesta de pájaros* (2002). En la actualidad es miembro del consejo de redacción de Qì, Revista de Pensamiento, Cultura y Creación.

LA ESPERANZA APLAZADA

Debo explicar esta distancia ante los míos
porque serán ellos quienes simplifiquen
la espesura de mi voz.

Miro al mundo con la sonrisa ingenua,
aprendo a besar la tierra mientras acaricio cuerpos
que se ofrecen y en sus latitudes
voy conociendo el alcance verdadero de lo inmutable.

El mundo se conforma como puente entre mi ser y un ser común, amplio,
que se enseñorea en la conciencia y la habita.
Generoso me abro a ese universo simultáneo
y fundo mis bengalas terrenales
en la fecundidad de su numen.

No temo las salpicaduras, las manchas
que el existir deja en la piel, porque a fin de cuentas
son éstas único patrimonio
y trato de habitar lo propio como ajeno,
transgredir los límites que la educación me impuso.

Es difícil comprender que esos límites
fueron encerrados y ahora, sereno entre las preguntas,
no puedo romper el cerco.

Apenas reconozco en esta modernidad nada que fuera mi semblante.
Las manos, tímidas, resisten salir a la luz
para coger la tierra y apretarla.

Aunque explico, con pasión, que no es la melancolía
quien dicta mis palabras, los míos no parecen mostrar interés alguno.
Necesitan escuchar que todo sigue siendo lo mismo,
que los cuerpos pueden aún esconder la pátina de frío
acumulado y que hoy, ahora,
es posible la ruptura.
Pero yo, que no atesoro la voluntad necesaria
para romper este cerco, inclino la mirada y observo
el perfil de la piel endurecida, el cabo de mis tobillos redondos.

Repliego la esperanza
para mejor aire, para mejor tierra
que a buen seguro vendrá porque los cuerpos libres
anhelan siempre la libertad aunque encadenados yazgan.

Admiro a los hombres que luchan contra su decepción.

MANUEL ROMERO

FUSIÓN

Para Joaquín Sabina

arón de 53 años.
Misántropo. Frustrado. De ánimo pendular.
Viene de Silos,
de meditar bajo el ciprés
enhiesto surtidor de sombra y sueño…,
entre monjes con aura de luciérnaga.
Satélite de su obsesión,
huésped de trámites,
deambulaba por los claustros,
archipiélago de islas solitarias,
su soledad de soledades.
De maitines a laudes
vagaba por el huerto, donde crecen las hierbas
que dan espíritu al *Benedictine;*
en sus esencias encontró, por fin,
el tónico para su voluntad.

Conduce un Fiat Brava,
viene oyendo a Cristóbal de Morales
(Misa "Quaeramus cum pastoribus")
a más de ciento treinta.
Le llega al paladar el retrogusto
de los copazos de *Benedictine*
con que se despidió del monasterio;
sus efluvios le llevan en volandas…

Se advierte al conducto del Fiat
que en la tercera estrofa hay un STOP.

* * *

Galán caduco de sesenta.
Conduce un BMW deportivo.
En el cuello contagios de Chanel
y en el lóbulo resto de carmín;
en la mente, la orgía del hostal
se le repite con obstinación.
Acaba de cazar el *carpe diem*
y eufórico regresa del encuentro;
le bullen por las venas
burbujas de champán *Dom Perignon.*
Conduce a ciento ochenta y tantos,
mientras escucha y tararea
canciones de Joaquín Sabina:
Y nos dieron las diez, y las once,
las doce y la una y las dos y las tres…
y desnudos al anochecer nos encontró la luna…

Se advierte al BMW deportivo
que en la siguiente estrofa hay un STOP.

* * *

En un Citroën Saxo,
con las pupilas dilatadas,
conduce un joven con las botas puestas;
lleva en la sangre lo que aguante el cuerpo.
Priápico y frenético,
con aliento de ron se desgañita;
suena chunda, tachunda, el bacalao.

Se advierte a los que van en el poema
que tengan precaución con las señales,
si no, terminarán en un soneto.

Cuidado con el cruce, ceda el paso.

En el siguiente verso hay un STOP.

En este mismo verso se la dieron…
el místico, el erótico, el frenético…,
las tres celeridades en un punto,
las tres desdichas en el mismo estrépito…

* * *

BMW, Citroën, Fiat Brava…
funden chatarras, marcas y retales
con sus historias en los maizales
que bordean los campos de La Nava.

La culpa es de la física, que acaba
donde empiezan los puntos cardinales,
la culpa es de sus fórmulas letales
y del azar, que las interpretaba.

La química descubre las verdades:
champán, Benedictine, cocaína,
Ron Negrita… Y entre la barahúnda,

Cristóbal de Morales y Sabina
se funden con el chunda, chunda, chunda…
con el ansia, el amor, las soledades…

Manuel Romero

Fernando Beltrán

TRAMPAS PARA PERDER

i madre me enseñó a hacer trampas.

Trampas para perder.

Ganar era tan fácil que lloraba de noche
y no podía conciliar el sueño.

Cogidos de la mano me calmaba
relatándome historias que sucedieron luego.

La culpa fue mía,

madre me preguntaba
si las quería reales o inventadas,
y yo pedía siempre que le hubieran
sucedido a ella.

Y casi sin quererlo
una noche mi madre inventó la realidad

uizá mi madre fuera mi primera trampa.

Hijos de quién, de qué.

Un cuando, un nombre, una ciudad,
el miedo de repente de los niños
y al fondo del pasillo la voz que siempre calma.

Por qué nacer cogidos a las líneas de una mano.
Pregunta sin futuro.

Creía en ella tanto que no miré jamás
debajo de sus faldas.

Me agarraba sólo a ellas como agarra el suicida
la soga que le ha ahorcado.

Mi madre fue mi vida. Me la quitó también.

Luego todo volvió a ser como antes.
Las líneas de la sangre.

Pregunta sin futuro.

Por qué desde el principio
parecernos ya a alguien.

Crecer creyendo tanto

uizá sea la lluvia mi segunda trampa.

Un continente de agua
rodeado de tierra por todas partes
menos por una,

istmo llaman los geógrafos a ese extraño
capricho de los mapas,

nadie nombra los istmos de la sangre.

Llamémosle escalera para alcanzar la altura
horizontal que significa siempre
llegar al otro lado,

y al otro lado qué,

buzón, charco, mujer, grifo, bufanda
no sé si son mis guías o son sólo palabras.

O al final qué más da,

yo llamé siempre lluvia al otro lado

uizá con el amor no hice más trampas
que aquellas que me hicieron al construirme de carne.

De carne y humo.
Hablemos de ambos.

Supe aplazar mi piel bajo una densa niebla
de escrituras y pájaros, pero a la niebla acabé siempre
quitándole el vestido a medianoche, y poniéndole
un dedo entre los labios.

Con las dos hice trampas.

Pero no soy culpable.

Di carne a aquellas que buscaron mi carne,
y humo finalmente a quienes sólo
perseguían mi humo.

Me equivoqué con todas,

Unas y otras querían lo contrario

a trampa de los trenes es una trampa extraña.

Tan común y extendida que no sabes
si es tu trampa o la trampa,
o un resumen quizá de todas ellas.

Un vagón de metáforas

hablemos ya sin más, sin máscaras también
de la poesía. La trampa de los ángeles.

Se aproxima como ellos, despistada, despacio,
disfrazada de calma

nos engaña, confunde, nos contagia

corre, vuela, se abisma, tiene prisa
sabe que lo sagrado es lento,

la pausada oración de lo que apremia,
la mirada lo intuye

el calambre fugaz de un dios en medio,
la mirada lo siente

un relámpago hincado en las encías
una estaca en el párpado que llueve

otra espina en el pez de mi ojo izquierdo,

nuestra única trampa

Fernando Beltrán

JOSÉ LUIS PUERTO

MUJER FRENTE A BANDERA

ero, ¿cual es la patria?
Nunca bandera alguna,
Vaya impregnada del color que sea.
Más bien esa mujer
Que ahí, en su quietud, resume el mundo
Y expresa nuestro lado más hermoso,
El hemisferio de la soledad,
La posibilidad perpetua del amor
Y esoso brazos anclados en el mundo
A través de una mano que se apoya,
Como en crucifixión,
En la hoja entreabierta
De una puerta que da a nuestro interior.
Esa mujer de rostro dolorido
Es mi patria.
Que quiten las banderas. No hacen falta.
Mujer, matria, matriz,
Contigo mis palabras delimitan,
Tú eres mi territorio.

JESÚS URCELOY

INVITACIÓN A LA DANZA

Para B.F.R., en su recuerdo

i amor baila descalza. En el atril
la *particela* de la soledad:
sobre la mesa un pie. Sobre mi edad
clava su punta a sangre el terco alfil.

El otro pie, envidioso, de perfil
roza mi boca atenta con crueldad:
en vuelo siempre. Rompen la unidad
del instante diez dedos, tal vez mil.

Hay una falsa imagen por sutil
cuando ese paso vil
defiende su equilibrio. La humildad

de la mano desnuda: tan gentil,
en mi mesa bailaba en blanco atril
la ceremonia de la soledad.

ELEGÍA HUMILDE

Para Juan Córcoles (1953-2003)

i amigo Juan,
Juan Córcoles,
que tal vez fue poeta…
con quien jugué a ser hombre
y me enseñó las tretas
de la vida,
a colarme en el metro,
a jugar con apuestas,
a mirar con dulzura romántica a las guapas
y cínica renuncia a las mujeres bellas,
que me enseñó
esas
cosas
que no se aprenden en ninguna academia,
se me ha muerto.

Hace poco.

Muy poco:
cuando ya no existían edad ni diferencias.

Y llevo haciéndole un soneto desde entonces
que no acabo jamás, que no me llega,
al que le falta ya desde el principio
esa
primera
letra.

Sé muy bien de qué va,
tengo la idea
bien ajustada, sé cómo concluye:
—unas palabras suyas que siempre repitiera—,
sé dónde irán los ritmos,
—probablemente
en segunda y con seguridad en sexta—,
y hasta la consonante
huirá de verbos fáciles, de adverbios, participios,
de plurales de mórbida osamenta:
que en el primer cuarteto irá su vida,
en el segundo una insufrible espera,
y en el primer terceto una pregunta
que en el último verso se contesta…

pero no puedo,
no puedo,
no sé qué pasa
no
sé
qué no me deja…

Tal vez no haya llorado
de manera correcta
a la usanza de todos, con el pañuelo blanco
de todas las tristezas,
y la camisa sucia y arrugada
de las noches en vela…

No sé qué pasa, no sé porqué no rompe
dentro de cada casa esta tristeza,
por qué sigo leyendo
libros, versos, relatos y novelas,
por qué como, me ducho, hago la vida
desordenada que mi caos inventa,
y acudo a mi trabajo como siempre
y sueño como siempre que ella llega
y me dice: yo soy
tu brisa nueva…

Mi amigo Juan se ha muerto
este verano imbécil,
y el poema
no dice nada más,
se para un poco,
y un poco más
tarde
se cierra.

Jesús Urceloy

RICARDO LABRA LANGREO

Ricardo Labra Langreo, Asturias, 1958.
Fue miembro fundador de diferentes publicaciones asturianas, y coordinador del Aula de Poesía de la Biblioteca de Asturias Ramón Pérez de Ayala. Actualmente es uno de los responsables de la revista de literatura y diseño gráfico *Luna de abajo.*
Su obra poética abarca los siguientes títulos: *La danza rota (Luna de abajo,1984); Último territorio (Luna de abajo, 1986); Código secreto (Luna de abajo, 1988); Aguatos (Luna de abajo, 1990); Tus piernas (Diarios de Helena, Elche, 2002).* Como estudios y antologías ha publicado: *Muestra corregida y aumentada de la poesía en Asturias (Servicio de Publicaciones del Principado de Asturias, 1989); Las horas contadas (Últimos veinte años de poesía española, Oviedo, Fundación Municipal de Cultura, 1993); La calle de los doradores (Tribuna Ciudadana, KRK, 1997); Doce lunas (Oviedo, Fundación Municipal de Cultura, 1998); Una lectura emocional de la poesía de Ángel González (Rev. Litoral, Tiempo Inseguro, nº 233, Málaga 2002).* Coordinó el libro: *Ángel González en la generación del 50. Diálogo con los poetas de la experiencia (Tribuna Ciudadana, Oviedo, 1998).*
Desde hace varios años colabora como articulista de opinión en el diario La Nueva España.

EL REINO MISERABLE

AMERICAN EXPRESS

La capacidad de soñar
ha sido superada
por el crédito ilimitado
que todo lo limita
—orgullo y símbolo
de la economía occidental—.

Desde entonces cada uno sueña
a la carta
de su cuenta de resultados.
Lo que va en detrimento
de la imaginación,

muy devaluada por cierto
en cualquier moneda
de cambio

y con muy poco, pero que muy poco

crédito.

LA OTRA CARA DEL HÉROE

Escaló el Aconcagua, recorrió
el desierto del Sahara
con una brújula por toda compañía,
remontó el curso del río Amazonas
y cruzó —para culminar tanta hazaña—
a nado el canal de la Mancha.

En sus años heroicos no dejó lugar
a dudas —y sin exhibir—
sobre su capacidad para sobrevivir
a las situaciones más extremas.

Ahora —¿quién lo diría?—,
camina vencido y humillado
por la disciplina a tiempo
de un contrato parcial.

Lo que habla muy mal
de las condiciones laborales

y de los éxitos banales

de la juventud en el libre mercado.

EL RAPTO DE VENUS

enus desciende las escaleras.

Es Venus y no lo sabe, se cree
una inspectora de Hacienda.
Exige facturas y pide certificados
que le entregan los administrados
con sonrisas de lo más seductoras.
Ella piensa que tratan de conquistar
su confianza
para conseguir una fianza
que les permita huir
de las obligaciones con el Estado.
Y qué poco se equivoca
es sólo con su dulce boca
con quien quieren débitos y obligaciones.

Venus es una rosa y no lo sabe.
Se marchitará —sin duda—
tras los números de la sospecha,
lejos del templo de la Belleza.

¡Ay qué mal administra Hacienda
nuestros tesoros!

DE LA VIDA Y DE LA CALLE

unca olvides que son ángeles custodios
—aunque el equívoco fervor popular
las llame putas, furcias o rameras—
encadenados al retablo barroco
de las litúrgicas aceras.

Por treinta monedas votivas
son capaces de acariciar
al mismo diablo

y de hacerle regresar cada día,
con sus artes de ángeles custodios,

al séptimo cielo y al vedado paraíso.

Octavio Uña

QUE VAN A DAR EN LA MAR

A la memoria de Eloy de Prada y Andrés Pino,
muertos junto al Duero

I

os que vagan y gimen por la mar, rotos los mástiles,
ungen su piel y el himno cantan
de la muerte cercana.
Húmeda eternidad y dios de noche:
nunca la voz, nadie a tu vera,
ni pan ni vino ni ciudad airosa,
sin son la plaza, sin camino el reino,
fría la ausencia y desnortada
desdicha.

II

odrán también acompañar la noble causa
y elevar las liturgias a su suerte
(mas este peatón que nunca supo
la muerte en altamar
dicta otro canto y a otro signo invoca)
Dicen murió en combate con la ola,
negra sierpe del mal, que por las noches
tunde la mar sin freno ni clemencia.
Que no cantan los peces, nada nombran: quizá vieron
morir a Palinuro.

III

ue en llegados a aquel célebre Valle,
que dicen Josafat, tras los milenios,
mismísimos los ojos
vencerán la distancia.
Y se abrirá la mar: lenta Tartesos
tan de blanco aparezca.
Que tú a ti mismo, sin espejo, mires:
ya ni nave ni puerto ni los cíclopes.

IV

l ánfora en la sima por milenios
cante tu gloria:
que si jade
hacia Olimpia o si marfil
a Pérgamo.

Octavio Uña

José Manuel Benítez Ariza

José Manuel Benítez Ariza es gaditano de 1963. Sus últimos libros publicados fueron *Cuaderno de Zahara* (Pre-Textos, Valencia, 2002) y *Me enamoré de Kim Novak* (Renacimiento, Sevilla, 2002).

PÁJAROS

os que inauguran la mañana lejos
de aquí y están aquí; los confinados
a un pliegue del recuerdo; los vencejos
que circunscriben los cielos mojados

de marzo; los zorzales del invierno;
los que no tienen nombre y corretean
el tejado incendiado o picotean
las brevas dulces o el damasco tierno;

los que buscan un cielo más clemente
y cruzan tu mirada enfebrecida
alineados como un argumento

irrebatible, o son el pensamiento
mejor de algún verano inconsecuente
en el invierno incierto de otra vida.

Enrique Badosa

HIMNO DE BATALLA CONTRA LAS GUERRAS

i aquí nos obligaron clarines de mal tiempo,
voces de iniquidad, órdenes de inclemencia,
por estandarte gritos de látigos candentes,
por heroísmo el odio y la desesperanza,
en los ojos mordazas, tinieblas de los labios
y en el pecho la herida del deber de morir,
obstinados queremos desertar de la muerte,
huir hacia la aurora y el pleno mediodía,
y avanzamos erguidos y con latidos de alma,
de corazón y mente, marcialidad de paz.
Que nadie nos imponga mortajas como enseña
de gozo y juventud, que no nos condecoren
con el pavor y el fuego, que nadie beba lágrimas
ni coma pan esclavo, no sea por nosotros
que unas manos de amor busquen manos sepultas.
Y que ya nunca más, ennegrecidas,
sangren a media asta las banderas.

RAFAEL PÉREZ CASTELLS

Rafael Pérez Castells (Madrid, 1955).
Desde niño fue un buen estudiante y un enclenque deportista, tuvo todas las enfermedades conocidas y algunas nuevas de su propia invención. Ha sido científico —publicó una apasionante tesis sobre los huevos de una mosca—, inventor y vendedor de polvos de talco. Ahora no sabe lo que es. Cuando sus amigos le invitan, colocan dos sillas para él pues no puede permanecer. Quizá escriba por encontrarse.

NO ES METÁFORA

o es metáfora que nos amáramos en un río
ni que tus manos fueran de espuma,
tampoco que escribieras partituras con mi nombre
ni que se marchitase una rosa mientras dormíamos.
Nada es metáfora en mis palabras.

Que los cerezos se disfrazaran de acebos a tu paso
y los muros que albergaran a un triste emperador
despertaran sonrientes
mientras señalabas las estrellas
que nacían en mi cuerpo,
esto,
esto tampoco es metáfora.

COMO

omo un tronco de olivo que se enraíza en mi pene,
crece tu cuerpo y parecen tus uñas
las flores blancas que ahora son frutos
en los campos vareados por mis manos.

Como colinas veladas por la bruma,
crecen tus pechos y parece tu pelo
grito de guerra, danza que ilumina
de sombras las paredes.

Como los pájaros del Amazonas
cantan tus labios y brillan como luciérnagas,
mientras busco la raíz que te sostiene
y se prolonga, raíz, por tu espalda.

ES POSIBLE

o te engañes
El amor es posible.

Aunque sólo te encuentres
hombres de hierro
con pieles erizadas
de púas y clavos.

El amor es posible.

Aunque todos los brotes
aparezcan marchitos
y solamente quede
humedad en las lágrimas.

No te engañes.

El que tú no lo sientas
nada cambia.
Hay testigos que afirman
haber enloquecido.

WABI-SABI

i se ha roto la copa en que bebimos,
no barras sus fragmentos.
Pega cada uno, únelos con pasta
de oro y laca que realce para siempre
la línea de fractura.

Rafael Pérez Castells

Pedro Felipe Granados

Pedro Felipe Granados. Me nacieron en Albox de Almería, en 1949. Después he vivido en Lorca (Murcia), bajo esta luz del sur tan cercana del misterio. Me dedico a enseñar a los jóvenes por qué los libros y la literatura son, todavía, uno de los gozos sublimes de los que puede disfrutar el ser humano.
Tengo escritos tres libros: *La esquina del milenio* (ensayo), *La voz del laberinto* (relatos) y *Emocionario* (poesía), además de un centenar largo de artículos y ensayos. Tengo también algunos premios literarios que hablan bien de la generosidad de quienes me leyeron. Creo en el amor, en la amistad y en los afectos, y tengo una visión desengañada de la vida —a pesar de que me ha tratado con cariño— porque la razón me dice que pudimos ser ángeles y tocar el paraíso con los dedos, y el corazón comprueba que nos vemos reducidos a ser sombras apenas, con muy leves destellos de esperanza. A pesar de todo, vivo y quiero a los que me rodean. Con eso me mantengo alzado, y, dentro de lo posible, libre.

TODO CUMPLIDO

a esencia del futuro está en tu casa,
vive en la carne rosa que alienta con tus hijos,
navega por la sangre
que enciende la mirada de sus ojos.

Tú has cumplido el mandato,
eres lo que has hecho y has vivido,
la vida que amasaste con tus manos
y las piedras que alzaste en condición de casa
en la orilla dorada del camino.

Y es que el futuro ya no depende de tu esfuerzo,
tú lo has puesto a rodar
con el empuje de tu risa o de tus lágrimas
y se aleja tenaz y poderoso
libre de ti, ya despojado
del aire que te envuelve.

Siéntate ahora
y contempla el trajín de la existencia
disfruta el privilegio
de la labor cumplida.

Eres un dios que aguarda su descanso
en la pared frontera de la muerte.

OTRA LUZ SE ABRE

uando impone la tarde
su opacidad de niebla
camino de lo oscuro

cuando el aire se asorda
uncido a los relojes
que pregonan el reino de la noche

entonces se desvela
el paisaje escondido de los sueños
la memoria del ángel que ya fuimos

penetramos
por una senda en vilo
desatada del suelo
y una luz que no arde
ilumina de modo diferente
el vívido perfil de los colores

y somos posesión de otra belleza
habitantes ingrávidos de un tiempo
que no tiene fronteras
donde ser y no ser se dan la mano
despojados y libres
del celo reductor de las palabras

todo un vasto dominio que diluye
su delirio en el aire de la aurora

LOS AUSENTES

e pronto, los que amamos,
los que fueron latido, imagen, verbo,
se apagan en un poso de ceniza.

Aquellos que eran nombre,
generoso estallido
de luz y movimiento,
se disuelven
en la niebla tenaz de la partida.

De pronto, sin aviso.

Cuando el mundo era un censo inexplorado
de paisajes y auroras,
todo un ofrecimiento de futuro,
se aposenta el silencio
y el exilio señala su destino de ausencia.

Definitivamente, sin remedio,
en la fecha dictada por no sé qué mandato,
el pasado se instala
para hacerlos vivir en la memoria.

INTUICIÓN

veces,
en el espacio torpe y tenaz
de la tristeza,
se destapa
una de las esquinas del misterio.

Es como si de pronto adivinara
que en algún lado existe el paraíso.

Se acerca como un soplo,
como un temblor sin alas ni estallido,
como una tenue llama que se inicia
y barre hacia la nada las tinieblas.

Entonces se produce
un temblor inefable que roza con sus alas
el alma desatada del ensueño.

Y la conciencia de ese breve instante
veloz y fugitivo
es un espasmo breve en que se alza
la lúcida conciencia del futuro.

Y luego, cuando acaba,
esa intuición se desvanece
dejándome de golpe desvelado,
habitante de nuevo
en el invierno gris
de este cruel espacio en que agonizo.

Pedro Felipe Granados

JUAN MARÍA CALLES

Juan María Calles (Cáceres, 1963). Es autor de los poemarios *El peregrino junto al mar (1987), Silencio Celeste (Premio Adonais 1986), Extraño Narciso (1992), Viaje de familia* (Valencia, 2002); y acaba de publicar el ensayo *Esteticismo y compromiso. La poesía de Max Aub en el laberinto español de la Edad de Plata* (Biblioteca Valenciana, 2003). Le dedica este soneto descaradamente cómplice a Max Aub, conciencia crítica del exilio español, en el año que hemos conmemorado el centenario de su nacimiento, sin olvidar a Cernuda: "Abrid las puertas, dejad que vuelvan todos". *Nihil obstat.*

RETRATO GNÓSTICO DE MAX AUB

pócrifo poeta de sí mismo,
tipógrafo francés enamorado,
judío valenciano encarcelado
suspendido en el margen del abismo,

lector de un subversivo catecismo,
autor en el exilio, ignorado
caminante en el mar desarraigado
del fatal laberinto del franquismo,

padre republicano y socialista
de la palabra honesta y la memoria.
Tú has sido el veraz linotipista

del legado mortal de nuestra historia
con tu espejo español de novelista:
a ti gnóstica paz y humana gloria.

JOAN MASIP E ISABEL BONO

Joan Masip e Isabel Bono se conocieron "en el internet" como mandan los tiempos. Él caótico y catalán. Ella devota de la entropía y andaluza. A él le publicaron recientemente *"Comida china y subfusiles"* (Colección Monosabio Poesía, Málaga) y a ella *"Los días felices"* (Ed. CELYA, Salamanca). Los poemas de *"Sólo para amantes de las tormentas"* fueron escritos a través del correo electrónico.

SÓLO PARA AMANTES DE LAS TORMENTAS

ANTES DE PISAR PALOMAS SIN DUEÑO

(sólo para héroes sin trinchera)

eja que me tumbe
a mirar el sol
en la copa
de los plátanos

que vengan luego
los perros
a manchar de sangre
mi jardín

NADA COMO LA VERDAD

(sólo para inocentes con orejas de burro)

uántas más por venir
si te animas
nos vemos en un jardín cerrado
—gritaba

esto se complica
cuando la memoria no descansa

agua caliente para la tristeza

me dedico a mirar
—él ya no grita nada

poner nombre a las cosas
lo jode todo

TATUAJE

(tendrás algo mejor, pero a mí nunca)

agámoslo fácil esta vez
mientras quede noche
para malgastar

pinta de negro los caminos
y quema las señales
dibuja el cielo en todos los mapas

aun así no será fácil perderse

DAME LAS SEÑAS DEL ENEMIGO

(llegaré aunque me muera)

omenzaremos desde arriba
y no habrá norte que valga

la lluvia descoserá mis piernas
ablandará tus costillas

desearemos no haber nacido

—adivina
lo mejor que tengo
está en una de mis manos

tenemos tiempo de sobra

DEL LADO IZQUIERDO DE TU ESPALDA

(entre todos los ruidos elijo otra voz)

in manos es tan sencillo
que no íbamos a lograrlo

no diré más hasta que pasen por aquí
todas las calles

(ahora levantarse:
y por aquél camino
hasta que alguien con mi voz
nos eche de menos)

EL DÍA PERFECTO

(bajo la sombra inútil de las palmeras)

ira cómo pasan de largo

también el viento sigue su curso
bajo mi vestido
pájaros a contra luz
gatos presintiendo el otoño

mira cómo huyen de la lluvia

y tú tan lejos
sin remediar nada

Joan Masip e Isabel Bono

JOAQUÍN GÓMEZ

EL ESPECTÁCULO

La mayoría de la experimentación literaria la hacen
ahora jóvenes e incompetentes, Don Nadies que, como
yo mismo, no tienen absolutamente nada que perder,
ni dinero, ni reputación, ni público… escribiendo de todos
modos lo que les da la maldita gana.

Tennessee Williams (1914 -1983)

ACCIÓN Nº 1

ACCIÓN INVERSA. ENTRADA AL ESPECTÁCULO

ada persona, al pasar por taquilla, deberá ir provista del importe: una entrada.

Con el pago de la entrada, se le darán unas monedas.

ACCIÓN Nº 2

A MODO DE EXORDIO

a palabra
ha sido reclamada
a escena.

Comienzan
a tomar conciencia
los poemas
que vienen a continuación.

PESSOA EN EL CUADRO DE ALMADA NEGREIROS

esde que lo pintaron, continúa
en esa postura tan imperturbable:
sentado en una mesa, sin mantel,
con un traje de color negro,
la pajarita negra,
sombrero negro, a juego,
el café sólo y la mirada
perdida, escenificando
una pose fingida de soñador.
En su hoja de notas,
nada, ni siquiera, un tenebroso
verso que hiciera juego
con todos los objetos negros
descritos, anteriormente.

Cuando escribo,
me visito, dejó escrito.

Y yo lo creo: atónito, lo he visto
saltar con un descuidado método de fuga
y ajeno, como cualquier espíritu
que se precie, a los que estábamos
delante del cuadro, en aquel momento.
Y observaba con detalle, su figura.
Incrédulo, por sus gestos,
parecía no agradarse. Y volvía,
al momento, a incorporarse
por la puerta falsa y, en segundos,
recuperaba esa imagen viva,
de poeta abstraído, con un cigarrillo
entre los dedos.
De vez en cuando, según
comentan otros testigos,
repite la misma escena.

ecuerdo el momento que me bajaron
de la horca: tenía medio metro más de cuello,
la lengua fuera,
los ojos vueltos,
la cara tan negra
como la suela de un zapato
y los labios morados.

Muerto, bien muerto estaba.
O, al menos, así me creí estarlo yo.

EN EL PUNTO DE MIRA

omo otras tantas,
te has armado del suficiente coraje
y has vuelto a utilizar tu mente
para **fusilarme.**
Y, esta vez, con la frialdad que requería
el acontecimiento, te cuidaste de no dejar huellas.

LA CUENCA DE MIS OJOS

la cuenca de mis ojos, me asomo.
Es mi lugar favorito: el observatorio
desde donde invento, a mi manera,
un sinfín de realidades. A veces,
castigándome el corazón desde el silencio.

Abro una puerta
y encuentro otra igual, cerrada.
Y la abro: hay una continuidad
que no parece tener fin.

Y, aún así, obcecado con lo descubierto,
continúo, como un poseso, abriendo
y encontrándome siempre ante una puerta cerrada.

Y miro para atrás:
decenas de ellas abiertas
parecen inventar un espejo perturbador,
lleno de clonadas puertas.

Y sé, que todo finalizará,
sólo, si pongo punto
y final a este suspense
antes de que él acabe conmigo.

NEGRO SOBRE NEGRO

l decorado estaba pintado, completamente,
de negro, y en el escenario, a oscuras, actuaba
vestido de negro, el Teatro negro de Praga.
Ante tanta oscuridad, era impensable
adivinar qué estaba ocurriendo en escena
y hacía pensar en sombríos presagios.
Inesperadamente, una nube negra
descargó sobre el patio de butacas,
al tiempo, que finalizaba el primer acto.
Tanta coincidencia nos auguraba
un final inesperado.

Joaquín Gómez

RAFAEL MORALES BARBA

OLAS

ucesivas percusiones, olas,
vientos adensados de agua,
nimias máculas de espuma contorneadas
de espacio, con la marea
que anega mi crecida
vais dejando la vuestra.

Ligeras expectativas,
recónditas confesiones vais
dejando en la sucesión del tiempo
que nos alza constelado de espacio, vosotras,
nada eximias, óxido
de un carnal sinsentido
que en la arena postráis,
vosotras,
inquietas irresueltas.

DÍAS

ás que nunca,
días tristes,
escurrimientos del sacerdocio de certezas,
astrolabios de una sutil distancia,
sois la bruma de un extravío
sin fondo,
y un desvaído perfume
de olvidos,
y su circuncisión.

Sobre el remolino
de la materia rotunda de las calles
sedimentos de tiempo vais
forjando, que bebemos, fingidos,
en el breve intersticio
de nuestro paso incierto.

RICARDO VIRTANEN

RÉQUIEM

Para R. V.

Eres la muerte intacta de belleza,
aquella vida que ya fue, mi pasado excluso,
aquella sombra de árbol
que, lenta, en mi dolor ciego termina.
Eres el sabor agrio de las raíces vueltas
de mi memoria, aquel clavel soñado y la tarde
cuando la lluvia se convierte en nada.

Qué silencio —silencio enfurecido—, asolado
bajo las horas graves de este día soberbio,
en que campanas callan de pánico perverso,
de tristeza tan pura como resplandor blanco.

Los pájaros en tu sonrisa muerta
(como en la estatua triste de Sibelius
el cielo azul vertía su gran vómito
en las tardes de aquel verano raro)
casi tiemblan palabras mudas,
llamas de un
cigarro que ilumina el pensamiento.

Guardas, de mi vigía, fiel secreto
en tus labios caídos por el sueño,
tan extraño a la vida que desprecias.
Con gesto dulce afilo mi dolor.
Bebo en tu frente limpia
la lluvia de tu olor lejano.
Y qué es la muerte sino gestos
de tu calor:
fugitivos caudales de tu escombro
o solo este incesante
rumor vano, imposible de extramuros.

Y miraba contigo, sentados en tu cama,
las láminas abyectas de unos cuerpos
moribundos, caídos de dolor,
en escenas del Kalevala,
errabundas, divinos contrafuertes
de los que tú me hablabas largo tiempo:
personajes, historias de Carelia
antiguas, repetida memoria de tus días.

Te hablo y callas: efigie de un retrato
postrero.
Mi vida, tu desdicha…, todo próximo,
abrasa, me corrompe inútilmente,

me humilla en el deseo de vivir
más allá de mañana.
Dame el seco alarido de esa muerte mundana,
sus ríos,
sus hélices, su sangre negra, su hez.
Dame su vientre entero
que corroe tus labios finos.
Vence su argenta sombra y dobla al fin
tus párpados
al aire de mi aliento.

Qué tristes son las horas sin instantes,
sin el plástico atroz de la penumbra
del movimiento.
Así, pétrea, duda del asombro,
huésped sin mundo, calavera de la extrañeza,
he deseado no encontrarte nunca.

Pero ya ves, escapa el destino de tus dedos
sin anillos, hastiado de la mínima vida
de un suspiro acabado.

La claridad ha entrado de mañana
al abrirse la puerta de afuera, la cancela
del viento de la vida.
Llegaba allí mi gente y consolaba mi pena
en la muerte diáfana, en la hora
de las horas, del tiempo en otro tiempo,
tras el duro cristal que separa nuestros rostros,
sarmientos del dolor humano más encendido.

Eres lo que no tengo, ya por siempre,
por nunca, en este octubre que contigo se va,
porque ya oigo en los pasillos de la memoria
los golpes, casi azadas, cálices del silencio
cuya moneda no he pagado aún.
Que pagaré, mañana, cuando muera,
en el nuevo sendero de un fulgor señalado.

Ricardo Virtanen

Rubén Romero Sánchez

"Pero el hombre no puede lograr su redención,
ni pagar a Dios por su rescate"

(Salmos 58,11)

ejáre mi dinero en la mesilla,
mis tarjetas de crédito en el descansillo,
mi último nombre en el umbral de tu vestido.
Hoy vamos a bailar hasta que a dios le dé vergüenza.

Yo no te conozco y tú no me conoces.
Yo he matado a alguién y tú eres mi refugio,
ya podemos empezar a vencernos,
nunca fue tan fácil pillar a un hombre herido.

Mi conciencia se ha tomado el día libre,
dice que una derrota no es mala sustituta.
Ayer salí en la tele y mi madre se pondría a llorar,
si hubiera salvación esta noche te odiaría.

Dejaré mi dinero en la mesilla,
mi condena en mi próximo exilio,
mi último nombre en tu boca de mil nombres.
Huyo tan deprisa que ya no sé quién soy.

oy protesto de por qué el tiempo
tiene que seguirme, por qué
no se va a tomar por culo,
por qué me acompaña al lavabo
y a la cama y a la mesa y además
conoce todos mis miedos, mis traiciones,
mis derrotas y sabe también que soy un cobarde.
Hoy protesto de por qué el tiempo
no se ensaña con otros,
por qué no me abandona a mi suerte
si sabe que soy culpable de olvido,
por qué no se mete en sus asuntos temporales

y deja mi sola vida humana
y me huye como si yo fuera la peste.
Protesto por el tiempo, por el tiempo
que hace que cada vez quede menos,
por el tiempo que no da no opción,
por el tiempo implacable, genocida, hijo de puta.
Protesto por el tiempo así, a secas,
no el tiempo lluvioso o soleado,
no el tiempo como sustantivo masculino,
protesto por el tiempo que me hace uno más,
que viene a por mí como viene a por todos,
que ahora mismo llama a mi puerta
mientras escribo y hago como que he salido,
protesto por el tiempo que cura las heridas
sin haber estudiado jamás medicina,
protesto por el tiempo más cabrón
cuanto menos va quedando de él.
Protesto por el tiempo que hace que estoy condenado,
protesto por el tiempo que me queda,
protesto por el tiempo que ha echado abajo mi puerta,
protesto por el tiempo que invierto en ir hacia la nada.

Rubén Romero Sánchez

PEDRO JUAN GUTIÉRREZ

Pedro Juan Gutiérrez nació en Matanzas (Cuba), en 1950. Es autor de *Trilogía sucia de La Habana* (1998), libro que marcó un hito y con el que se consagró a nivel internacional. Después vieron la luz *El rey de La Habana* (1999), *Animal tropical* (2000), *El insaciable hombre araña* (2002) y *Carne de perro* (2003, todos ellos publicados en Anagrama), con el que da por terminado el "Ciclo Centro Habana".

Autor de culto para una inmensa minoría, Pedro Juan Gutiérrez es, sin duda, la voz más personal surgida con posterioridad al Boom en Latinoamérica y, por supuesto, la voz más desgarrada, vital e irreverente que han dado las letras cubanas durante la era castrista, junto con el inolvidable Reinaldo Arenas. Sus libros se reeditan constantemente en todo el mundo y han sido traducidos a 16 idiomas.

Pedro Juan Gutiérrez ha publicado también algunos libros de poesía, como *Espléndidos peces plateados* (1996) y *Fuego contra los herejes* (1997). Los poemas que se presentan aquí pertenecen a su libro, de próxima publicación, *Yo y una lujuriosa negra vieja.*

EN EL PUERTO DE LA HABANA

ran dos marineros jóvenes y hermosos
Bebían cerveza sentados en la baranda de la terraza
y conversaban
Un par de veces señalaron hacia el *Arklow Castle*
un petrolero fondeado en otro muelle
Parecía un idioma escandinavo
quizás holandés
En fin se les veía cómplices y se reían
Yo solitario en una mesa cercana
también bebía y miraba de soslayo
Se acercaron dos puticas
Y no me miraron por supuesto
Cada día tengo más cara de policía
Es increíble cómo se intensifica con los años
mi cara de verdugo hijoputa
Las dos puticas les pidieron unas cervezas
Les ofrecieron compañía
los invitaron a bailar
Ellos se reían
Uno sacó un llavero con el arcoiris
Las dos puticas eran dos negritas cubanas muy jóvenes
No sabían nada de nada
(o tal vez querían proponer un pas à quatre)
Insistieron / molestaron
Necesitaban clientes aquella noche
tan calurosa y aburrida de agosto
Pidieron chicles cigarrillos fuego bebidas
Ellos sonreían pacientemente / divertidos
Y se besaron en la boca
Un beso largo con los ojos cerrados
Un apasionado beso de amor
Uno de ellos abrió sus ojos y me miró fijamente
de un modo dulce y magnético
Yo desvié la mirada hacia el mar y la noche
Y seguí bebiendo.

ME GUSTA ESCUCHAR A KEITH JARRET

e gusta la lujuria con mi mujer
que recuerda sus primeros encuentros sexuales en el barrio
cuando era una niña de once años
Me gusta la vida contemplativa
como un monje budista
escuchar música
oler incienso
Agradecer el aire y la luz
No hacer nada
Me gusta que las mujeres me adoren
y me besen los pies
me regalen cadenas de oro
y me cuenten sus experiencias sexuales
más estremecedoras
Me gusta bañarme desnudo en la terraza
bajo los truenos y los aguaceros torrenciales de verano
Me gusta observar detenidamente
a las hermosas negras del barrio
provocativas
con sus culos y sus tetas de escándalo
Me gusta vivir lentamente
Sin prisas / sin objetivos
Sin gente que moleste y exija
Me gusta vivir como un príncipe
en mi castillo
con fronteras bien protegidas
donde nadie puede entrar
Yo solo
El príncipe que piensa en nada
/que no desea / que lo tiene todo/

AL ATARDECER

stoy frente a un espejo en el cuarto
por la ventana entra
la luz dorada del crepúsculo
Y me miro a los ojos
Me enfrento en silencio
y así me quedo
mirando detenidamente
todos mis detalles
Y no entiendo nada.

Pedro Juan Gutiérrez

José Miguel de Barea

José Miguel de Barea (Madrid, 1956). Se asombra del Mundo a diario en Getafe, piedra angular o híspido tótem que guarda en el bolsillo desde las 48 horas que siguieron a su nacimiento. Tiene publicados: *"Las Estaciones Humanas (1992)", "El Sueño de la Extranjera (1994)", "El Hombre Habitual (1995)" y "Cuando el rumor del bosque humano (2002)".* Los tres "momentos" que siguen a estas líneas pertenecen a una secuencia de *"La Miel en los Labios (Poesía Inédita de niñez y juventud (1970-1990)"* de inminente aparición.

I

POETAS fracasados
fracasados en el 13
a la 1ª
deshechos por Nada
ser fracaso-deshecho
una flor de margarina
grapada de ensueños
de fracaso
miserable
sapos de hule para comer
se enfría el cristal de la frente
canino fracaso en el 13
tristeza yugular
sangre que nunca sangra
en el hombro la derrota
como una bandera hecha pedazos
rotura de seres salidos de nunca
perdidos, llorosos, legibles
lluvia de melancolía en tardes de otoño
con el fragor de la batalla
inventariada en un frasco
poetas-fracaso
poetas sin puerta para llamar
sin tinta
sin luces
sin hambre
huecos rellenos de potestad invisible
no se tange lo tangible, necesario
llorando a solas
sobre la silla a solas
sobre la cama a solas
cuarteles de niebla, frontera de wiskhye
no escrito en inglés, escrito con rosas de Cáncer
mujeres de senos enhiestos
pedrada a la Historia
ninguna historia menor
ningún tren
pasado, presente, forzosos aullidos
los perros que ladran, cálculo hipotecario
infinito
no haay deudas
no haay dolores
implacables señuelos del vino a distancia
diferenciación del ser-estar con nunca nadie
caminan los poetas con frente contrita, humillada
llameando de historia
—histeria
funambulismo de pierrots
encadenados
a
la puta pata
de
una mesa

II

a poesía que yo sufro
es sólo mía, solamente…
Aventuro un paso, tal vez dos
en esta especie de labrado taciturno
y salen las mieses, los nervios de acupuntura
arracimados y rebeldes, tan légamo como el caimán
tan sólo una punta de uva sacra
saludando a la mañana reventona
de mis pies…

La poesía que yo sufro
tiene fácil la memoria:
no quejarse, no mentir
darse en clave de ausencia
y vuelta a empezar
mientras los niños aprenden su villancico
de vida, también de muerte
y se dopan de hipocresía
en los cristales oportunos
del compact-disc disciplinario…

La poesía que yo sufro
es una copa enajenada de sangría
    un volcán tan femennino
    como el dolor aproximado del huésped ausente
mi casa ya tan sola como mi alma
un rechín-rechín de estos dientes amoratados
por el frío libertino de las aguas
un poco silencio, un poco me traslado
a ningún sitio
llevando la desolación
viva y loca en la memoria…

La poesía que yo sufro
es un tigre diminuto, una lágrima
sin concesiones, la baratura del alma
puesta a secar de un lanzazo en la escalera,
mis zapatos con suela de tocino
bajando, siempre bajando la aspereza
del tinglado, esta historia cañonera
que es un poco beso, un poco mensaje
y sin embargo yo tan solo
como un ciprés como un laúd
acelerados como dioses, beso a beso desclavados…

La poesía que yo sufro
es sólo mía, solamente…

III

e convertiré un día en sol homófago y también luna,
en nogalina estrella que se eleva invicta
sobre las horas.
Mis ojos serán, —entonces—, lámpara de raso
pupila que bata y talle
lágrimas tantas contra el Dolor…

Me convertiré en astrolabio flotante, en trirreme
que despierta a las olas
con clave y perspectiva de sinónimo ilegible.
Mis manos serán, —entonces—, dos alas blancas
destino y paisaje, paraísos
gravitando alrededor de la Nada…

Me convertiré en sucio Arcángel del Hades, túnica
blindada y rama de lentisco
plenilunio de colores, esqueleto-cenotafio.
Mi sexo será, —entonces—, salinas morbosas
noche clásica de Walpurgis
tridente pétreo de Aquelarre…

Me convertiré en Gran Vacío de la Forma, aura
en discóbolo herido, ventana ágil
a la Desintegración.
Será, entonces, que YO también me convierta
y que muy juntos nos abracemos
celebrando la Idea..

Estamos hablando… de quién?, claro está, ¡DE MI!
que, embozado y sutil,
a casi todos escapo
con largo paso
del conjuro-poema…

José Miguel de Barea

RODOLFO HÄSLER

BERNA

para mi padre

Desde arriba contemplo a la bestia dentada
y recuerdo que en la infancia jugaba con una réplica
en peluche, mucho menos imponente,
presente en la formación de todo niño alpino.
El foso es la salida del laberinto medieval,
un camino sinuoso de piedra arenisca ocre
en la que han sido labradas las agujas más sorprendentes
y las ventanas de las viviendas.
En una de ellas, mi padre, que ahora es mi hijo,
tocaba la viola con método insistente
mientras yo aprendía el dialecto gótico de mis antepasados.
Los almacenes subterráneos de patatas y manzanas,
los barriles de mosto campesino, las sedes de los gremios
y sus emblemas, la cigüeña azul, el devorador de niños,
la carpa dorada o el ojo de la aguja
acaban en la rueda de la muerte que acucia a los berneses
junto al símbolo del oso, el animal.
Desde la altura de la nieve desciendo a la casa de las bestias,
y apoyado en el borde, me asomo a ver sus fauces.

TETUÁN

Dan ganas de llorar mientras la luz, tan limpia,
se demora en caer sobre los cubos azules de la medina,
la luz es leche en el instante mortecino del crepúsculo
en su insistencia por una huida lenta.
Dejo de caminar mientras la actividad remite
y los faroles de las esquinas dan irrealidad a la fruta,
plátano o kiwi en un vaso, si dios quiere agua de azahar.
No hay límite entre las tinieblas y el ardor del día,
las especias de los puestos callejeros confunden los montones
que acaban en la cocina del restaurante de Abdulaziz
donde adoban el pescado para freír, los calamares a la romana
como aros amarillos en la lenta cocción de la tarde.
La gente aparece por todos los rincones, algunos van del brazo,
tuercen por callejones laterales, suben escalones,
se pierden a medida que el blanco se desvanece, el azulete,
el ocre, el manganeso más crudo, habitáculos donde la vida,
desde un instante suspendido, levanta su guadaña
sobre el olor espumoso de la menta.

JUAN ANTONIO MARÍN

Juan Antonio Marín nació en Madrid, en 1968. Sus libros son: *"El horizonte de la noche",* Premio Adonais 1992, Rialp 1993, *"Como se nombra el agua",* Calima, 1998 y *"El mundo convocado",* Premio Cáceres Patrimonio de la Humanidad, publicado en Vitruvio, en el 2002.

Todo debe colocarse mejor. Si acaso ya las manos encontraron su sitio, o ha encontrado su sitio la mirada. Hace falta estar vivo. Hace falta cantar. Mira qué mala suerte que la vida se escape, que la belleza de los bailarines sea sólo de adorno, un adorno salvaje que se permite el tiempo, que juega con nosotros. Es una pena, también es un dolor que nos cansemos, que en nuestros cuerpos entren tan sencillamente las balas. Que nuestro corazón sólo funcione cuando está desnudo. Que sólo sirva para la desnudez. Es una lástima. Que soporten los perros sus carreras, carne dura y dientes fuertes, y todavía más mortales que nosotros. Es una pena la distancia del sol a nuestra alma. Que el sol se vaya lento, entre edificios acosados, y venga la electricidad a suplantarlo. Que el viento suene suave entre los pinos, y que el aroma que les arranca esté compuesto por infinitos paracaidistas microscópicos. Que me hablen de ayer cuando he terminado de vestirme, y ya salgo a la calle.

No hay un refugio para nosotros, viviremos siempre entre las normas de la circulación, y aunque nos permitan llevar las manos en los bolsillos, y eso sea tan placentero, aunque nos permitan levantarnos de los bancos del parque y sacudirnos los pantalones y aunque esté permitido parodiar a los lobos, yo todavía sufro al cruzar las avenidas, sufro con un dolor hecho de angustia, lirismo y exaltación. Y una nube de gas que nunca se disipa del todo me presiona y me eleva en el pecho, en el pecho y sus esferas concéntricas, y eso es porque sé que mi cuerpo no es de 32 quilates, que mi mente está atornillada a mi ignorancia sin que yo haya decidido tal cosa, y sin que pueda imaginarme otra.

Es hermoso ser joven, y cuando la piel ya no tiene frescura el amor es sólo una nostalgia, un remedo voluntarioso de lo que sentimos antes. Tiene alma el amor pero es el cuerpo el que lo proporciona. Y cuando la cara es informe y el cuerpo es informe y la piel no respira ya todo está perdido. Aunque no importe. Aunque el destino de la miel sea la digestión, aunque todo sea vaho demorado y sin rumbo.

Esta noche oleré mis calcetines, y a pesar del camino no estarán sudados. Y sin embargo he de cambiarlos. Algo habrá en ellos que, aunque imperceptible, se acumularía al ejercicio de otros días, llegando a la putrefacción. Habría que renovar así los cuerpos, y las almas, para que fueran perfectos, antes de que mostraran síntomas de cansancio o de sudor, señales de desgaste. Lavarse la cara y despejarse el alma, renovarse los ojos como el que ventila un piso.

Qué importa todo esto, que la belleza quede fuera, y huya, aunque primero nos embargue. Que sólo podamos aspirar a contemplarla, a estar cerca de su paso desapegado y altivo. Como mucho a que se deje envolver en el escenario de su representación. La belleza que pasa sin mirar. La belleza que pasa, como pasa la uva.

Qué le voy a hacer, yo no me entiendo, no tengo claros mis temores ni mis necesidades, es por eso que tengo que gastar más tinta y más papel, es por eso que tengo que estar soportando el run run de la noche sin volcarme en los brazos del amor, sin deshacerme en la entrega y la felicidad, sin entrar en el ritmo secreto de la tierra, el ritmo que te abstrae de estos pensamientos remolones, la canción que consigue engatusarte y hacerte feliz, feliz mientras la tierra lentamente trabaja reduciéndote, te trabaja gastándote en la dicha.

No sueñes con emblemas ni con astros, ejercita el cariño y ejercítate siempre hacia adelante,
con la medalla de tu corazón golpeándote el pecho cuando corres.

Yo viajo de noche, a través de un bosque de puntos luminosos, llevando mi camión al filo del planeta, sediento y sin caricias y con la mirada muy fija en la carretera.

Yo no puedo atender tantos anuncios que llaman mi atención, porque me canso y porque ya no me importan las cosas de este mundo.

Quizá uno de esos reclamos me diera soluciones.

Un camino distinto, con flores y dibujos ligeros, donde por fin podría descansar y conocer el aire que respiro.

Quizá me estén ofreciendo una esperanza, y yo no quiero esforzarme en buscar nada.

Esos carteles pasan velozmente, y yo sé que nadie quiere dirigirse a mí.

Juan Antonio Marín

JOSÉ CORREDOR MATEOS

NO SABE EL GORRIÓN...

o sabe el gorrión
que es gorrión,
aunque sí advierte
que él no es una alondra,
ni un águila real.
Del aire sólo sabe
cuando impulsa su vuelo
o lo derriba
como de un manotazo.
Siente suyo el espacio,
pero nunca pregunta
dónde empieza,
ni dónde está su fin.
Yo sé lo que es el aire
cuando llena de gozo
mis pulmones,
y lo sabré mejor
cuando un día me falte
y no sepa encontrarlo.
Saber de mí algo más,
o abandonarme al aire
y que el viento me empuje
o me derribe,
y volar
por espacios sin límites,
gozando la ignorancia
como un don.

EUGENIO GARCÍA FERNÁNDEZ

Homenaje a Pier Paolo Pasolini

I

IL VANGELO SECONDO MATTEO

(Pasolini: in memoriam)

endrás, estoy seguro,
Cristo andariego y profeta.

Agitador de los mercados,
enarbolando el látigo,
asustando palomas,
volcando la codicia,
atrincherando el miedo.

Vendrás.
Y correrán monedas
como reguero obsceno
entre legumbres, alas…
Y un batir ronco, libre,
asordará el espacio
donde ofició el avaro.
E imprimirá el serpeo
la denuncia y el signo
en la mirada atónita.
Y allí quedará inmóvil.

Vendrás.
Del color del poniente tu cabello.
Una astilla de luz en las montañas.
Los ojos, sin gravidez, altivos.
Toda tu frente tersa
un pabellón de profecías.
Caminarás seguro y casi solo.
E irán tus palabras
delante de tus pasos.
Tu futuro más lejos
que tu ebrio presente.

Vendrás, estoy seguro.
No llegarás con túnica impoluta.
(«Noli me tangere» es leyenda).
Quizá en la mano inscribas
los signos de la ira.
Quizá en el pecho atiendas
a un fuego que no ha muerto.

II

EL VIAJE A ORIENTE

«ieh, poetas,
veamos si es cierto que sabéis hablar
de cosas que no habéis visto nunca!»

«Hortelano, dame manzanas de Siria,
membrillos otomanos, melocotones de
Ammán, jazmín de Aleppo…».

P.P. Pasolini («Las mil y una noches»).

o sé qué esperabas,
infantil y furtivo,
en aquellos lugares
donde color y aroma
cierran un solo anillo
para atrapar ladrones.
Morder acaso
la tersura suave
del fruto que se entrega
—apenas si iniciado—
como quien brinda un agua
donde discurre el tiempo;
donde se para el tiempo…

Amabas el mercado
como la fresca o turbia
«alegoría del mundo».
Desertaba tal cuento
por el mal paso de ángel
de una cáscara amarilla y triste;
y se entraba por el arco verde
de un olor a legumbres, a manzanas…

Allí vivía el fruto (era verdad)
propenso a la corrupción y a la delicia.
Allí al depredador
la mano le corona
y no le oculta el rostro.
No madura para la vergüenza la belleza
ni hay sombra cancelada de jardines.
Incitan sabores, formas,
a un ejercicio sano de la vida.

El mercado era la inocencia del mundo.

(Del libro inédito ***"La íntima corriente")***
Eugenio García Fernández

Carmen Albert

HOMBRE AL AGUA

Dicen que Dios escribe derecho con renglones torcidos
y yo nunca he entendido
por qué esa tozudez,
por qué ese secretismo que como una gran niebla envuelve su figura, sus acciones, su rostro supuestamente amable.
Con lo bien que vendría un poco de su luz en mitad de este mar tan hambriento de náufragos.
Qué oscura se me hace esta noche en el agua:
más oscura que el alma angustiada de mi madre pues no tiene qué darnos de comer;
más oscura que aquellos moratones con los que padre regresó cuando fue a buscar trabajo y sólo encontró gente hostil, y más pobreza aun que la de casa;
más oscura que las pupilas rotas de esta gente que me rodea remando en esa balsa inane y que en este momento están perdiendo su brillo de esperanza
cuando alguien ha gritado desgarradoramente,
se ha oído un chapoteo perezoso y puntual
y el muchacho a mi izquierda,
que no pasa de los diez —y al embarcar vi que aún tiene hoyitos en los nudillos, igual que los bebés—,
ha gemido: "¡hombre al agua!",
y con la voz truncada ha susurrado: "papá",
y ahora está llorando en silencio,
procurando que nadie le oiga y no le crea suficientemente hombre para este viaje,
amparándose en esta oscuridad tan profunda, en esta ausencia infinita y desolada.
Yo le pongo una mano en el hombro. Siento que se estremece.
Y pienso que a su padre, como a Dios, se lo ha tragado el mar.

REMOLINO

i amiga Rosario entendía la vida como un borbotón del que no se sale ni se quiere salir,
un remolino mágico en el que atragantarse tras sorberse la risa y probar la saliva de menta del otro.
Se escapaba de noche de su casa suntuosa para bailar la calle, para besar al hombre de poblado gaznate.
Y regresaba ebria de su dosis nocturna de alegría sonámbula y alcohol en cada esquina.
Luego conoció a Luis:
un príncipe del aire con los ojos vidriosos y los bolsillos llenos de agujeros,
generoso y robusto,
niño rubio, angelote de Gucci,
doctor en logaritmos de botella.
Y Rosario se bebió de un trago la vida para brindar con él.
Y un dolor de penumbra se instaló entre sus párpados cuando a las risas torpes se sumaron los puños,
cuando a fuerza de golpes supo que así la vida nos arranca los sueños
y nadie nos acuna cuando el miedo nos cerca.
Creyó que era la vida ese amargor de tiniebla, creyó incluso que nada podía ya cambiar.
Y se murió despierta,
con el alma vacía,
el llanto disecado,
domeñada la voz.
A veces me pregunto si es ella ese fantasma que ronda por las calles del pueblo
cada noche, cuando nadie la ve.
Su mirada desierta escudriña en lo oscuro.
Aunque no busque nada.

Del poemario inédito ***Hombre al agua***
Carmen Albert

José María Muñoz Quirós

José María Muñoz Quiróz. Nací en una ciudad de Castilla, vieja y eterna, en Ávila, y desde muy pequeño me dio por esto de escribir poesía. Han pasado ya muchos años y sigo sin perder la obsesión de hacer poemas, y creo que esto ya nunca más se me va a curar.

Quince libros de poemas y otros cuantos de otros géneros es lo que me ha dado tiempo hasta ahora de escribir. Sigo creyendo que la poesía es la hermana pobre de la literatura pero que sin ella no sería posible que existieran los demás géneros literarios.

Me dedico a la enseñanza, si bien cada vez es más complicado hacer leer a quienes sólo están acostumbrados a ver imágenes y a jugar con máquinas. La tarea de enseñar no deberá nunca entristecernos si vemos que el fruto es pequeño, lo que importa es permanecer en la ilusionada senda de la palabra y que esta permanezca también en nuestras vidas.

EL OTOÑO DE LOS PÁJAROS

podérate de las palabras,
sé dueño de una extraña
materia,
la medida que aleja los
caminos
por donde se transita
al otro lado de] misterio.

acer a la palabra
es sucumbir. El eco
de un grito es el espanto
de haberlo pronunciado
con la desnuda evocación
de otras voces más
hondas.

oy vulnerable
a las palabras negras, al
principio mortal de los silencios,
al humo de los días.
Muy vulnerable
al café con rutina de los seres
inertes y perplejos.
Mucho más
al camino que no tiene
salida y que te atrapa.
Muy vulnerable al odio
de la fría mañana de una
sombra
que te recorre el corazón
con pisadas de muerte.

stímulo de arena,
huella posada en frío
sobre el camino incierto.
Descubrir que las cosas
se encienden, que la sílaba
de] silencio es palabra.
Mece mi ser el frío
que se desnuda y tiembla
en la arena de un signo.

I

efúgiate en el alto
corredor de los pájaros;
verás volar la vida
como un soplo, distante
de ti mismo. Búscate
en el misterio
que engendran los momentos
donde vivir es gracia
de ser, vida que incluye
el amor a los signos
de tu presagio: altera
el orden de las cosas
y nace.

II

alvamos el amor
con la eterna palabra que nos colma
de vida. Y somos
hijos de esos deseos,
que nos llevan
hasta el final
con los brazos abiertos
para saber lo exacto
que puede, en el amor,
sentir quien ama.

ifícil es
apoderarse de los errores
de las cosas que olvidan
su promesa de tiempo.
También
el hondo fracaso de la tarde
es descubrir errores en la
muerte
de los nombres del mundo.

José María Muñoz Quirós

IVÁN TUBAU

Iván Tubau (Barcelona, 1937) escribe poesía en español, catalán y ocasionalmente francés. Es o ha sido periodista en radio, TV y prensa. Ha estudiado además arte dramático y trabajado como actor en teatro, radio, cine y TV. Se licenció y doctoró en filología francesa y profesa desde 1976 en la universidad de Bellaterra, donde es catedrático de periodismo cultural. «Ama —dice— a algunas personas y odia ciertas ideas».

Ha publicado en prosa libros de investigación, ensayo, encargo o ficción: el de mayor éxito fue *El català que ara es parla* (1990) y su preferido es *Nada por la patria* (1999).

Ha publicado cuatro libros de poesía: *Domicilios transitorios* (1984), *Les otres u el vi blanc* (1986), *Vendrán meses con erre* (1991) y *La quijada de Orce* (1997). La antología *Poesía impura* (1998) recoge parte de su obra poética en castellano.

Ha obtenido algunos premios. El del Círculo de Escritores Cinematográficos como mejor crítico de cine (1975); el Enrique Ferrán de poesía catalana (1991) por *«Quatre exercicis físics de metafísica»;* el Tolerancia 1995 por sus artículos sobre las lenguas en Cataluña.

Su poema unitario *Des d´un altre segle,* inédito aún, fue premiado en los Jocs Florals de Barcelona de 2001. Actualmente prepara la versión castellana, otros cuatro poemarios —tres en español y uno en catalán— y los dos volúmenes restantes de la trilogía memorialística *Lo peor ha pasado,* cuya primera entrega tiene el lector en sus manos.

RESTOS DE ATAPUERCA

o suelen fallar nunca
Llegan con el domingo
Son distintos a veces
y siempre son iguales.

Plantan sus bartulillos
montan su territorio
provisional de sillas
plegables y sombrajos
de plástico translúcido
con pliegues muy marcados
gris mierda quebradizo
por los usos enésimos
y mesas de aluminio
grasiento y muchas latas
de coca y atún claro
y unos naipes Fournier
sobados por la vida.

Cada domingo vienen
a organizar su mundo
de seis horas al sol
filtrado por el plástico
y a jugar con sus naipes
al mus y al siete y medio
y a destapar sus latas
de coca y atún claro
gritándose y riéndose

y dándose codazos
en portugués algunos
los más en andaluz.

Cuando osas bordear
—envuelto en tus abrigos
de angora y tus fulares
de seda natural
añil o rojo sangre—
la frontera imprecisa
de aquella muy precisa
propiedad transitoria
y dices buenos días
porque eres un señor
educado te miran
ceñudos y expectantes
como si preguntaran
qué haces tú por allí.

Hasta que el más valiente
—suele ser el más joven—
contesta con un átomo
apocado de orgullo:
Adéu bon dia adéu
(le han dado las maestras
palabras que abren puertas).

Son los últimos restos
de una antigua Atapuerca:
sus hijos hablan ya
la lengua del que manda.

(Del libro en proceso ***Ricos y pobres)***
Iván Tuban

ANTONIO PÉREZ MORTE

Antonio Pérez Morte, nació en Zuera (Zaragoza) en 1960, nueve años más tarde comenzó a escribir versos y relatos: ¡Todavía no ha parado!

EL MURCIÉLAGO

plena luz del día,
buscaba unas pequeñas bolas oscuras,
que con esfuerzo atrapaba, encaramándose al techo.
Entre sus pequeñas manos las tomaba,
como si de una porción de plastilina se tratara.
Después, desde el oscuro corredor de la escuela,
daba voces.
Rompiendo el silencio exclamaba:
¡Aquí tiene el culo!
Y bajo la superficie viva,
latente, de aquel cuerpo menudo,
encendía un viejo mechero.
Juraba, que aquel pobre animal,
sometido a la tortura, blasfemaba,
más cerca de Dios que cuando volara.
Los sonidos del murciélago abrasado,
me llegan todavía,
desde la orilla lejana de la infancia,
mientras recupero la imagen del verdugo,
en la página de sucesos,
del primer diario de la mañana.

EL NIÑO DEL TRICICLO

lgunas noches sueño con un niño,
montado en un triciclo,
que a trompicones baja
las frías escaleras de su infancia.
Rueda hasta caer desplomado.
Inconsciente sangra sobre el mármol helado
del desangelado patio,
donde le alcanzan los gritos de parto
de su madre, que le regala un hermano.
Al llegar a este punto, despierto,
salto de la cama asustado,
bebo agua, me lavo la cara y orino.
Mientras, el hombre del espejo
me interroga en silencio y repite mis gestos:
Con pelo alborotado, mal afeitado y medio dormido,
me mira mear y mea, a la vez que yo, como yo mismo.
Nos parecemos tanto los dos!
Nos parecemos tanto a aquel niño!

Antonio Orihuela

OPERACIÓN LIBERTAD IRAKÍ

iguen las nubes a una extraña muerte de muchacho ido
que sangra sin herida en la herida aún abierta,

como un ojo la herida abierta hasta la sangre
y la tristeza de no ser visto en esta extraña muerte,
en este muchacho perseguidor de nubes abiertas sin heridas.

Tiempo feliz ayer el del diwan de los muchachos,
los labios, las gacelas
y las manchas de moras.

Cinzas… Que nada fixa.
Arnaldo Antunes

tro día
para la taba que hemos recuperado de debajo del laurel,
para el fragmento de terra sigilata
qué Ángela a encontrado en el jardín,
para la extraña piedrita que ha recogido Mar entre los aromos
y que limpia, es un as de época de Galieno.

Otro día
para el bifaz que Dor trae en la boca desde el río
y del que me sorprende su perfecto acabado, su filo
cuando, a modo de raedera, entre risas,
lo uso sobre él.

Otro día para todos nosotros,
seres y pedazos
de tan frágil duración

mientras,
en la casa de los vecinos,
una pala excavadora precipita todo esto mismo
en un camión
y en su estruendo,
creo ver la ternura barrida
y el amarillo
de las últimas páginas
de un libro.

Cristobal López de la Manzanara

EL EQUIPAJE

l corazón le llama, a voz en grito,
un mundo con la tierra prometida.
Rellena la maleta con la vida
esa que el vivir tiene por delito.

Un trozo de utopía le han descrito,
y una esperanza libre en la caída.
Lleva la pena a la mitad partida,
trashumancia en la sangre como rito.

En la cartera el pasaporte humano,
algunos cuantos dólares ajenos,
direcciones escritas en la mano

y signos de la suma y de la resta
en el alma, el del más y los del menos,
con los sueños echándose la siesta.

LAS DESPEDIDAS

n celofán la lágrima ya envuelta
regala en ese día a cada amigo
quiere para llevar siempre consigo
recuerdos con billete de ida y vuelta.

Esa noche al amor da rienda suelta,
lo coge por las sisas del abrigo,
lo mima con la luz que mima al trigo,
lo acicala con una luna esbelta.

A los hijos abraza con un beso
de labios puestos firmes boca arriba
mientras manda al cariño que le escriba

a ese país que cae tan a trasmano.
Se va puesta de sangre y de regreso
y de la piel se quita lo cercano.

EL AMIGO

na casa le ofrece por visita
y para el alma pensión completa
al otro lado azul de este planeta
a cambio de la nada que vomita

en un país que por dentro se marchita
aunque tenga la luz de luz repleta.
Y le ofrece del mundo su careta,
a ella que sólo espera solicita.

Un amigo del alma al que perdona
los avatares extraños del viaje.
Tiene la sangre abierta de coraje.

Un amigo que tiene por costumbre
derrochar lunas y prohibir la zona
mientras quema el aliento con la lumbre.

TRABAJO

e ofrecen treinta dólares al día
por tirar el anhelo a la cuneta,
por trabajar con luz rosa y violeta;
un trabajo después del mediodía.

Ella que un bolso trajo de alegría
y la confianza entera en la maleta,
lleva hoy el alma cogida a una muleta
cercada soledad que desafía.

Lugar donde la muerte va y se asoma
cuando el cielo se grana de luceros
y al crepúsculo tiran por la loma.

Vende trozos de amor casi a destajo
hoy que el alma harta tiene de agujeros
y el corazón ardiendo por debajo.

Del libro inédito: ***Palabras para enseñar a un inmigrante***
Cristóbal López de la Manzanara

Traducciones de...

Paul Valèry: Amparo Amorós • **Yves Bonnefoy:** Rosa Lentini • **Daniel Varujan:** María Ohannesian • **Paruyr Sevak:** Vartán Matiossián • **Sergio D´amaro:** Emilio Coco • **Oliver Friggieri:** Alfred A. Cauchi • **Cees Nooteboom:** Santiago Martín • **William Wordsworth:** Mario Lucarda

UNA DÉCIMA OLVIDADA DE PAUL VALÈRY

AMPARO AMORÓS

La lumiere universelle
Tire du ciel vaporeux
D´immuables étincelles
Pour le déserts bienhereux
Par une esplender seconde
Le ciel tranquile féconde
Toutes les formes du jour
L´arbre éclate, se balance
Et juste dans le silence
Remue un sonore amour.

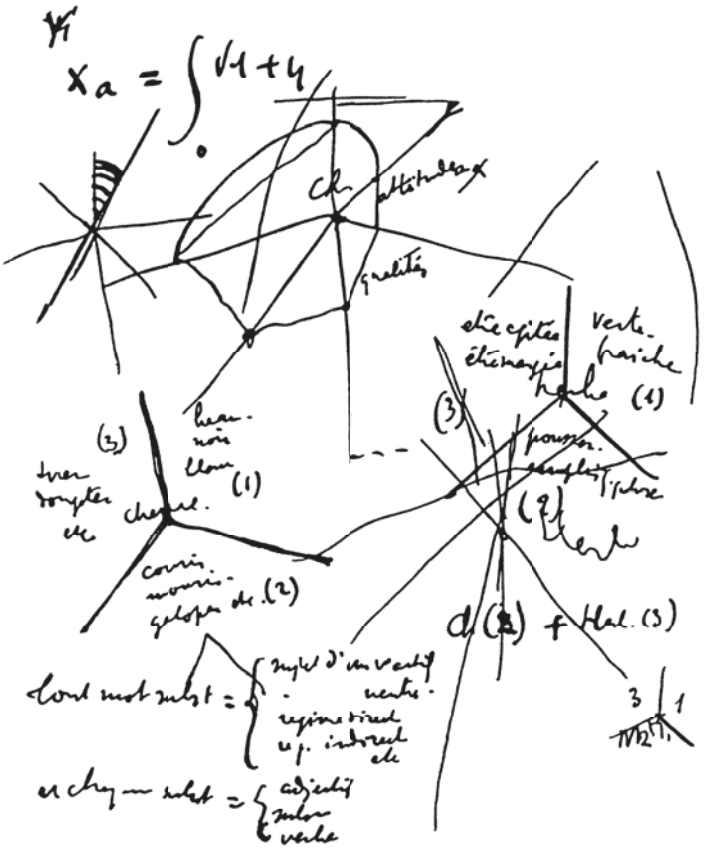
Paul Valèry
(1900-1901. Sans titre, II, II3, ***Cahiers)***

La unánime claridad
roba a los cielos brumosos
chispazos de eternidad
de sus desiertos dichosos.
Por un segundo esplendor
fecunda el cielo a su amor
del día todas las formas;
rompe el árbol en temblor
y, quebrándole las normas,
vuelve el silencio rumor.

Traducción de ***Amparo Amorós***
París, Verano, 1990

Amparo Amorós nació en Valencia (España). Estudió periodismo y Filosofía y Letras. Es catedrática de Lengua y Literatura Española y Doctora por la Universidad Complutense de Madrid, donde vive y ha ejercido la docencia de la literatura hasta el 2001, colaborando en prensa, revistas y otras publicaciones. Actualmente se dedica exclusivamente a escribir, dictar conferencias, lecturas poéticas e impartir cursos sobre poesía, como había venido haciendo, en Europa, Estados Unidos e Hispanoamérica. Incluída en numerosas antologías, está traducida al francés, alemán, italiano, inglés, búlgaro y portugués. Como poeta ha publicado: *Escena de caza* (1982), *Ludia* (1983), *Al rumor de la luz* (1985), *La honda travesía del águila* (1986), *La profonde traversé de l´aigle* (Edición bilingüe) (1989), *Visión y destino* Poesía 1982-1992, (1992) *Árboles en la música* (1995), *Arbres en la musique* (Edición bilingüe) (1995) y *Las moradas* (2000); como ensayista *La palabra del silencio* (1991) y como traductora *El cementerio marino de Paul Valèry* (en colaboración con Monique Allain-Castrillo 2000, 2001, 2002).

PAUL VALÈRY. - *CAHIERS,* Tome Deuxième, 1900-1902, Centre National de la Recherche Scientifique, París, 1957.



La lumière universelle
Tire du ciel ~~enchanté~~ vaporeux
D'immuables étincelles
Pour les déserts bienheureux
Par une splendeur seconde
~~Toute forme se~~ féconde
Le ciel tranquille
Toutes formes, du jour
Qui ~~la rende balance~~
~~Tout arbre~~
L'arbre éclate, se balance
Et jusque dans le silence
Remue un sonore amour

YVES BONNEFOY

Yves Bonnefoy. Este año 2003 se cumple el ochenta aniversario del poeta francés Yves Bonnefoy. Estudioso de matemáticas y de filosofía, es autor de los poemarios (entre otros) DEL MOVIMIENTO Y DE LA INMOVILIDAD DE DOUVE, AYER REINANDO DESIERTO, PIEDRA ESCRITA, LO QUE FUE SIN LUZ, CALLE TRANSVERSAL o PRINCIPIO Y FIN DE LA NIEVE, además de tratarse de uno de los teóricos sobre pensamiento poético más pródigos, originales y sugerentes de Europa con libros como LO IMPROBABLE, LA SEGUNDA SIMPLICIDAD, CONVERSACIONES SOBRE POESÍA u OTRA ÉPOCA DE LA ESCRITURA. Excepcional traductor de una buena parte de las obras teatrales de William Shakespeare, entre ellas Enrique IV, Julio César, Hamlet, El rey Lear, Romeo y Julieta o Macbeth, además de sus Sonetos, Venus y Adonis y Cuento de invierno. Su obra poética tiene una carga filosófica y de meditación ante el paisaje, en la que vida y muerte son entendidas más que como enfrentamiento antitético, como modo de entender la verdadera naturaleza del transcurrir del tiempo sólo mediante el conocimiento de esa dualidad antagónica que se nutre mutuamente para poder llegar a ser en plenitud. Es igualmente un destacadísimo estudioso de arte y pintura antiguas. DEVOCIÓN fue escrito, a modo de poética, de fiebre esencial —según sus propias palabras—, en 1959.

DEVOCIÓN

I

A las ortigas y a las piedras.

A las "matemáticas duras". A los trenes mal iluminados de cada noche. A las calles de nieve bajo la estrella sin límite.
Iba, me perdía. Y las palabras encontraban con dificultad su camino en el terrible silencio.—A las palabras pacientes y salvadoras.

II

A la "Madona de la noche". A la gran tabla de piedra sobre las orillas dichosas. A pasos que se han unido y más tarde separado.

Al invierno oltr'Arno. A la nieve y a tantos pasos. A la capilla Brancacci, de noche.

I
Aux orties et aux pierres.

Aux «mathématiques sévères». Aux trains mal éclairés de chaque soir. Aux rues de neige sous l´étoile sans limite.
J´allais, je me perdais. Et les mots trouvaient mal leur voie dans le terrible silence. —Aux mots patients et sauveurs.

II
A la «Madone du soir». A la grande table de pierre au-dessus des rives heureuses. A des pas qui se sont unis, puis séparés.

A l´hiver oltr´Arno. A la neige et à tant de pas. A la chapelle Brancacci, quand il fait nuit.

III

A las capillas de las islas.

A Galla Placidia. Muros estrechos que miden nuestras sombras. A estatuas en la hierba; y, tal vez como yo, sin rostro.

A una puerta tapiada de ladrillos color sangre sobre la fachada gris, catedral de Valladolid. A grandes círculos de piedra. A un *paso* cargado de negra tierra muerta.

A Santa Marta de Agliè, en el Canavese. Ladrillo rojo y que ha envejecido expresando la alegría barroca. A un palacio desierto y cerrado entre los árboles.

(A todo palacio de este mundo, por la acogida nocturna.)
A mi estancia en Urbin entre el número y la noche.

A San Iván de la sabiduría.

A Delfos donde es posible morir.
A la ciudad de cometas y de grandes casas de cristal en las que se refleja el cielo.

A las pinturas de la escuela de Rimini. Quise ser historiador a causa de la angustia de vuestra gloria. Quisiera borrar la historia a causa del deseo de vuestro absoluto.

IV

Y siempre a los muelles de noche, a los pubs, a una voz que dice *Soy la lámpara, Soy el aceite.*

A esta voz consumida por una fiebre esencial. Al tronco gris del arce. A un baile. A estas dos salas cualquiera, por la permanencia de los dioses entre nosotros.

(Traducción y nota de ***Rosa Lentini)***

III
Aux chapelles des îles.
A Galla Placidia. Les murs étroits portant mesure dans nos ombres. A des statues dans l´herbe; et, comme moi peut-être, sans visage.
A une porte murée de briques couleur du sang sur ta façade grise, / cathédrale de Valladolid. A de grands cercles de pierre. A un *paso* chargé de terre morte noire.
A Sainte-Marthe d´Agliè, dans le Canavese. La brique rouge et qui a vieilli prononçant la joie baroque. A un palais désert et clos parmi les arbres.
(A tous palais de ce monde, pour l´accueil qu´ils font à la nuit).
A ma demeure à Urbin entre le nombre et la nuit.
A Saint-Yves de la Sagesse.
A Delphes où l´on peut mourir.
A la ville des cerfs-volants et des grandes maisons de verre où se reflète le ciel.
Aux peintres de l´école de Rimini. J´ai voulu être historien par angoisse de votre gloire. Je voudrais effacer l´histoire par souci de votre absolu.
IV
Et toujours à des quais de nuit, à des pubs, à une voix disant *Je suis la lampe, Je suis l´huile.*
A cette voix consumée par une fièvre essentielle. Au tronc gris de l´érable. A une danse. A ces deux salles quelconques, pour le maintien des dieux parmi nous.

Dos poetas armenios del siglo XX: Daniel Varujan y Paruyr Sevak

Vartán Matiossián y María Ohannesian

Daniel Varujan (Daniel Tchibukiarian) nació en 1884, en el pueblo anatolio de Perknik. Estudió literatura con los padres Mekhitaristas, congregación armenia cuya sede se encuentra, desde comienzos del siglo XVIII, en Venecia, en la isla de San Lázaro y que desarrolla una amplia labor educativa y cultural. Por intermedio de los mismos padres Mekhitaristas pasó a Bélgica, donde estudió Ciencias Políticas y Sociología en la Universidad de Gante. Fue asesinado por el gobierno de los Jóvenes Turcos en 1915. Su vida y su obra están indisolublemente ligadas a la trágica historia del pueblo armenio. El poema "Tierra púrpura" es de *El corazón de la nación* (1909), donde el poeta canta los sucesivos renacimientos y exilios que jalonan la historia de su tierra. Los poemas "Anahid" y "Rama verde" son de Cantos paganos (1912), un volumen que representa una vuelta a los orígenes, en donde Varujan, cautivado por el pasado pagano, rememora la resplandeciente belleza de la antigüedad, erigida en portavoz de esperanza ante la situación sangrante que vive su pueblo y ensalza las divinidades del panteón armenio. "Mares de trigo" forma parte de la obra póstuma e inconclusa *El canto del pan* (1921), que constituye el retorno desde la antigüedad pagana a la fe de sus padres. El protagonista del libro es el campo anatolio, laborioso y sosegado, que se despliega a lo largo del libro con suntuosidad verbal y expresiva.

Nacido en 1924 en la aldea de Chanajchí (actual Zangakatún), en el seno de una familia campesina, Paruyr Ghazarián se graduó en la escuela local y luego estudió en la Facultad de Filología de la Universidad de Ereván. En 1942 publicó tres poemas en "Literatura Soviética", la revista de la Unión de Escritores, con el seudónimo Paruyr Sevak, elegido por el editor, en memoria del poeta Rupén Sevak, víctima, como Daniel Varujan, del genocidio de 1915. En esa época, la literatura, sometida a un férreo control, se debatía en un inmovilismo estéril. Retórica laudatoria, seudofolklorismo y narrativismo eran las consignas del momento. En consecuencia, la publicación fue seguida por el despido del editor y el silenciamiento del autor durante seis años. Luego publica *Los inmortales ordenan* (1948), *Intimidad irreconciliable* (1953) y *El camino del amor* (1954). En 1959 llega la consagración con el poema *El campanario inacallable,* una metáfora del destino de Armenia a través de la figura de Komitás, el Bela Bartok de la música nacional, víctima de un colapso nervioso incurable durante el genocidio de 1915. Le sigue *El hombre en la palma de la mano* (1963), que abrió el camino para el movimiento de modernización de la poesia nacional en el último tercio del siglo XX. En 1969 fue a imprenta *Hágase la luz,* pero debido a la censura se editó finalmente en 1971, con cambios y mutilaciones. La publicacion fue póstuma, ya que en junio de 1971 Paruyr Sevak fue víctima de un confuso accidente automovilístico.

Los poemas que ofrecemos a continuación, excepto "La noche y yo", traducido especialmente, han sido publicados en la

Daniel Varujan: *Tierra púrpura* y otros poemas

Traducción de María Ohannesian

Tierra púrpura

En mi escritorio, en este cuenco
hay un puñado de tierra, traído
de los campos de la patria.
Es un regalo. Quien me lo dio,
creyó que me daba su corazón, sin saber
que al mismo tiempo me daba el de sus abuelos.
Yo la miro; a veces paso
horas silencioso y acongojado,

con mis pupilas fijas sobre ella, como si mi mirada
se hubiera enraizado en esa tierra fértil.
Pienso. Tal vez su color sangre
no es un don de una ley sabia de la naturaleza.
Empapada de heridas
ha bebido una parte de vida, una parte de sol;
y como materia indefensa
se ha transformado en tierra púrpura,
[pues es tierra de Armenia.
Tal vez palpitan en su interior
siglos de antiguas glorias,
el fulgor de los cascos de acero, cuya altiva
invasión un día cubrió
los ejércitos armenios con el polvo ardiente de la victoria.
Digo: aún vive en su interior
aquella fuerza original, que formó hálito a hálito
mi vida, tu vida y me dio,
como una mano consciente,
esta mirada oscura, esta pasión en el alma,
surgida del Eufrates,
un corazón vigoroso, que guarda
la rebeldía y también un impetuoso amor.
En su interior, en su interior centellea un espíritu antiguo,
quizás vestigios de antiguos héroes,
y las lágrimas de una hermosa virgen,
un átomo de Haik[1], una partícula de Aram[2],
la vigilante pupila de Anania[3],
impregnada aún con el brillo de los astros;
hay un pueblo allí, sobre mi mesa, un pueblo antiguo,
que hoy desde su viña renaciente,
me habla con su cuerpo innato de tierra,
me anima —y como la siembra de estrellas
en el azul infinito—
con sus polvos abrasadores
riega mi espíritu con dulces relámpagos.
Y entonces la cuerda de mis nervios tiembla
con un estremecimiento profundo,
con ese estremecimiento que es más creativo para la mente
que el viento tibio de primavera.
Y siento en mi mente el paso
de nuevos recuerdos, de almas aún púrpuras
con sus profundas heridas, labios de venganza.
Y esa tierra, ese polvo, que guardo
con tanto amor, como no guardaría mi alma
si un día después de la muerte
mis cenizas se dispersaran en el viento,
ese fragmento exiliado de Armenia, esa reliquia
de nuestros abuelos poderosos,
talismán y ofrenda púrpura,
con el corazón oprimido por garras desconocidas,
bajo el cielo, sobre un libro, en la hora
preciosa entre sonrisas, amores o en el momento
sublime del nacimiento de un poema,
me impulsa precipitadamente
sea a llorar, sea a rugir
y armar mi puño, mi alma en mi puño.

Anahid

Tu altar está enterrado bajo la hierba. No humean
los dulces inciensos, el sacrificio no sangra allí.
Sólo llega una fragancia de ámbar
de la piel que dejó una serpiente roja.

Me siento allí, cansado caminante. Mi caballo se excita,
y como si hubiera olido la yegua de Vahakn[4],
arde en celo, furioso de deseo.
Pero ningún dios nos llega del sol.

Desaparecieron sin retorno en el bosque profundo
los sacerdotes de amplias túnicas. No canta
tus pechos el laúd de Vruir.
Sollozan las cañas alrededor de tu altar.

Ya no te remangas la túnica. Ningún antílope
herido tiñe de sangre tu rodilla.
Tu estatua se aburre en el museo
y no se corona con la primavera.

Pero tú vives, vivirás eterna,
no en mi tierra, en el cielo, Anahid.
Nace la luna, y vuelves a nacer,
la luna creciente en tu frente.

Te veo entre las estrellas. De tus senos
mana la luz de la fuente, en donde el hocico
húmedo de la cierva que bebe
y sus cuernos se ungen brillantes como el oro.

Miras hacia abajo. Las muchachas
lascivas recuperan sus sentidos. El cántaro de vino
de la Bacante cae de su hombro.
La virgen, de rodillas, reza ante su lecho.

Tu aljaba al hombro, tensado el ancho arco,
enciendes en silencio el carro de la luna…
la vida se mueve en el bosque.
Asustados de la antorcha en tu mano, aúllan los lobos.

Sueña la campiña. Y los pimpollos de las rosas
se abren bajo el aguijón de tus flechas,
una a una, como tu boca.

---

1 Héroe epónimo descendiente de Noé y fundador de Haiastán (Armenia) en el sur del país.
2 Célebre héroe, descendiente de Haik.
3 Anania de Shirag, sabio geógrafo y astrónomo del siglo VII.
4 Dios del sol y de la guerra, que se corresponde en algunos aspectos con Hércules.

Hierve la savia en la antigua viña.

Fluyen tus senos, vas y vienes, pero los hombres
no te adoran. Sólo reciben una parte de ti.
El viento y las olas han destruido
incluso tu santuario a orillas del Quersoneso.

Sólo, por la noche, tu perro de caza abandonado
ve tu paso arriba, la luna creciente en tu frente,
y sentado en tu templo,
te mira y llora, oh Anahid.

Rama verde

Leía a Dante taciturno
en su descenso al infierno.
Por mi ventana entró radiante
la luz de la mañana, húmeda aún de rocío.

Allí —página soleada, soleada—
Francesca da Rímini
aún deseaba, entre lágrimas,
el beso de su cuñado en la boca.

Cuando apareciste… colocaste como una madre,
en el libro, allí, una rama verde.
Dijiste: basta, bajemos al jardín,
una rosa se ha abierto para ti.

Mares de trigo

Pasan los vientos.
Y mis granos se despiertan suavemente.
De su interior fluye un temblor infinito.
Bajo los flancos verdeantes de las colinas
pasan los mares.

Pasan los vientos.
Tanto se desborda y enfurece el campo fecundo
que allí se ahogará el cabrito que pasta.
Por el regazo del valle oscilante,
pasan los mares.

Pasan los vientos.
Y las túnicas ondulantes del trigo
ya se rompen, ya se enlazan brillantes.
En la sombra, entre luces de espuma
pasan los mares.

Pasan los vientos.
Bajo las espigas flamean los trigos tiernos
en donde la luna ha destilado la leche de su
[ánfora.
De la era al pueblo, del pueblo al molino,
pasan los mares.

Pasan los vientos.
Se encrespa con esmeraldas el prado infinito.
Canta el gorrión meciéndose sobre una espiga,
mientras debajo de ella, de los trigos airados,
pasan los mares,
pasan los vientos.

Paruyr Sevak: *La noche y yo* y otros poemas

La noche y yo

La noche tiene permiso para todo.
¿Y yo no?

…Y borro
el consejo de la factura de la luz:
"Es ventajoso guardar el dinero en un cofre"
(cuando tenga dinero
no me va a hacer falta
esa factura para entenderlo).

…Y abro
las puertas cerradas de los negocios nocturnos;
todo lo que necesito es algo para fumar,
que querría que me lo vendiera
esa chica
cuyos ojos no tienen cierto color indefinido,
cuyo nombre desconozco,
cuyo corazón está cerrado para mí
como este negocio abarrotado.
¿Acaso qué preferencias tendrá?
No lo sé,
pero desearía,
desearía ardientemente
que pudiera amar
también… a un hombre feo…

La noche tiene permiso para todo.
¿Y yo no?

Y pronuncio aquellas palabras
que jamás podría decir en la vida real.

Abro
todas las palabras prohibidas e insultantes
con su poesía oculta,
acumulada por siglos…

…Entro por las puertas
siempre cerradas ante mí,
siempre abiertas ante quienes
sé muy bien quiénes son,
pero no lo diré ni siquiera hoy,
hoy,
cuando pareciera tener permiso…

… Entro
y otorgo a mis palabras el derecho
que tiene la mujer,
cuando esa mujer
no sólo ya no ama a su marido,
sino que ha comprendido muy bien
por qué no lo ama.
Esa mujer que sabe una cosa
y no sabe otra:
no sabe que en el mundo
también se puede vivir sin amar
y sabe bien
que jamás,
pase lo que pase,
puede ser capaz de traicionar…

La noche tiene permiso para todo.
Y yo no.

El bufón

—¿Dónde viven los vientos?
—En los palacios.
También, por supuesto, en nuestras narices.

—¿Dónde muere el silencio?
—En los sermones.
También, en nuestros oídos violados.

—¿Dónde se conserva nuestra sangre caliente?
—Bajo las uñas de nuestro viejo enemigo,
uñas corvas que necesitan tijeras.

—¿Dónde mueren todos los ídolos?
—Bajo el peso de bombos y platillos,
también, entre el humo del incienso.

—¿Dónde se fortalece nuestra inteligencia?
—No en los cráneos,
sino en nuestras heridas.

—¿Y dónde está nuestra salvación?
—En nuestras manos,
pero, ¡ay!, en nuestras manos no…

En la pequeña oreja del gran camello

Una vez, hace tiempo,
hombres desconocidos para nosotros
se dedicaron a pensar y crearon distintas cosas:
hacer esto, no hacer aquello,
aceptar esto,
cambiar aquello,
definir cierto orden,
llamarlo honor y… obligación.

Y aquí estamos, cruzando en calma
este museo del absurdo
sin rasgarnos las vestiduras,
aunque hiriendo nuestra pobre alma,
en cuyas honduras
hay algo tan incómodo
como la arena en nuestros zapatos
o la aguda espina bajo nuestras uñas.

Y en uno de los surcos del disco
se traba
la púa de la vida,
desgranando la torturante
y siempre repetida melodía
que carece de autor hace mucho,
pero a la que se tiene
por autoridad inobjetable…

Y un deseo raro,
extrañísimo y ferviente
me asedia,
me pisa los talones en pleno día:
no sólo —en vuestro reemplazo—
quiero murmurar o rechinar los dientes,
sino rugir como fiera,
apoyado el hocico en esta piedra
o esta mesa ovalada y moderna.
No siento lástima, sino que… desprecio
a esa mísera bestia
que ostenta el rótulo de “doméstica”,
en su opinión cual charretera
y en la mía
como profundo estigma.
¿Ustedes se quedan con el enorme camello?
Sinceramente, yo prefiero
al ratón, incluso a la rata,
indómitos hasta el día de la fecha.

Y cuando en un sueño alucinante
los muerdan las ratas con gran cariño,
despierten y piensen por un instante:
¿acaso vale la pena dormir durante siglos
en la pequeña oreja del gran camello?

Tormenta inesperada

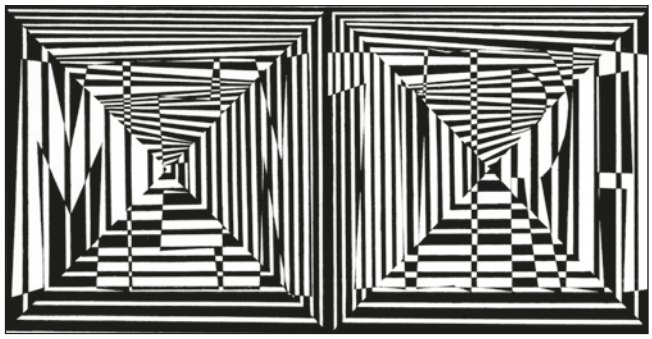
No era hermosa, ni tampoco me seducía.
Sólo había vino helado y un diálogo igualmente frío.
Ni ella ni yo estábamos enamorados,
tampoco desgranábamos tontas frases de amor.
Luego (cómo fue)… se entibió el vino,
y la conversación, y… ¡ella!
Cada copa mía era retribuida por un "salud";
cuanto más bebí, tanto más creció en belleza,
al punto de que ahora no recuerdo
a qué se asemejaba hasta ese momento…

Luego, cuando salimos, me pareció que ella
vestía una tormenta en vez de falda.
Luego… ese vendaval penetró en mí,
luego… mis dedos le transmitieron esa
[tempestad a su brazo.
Luego… la vorágine nos arrebató,
nos llevó a los tumbos en dirección incierta,
derribó una puerta con llave y todo
y, como ya estaba muy fatigada,
se acostó en la cama
—enorme tormenta en estrecha cama…—
para descansar un poco…

Descansó cuando… despuntaba el alba…

Ahora, de pie ante esa misma cama,
inspecciono las huellas de la tormenta,
mas no en el colchón, sino en mi interior. Ahora,
hundido en mi ser hasta las rodillas
como el árbol en la tierra,
me balanceo en mi sitio.
Comienzan a arraigar en mí
ideas arbóreas, ideas de árbol
y no logro abandonar
el lugar donde estoy plantado.
¿Cómo desprenderme ahora,
cómo arrancarme de mi propio ser
y marcharme?
¿Como un árbol caminante?

Traducción de ***Vartán Matiossián y María Ohannesian***



Fernando Millán

SERGIO D'AMARO

(PRESENTACIÓN Y TRADUCCIÓN DE EMILIO COCO)

Sergio D'Amaro ejerce la enseñanza en las escuelas secundarias. Colabora en numerosas revistas literarias y en la página cultural del periódico "La Gazzetta del Mezzogiorno". Ha publicado textos de narración y de ensayo, entre los cuales destacan *Il ponte di Heidelberg* (premio "Lerici" 1990), *Gargan River* (2000) y *Canti del Tavoliere* (2003). Es autor, juntamente con Gigliola De Donato, de la biografía de Carlo Levi *Un torinese del Sud* (Baldini e Castoldi, premio "Rhegium Julii" 2001). Del mismo escritor-pintor turinés ha publicado su correspondencia con Linuccia Saba, *Carissimo Puck* (1994) y una monografía, *Il*

VETE, JUVENTUD

a los que han compartido la despedida
desde un sueño o desde la más verdadera de las
realidades: que es lo mismo

Vete, Juventud, fantasma más querido
contigo he ajustado todas mis cuentas
y he cerrado para siempre la partida

Vete, Juventud, no me atormentes más
con tus vanas bellezas, con tus cantos hechizados
con tus esperanzas de luminosos neones multicolores

No me digas ya que no estás
si todavía están las lisonjas del sexo
y las obstinadas ideas de libertad

Vete, anda, olvídame
yo no tengo destino si mi destino
es el de sufrir los sentidos ya maduros

Vete, no me humilles,
no me ilusiones con tu paso de jaguar
con tus desmemoriadas invitaciones a la locura

Yo no pienso ya en ti, ya no eres mi amiga
porque yo corro más en lo alto
allí donde tras cualquier límite,
[cualquier arrugada pared de montaña

se extiende sosegada en sus amplias llanuras
la voz de la infancia
y sus primeros cielos muy azules

(el relámpago que la separa de ti
es como el abrazo de otra vida
una sonrisa uniforme de mujeres pacientes
que niegan las batallas y los juveniles furores)

Vete, vete, Juventud
ya no te necesito
ya no me deslumbran tus rojos impulsos
y tus penas que aniquilan

Así decidió el Tiempo
y sus ruedas invisibles
sus ocasos uno tras otro burlones

Cuántas veces he recogido tu voz
cuántas veces te he escuchado
con la honda preparada en la mano
y los ojos coloreados de flores
cuántas veces te he invocado
¡y tú parecías ya cumplida y pasada!

Ahora vuelves, vuelves cada vez más a menudo
ahora que ya no me sirves
ahora que ya no tengo tu rostro
tus músculos, tus nervios crispados

vuelves como un batir repentino de alas
una entrega de manos envolventes
un sudario de resurrección
y dices anda

Vete, Juventud, yo ya no te pertenezco
ya no estás presente, ya no eres nada

Y si alguna vez simulo oírte
es por piedad de mí mismo, de mis años
[amontonados
del terror que tengo a la vida como único puerto
como breve alternativa a un largo silencio

Estás desnuda, Juventud, simple y desnuda
como un cuerpo que dura en su absoluta
[sustancia
una montaña que ya no se puede conquistar
y que se admira desde lejos
cumbre misteriosa de nieblas poderosas
de fragorosos ruidos de tempestad

¡¡Vete, vete!!

Fernando Millán

VATTENE, GIOVINEZZA

a coloro che hanno condiviso / il commiato da un sogno / o dalla più vera delle realtà: / che è lo stesso

Vattene, Giovinezza, fantasma più caro / con te ho fatto tutti i miei conti / e ho chiuso per sempre la partita
Vattene, Giovinezza, non tormentarmi più / con le tue vane bellezze, con i tuoi canti stregati / con le tue speranze a luminosi neon multicolori
Non dirmi più che tu ci sei / se ancora ci sono le blandizie del sesso / e le testarde idee di libertà
Vattene, su, dimenticami / io non ho destino se il mio destino / è quello di subire i sensi ormai maturi
Vattene, non mi schernire, / non illudermi col tuo passo di giaguaro / coi tuoi smemoranti inviti alla follia
Io non penso più a te, non mi sei più amica / perché io corro più in alto / là dove oltre ogni limite, ogni corrugata parete di montagna
si stende placata nelle sue piane distese / la voce dell'infanzia / e i suoi primi azzurrissimi cieli
(Il lampo che la divide da te / è come l'abbraccio di un'altra vita / un sorriso uniforme di donne pazienti / che negano le battaglie e gli acerbi furori)
Vattene, vattene, Giovinezza / non ho più bisogno di te / non mi abbagliano più i tuoi rossi slanci / e le tue pene annientanti
Così ha deciso il Tempo / e le sue ruote invisibili / i suoi tramonti uno dopo l'altro beffardi
Quante volte ho raccolto la tua voce / quante volte ti ho ascoltato / con la fionda pronta nella mano / e con gli occhi colorati di fiori / quante volte ti ho invocato / e tu sembravi già attuata e trascorsa!
Ora ritorni, ritorni sempre più spesso / ora che più non mi servi / ora che più non ho il tuo volto / i tuoi muscoli, i tuoi nervi tesi
ritorni come un battito improvviso di ali / un'offerta di mani avvolgenti / un sudario di resurrezione / e dici cammina
Vattene, Giovinezza, io non più ti appartengo / non più sei presente, non sei più nulla
E se pure talvolta faccio finta di udirti / è per pietà di me stesso, dei miei anni ammassati / del terrore che ho della vita come unico porto / come breve alternativa ad un lungo silenzio
Sei nuda, Giovinezza, semplice e nuda / come un corpo che dura nella sua assoluta sostanza / una montagna che non si può più conquistare / e che si ammira da lontano / vertice misterioso di nebbie possenti / di fragorosi rumori di tempesta

Oliver Friggieri

Traducción de Alfred A. Cauchi

TUS PASOS SOBRE MI ALFOMBRA

Quizás soy la alfombra que pisas
cada vez que caminas descalza. Aplasta ahora
mi blandura, mujer de los estanques,
reconozco tus pies húmedos, y conservo
la huella pesada de cada uno de tus dedos.
Quizás soy un nuevo calendario, el año
con horas y meses sin estaciones.
Hay un arco iris sin colores en tus brazos
abiertos sobre un universo que oscurece por última vez.
Este mundo que jamás volverá a despertarse
para ver el sol que caprichoso se levanta
sobre una muchedumbre dormida.
Caminas descalza sobre mi alma
y tus pies sienten pronto mi ternura,
las noches son todas para ti y una vela
vacilante en el alféizar de una ventana entreabierta
donde sigue encendida la linterna de ayer,
te va a esperar. Tus pasos caen
en la arcilla de este corazón,
el nicho vacío que todavía espera
un santo que no llega y aún quiere
un ramo de flores delante de tu imagen.
Quizás cuando yo caiga, como una uva seca
de una vieja parra, llorarás por mí y con retraso
escribirás una oscura elegía,
un poema cuyos versos no son como yo deseaba.
Esta no es una soledad nueva, vuelve a pisar
donde murieron las semillas
y la última planta se enterró en la lava
de este volcán que durmió para despertarse
de nuevo en el silencio,
quizás después revivirá la huella de tu pie descalzo.
El suicidio es sólo para adultos,
para mí es suficiente una muerte tranquila
en medio de una noche solemne como tus pisadas.
Y así, mueren los jóvenes como ellos saben,
Y que está aquí el desastre de una estación
que desaparece como ha venido
porque quizá yo sólo soy una alfombra que pisas.

UN PEREGRINO DISTRAÍDO

(Elegía para un niño muerto antes de nacer)

Hay plantas que no florecen, frutas que se secan
antes de cogerlas, trigo que cae
el día anterior de la cosecha. Hay una noche que espera,
el amanecer de un sol que se acuesta antes de salir.
Tú, poesía, eres una vela apagada
inútil, una palabra en un diccionario
de un idioma desconocido, catacumbas
donde nadie baja, iglesia sin fieles,
pájaro sin melodía, moneda falsa
tú, mi hijo, muerto sin haber nacido.

En tu oscuro continente
te arrastraste por los valles,
y, balanceándote sobre las olas de los mares,
esperaste, esperaste al tiempo.

Con un lenguaje secreto me dijiste
esta palabra: jamás, jamás,
y me recitaste esta elegía
de un hombre que no es nadie.

Te hablé y oí tu voz
con el ritmo de la eternidad,
en la que tartamudeaban sílabas negras,
esa biblia de la verdad.

Este viaje tuyo inútil,
este día que no amaneció,
esta muda canción
de horror, horror, horror!

Y fuiste enterrado sin funerales
te lloramos sin una lágrima,
te fatigaste pronto del camino.
Quiere descansar ¡dejadlo!

No le despertéis porque ya se ha dormido,
no gritéis para que no se asuste;
no le expliquéis nada porque todo lo ha entendido.
¿Adónde vais a arrojarlo?

Tú peregrino que te has perdido,
clavel sin aroma, apellido sin nombre,
y nombre sin apellido. Tú la nada, tú: mi hijo.

DULCE REBELDE

(Elegía para un niño nacido para morir)

Te llamó tu hermano y te llamamos nosotros,
pero tú querías irte. Cuídate de ti mismo
porque tú sólo sabes lo que has visto
en las catacumbas de donde saliste para volver.
Dulce rebelde. ¿Es ésta tu protesta?
Así, en este silencio, de esta manera,
¿quién, quién te comprende?

Fuiste débil, soberbio, elocuente, mudo,
estabas decidido a irte temprano,
fuiste dulce, nadie,
eres nada; eres mi hijo.

Durante tres horas de calvario,
con los dos brazos abiertos,
tu pecho exhalando suspiros,
y tus pies pataleando inútilmente,

Pero, no cerraste tu boca,
y susurraste en voz baja
las palabras que no tienen historia
y quieren desafiar al tiempo.

Recuerdo y me olvidé de todo.
Me hicieron feliz, lloré y me atormentaron
estas palabras que nacieron contigo
y después murieron.

Tus ojos, estrellas apagadas,
planeta lejano, muro blanco.
Un dolor encerrado en los siglos.
¿Quién sabe, Oliver, qué has visto?

Los funerales sin flores,
el féretro qué grande es
¡Qué rara la gente,
y qué pobre el sepulcro…!

Tan ligero, tan pequeño,
tan mínimo este ataúd…
y tan cruel el epitafio:
"Ha nacido para morir."

Rebelde: esta es la cuna
y estos los trajes elegantes,
y este tu cuarto,
estos los juguetes para pasar el tiempo.

Tú viniste y te fuiste, rebelde.
Ahora en la muchedumbre de tu blanco paraíso
hay un rostro que se te parece.
Observa uno a uno y al encontrar a tu hermano,
déjale que te lleve él, tu hermano mayor
pero no os perdáis;
obedece, soy tu padre.

VE A LA CAMA, HIJA MIA

"No, no, no sigas esperando más esta noche,
es muy tarde, y tu hermano, Sara, no viene.
Acuéstate ya y cierra aquella ventana
desde donde te ven las estrellas
que anuncian la noche.

Algunos se están marchando, se alejan,
y aparece a lo lejos un avión en el cielo,
entra en el puerto un barco, se detienen los
[coches…
Pero aquí no se acerca nadie y tu hermano no llega.

"¿Quién sabe si ha tenido hambre en el camino?
¿Quién sabe si se fatigó y se ha detenido a descansar?
¿Quién sabe si ha perdido el tren y sigue a la espera?
¿Quién sabe si ha tropezado con la lluvia y el viento?

O extravió la dirección y a esta hora
no puede preguntarla a nadie…
en la calle no hay ni un alma
o ha llamado a todas las puertas
y nadie le abrió. No te preocupes,
papá, no te preocupes, vamos a buscarle."

"No, hija mía, es tarde y debes dormir.
Tu padre lo sabe: la espera es inútil.
Se encontró con el Niño Dios
y se han marchado lejos, muy lejos de nosotros."

"Si está con Él, se lo pregunto
y le encontraré porque el Niño del cielo me ama
y me dirá adonde fueron los dos."

"Sí, sí, hija mía, cierra la ventana
porque se ha hecho de noche
y tu hermano no viene."

TUS DEDOS ÁSPEROS ME TRASPASAN

Tus dedos ásperos me traspasan, viento travieso,
un regimiento en fuga me arrastra
y este ritmo agitado me está sofocando.
Despacio, más despacio, soldados de rostro único,
soy todavía un niño, lo que quiere la brisa
del ocioso verano, tus largos dedos me han herido,
aquí caen las hojas, la flor pisoteada.
Pastosa mi lengua, la voz baja,
desafinada, ruda voz que en mi aúlla.
Este verano de aguaceros, invierno tórrido,
primavera sin plantas que florecen,
y otoño con árboles llenos de follaje.
Se adormece el alma, que escribe una palabra
en las fugaces nubes, negros furgones,
tiemblan las manos, el corazón torcido palpita
contra las ramas azotadas.
Coge unas gotas de sangre y escribe:
Un embarazo infecundo y una linterna

sin luz, un pájaro sin alas,
labios incapaces de besar, ojos abiertos
en la oscuridad, donde existe una sola forma negra,
desafinada tu voz, huracán mío,
ofuscadas se suceden las estaciones,
pequeños pájaros migratorios caen directamente
En mis brazos abiertos como un cementerio,
enorme cementerio donde cabe siempre todo,
una ciudad que jamás se cansa de esconderlas,
un universo hastiado de sí mismo."

TUS OJOS ANDARÁN CONMIGO

Tus ojos llegan más allá de la costa negra
y conocen bien la falsedad de las olas,
los rugidos de los vientos.
Tus ojos no duermen jamás y lo saben todo
porque en cada naufragio que sufrieron
en el mar se salvaron conmigo.
Vigilan día y noche hasta que llegue la hora,
Incluso si me duermo ellos vigilan,
y así no pierdo tiempo antes de irme.
Breve será la hora que queda,
Y tus ojos andarán conmigo hasta que arranque
las pocas y últimas hojas de este calendario.

AHORA PISOTEA

Quizás yo soy la alfombra que pisoteas
Cada vez que caminas descalza, pisotea ahora
Mi blandura, mujer de los estanques,
Reconozco tus pies húmedos, y mantengo
En mi la huella pesada de cada dedo de tus pies
Quizás soy un nuevo calendario, el año
Con horas y meses sin estaciones desordenadas
Un arco iris sin colores en tus brazos abiertos
Sobre un universo jamás volverá a despertarse
para ver un sol que caprichoso se levanta
Sobre una muchedumbre dormida, camina descalza
sobre mí
Y tus pies sienten pronto mi blandura,
Las noches todas para ti y una vela vacilante
En la repisa de una ventana entreabierta de la
[esquina
En donde sigue vigilando la linterna de ayer
Te va a esperar, tus pasos caen
En la arcilla de este corazón, el nicho vacio
Que todavía espera a un santo que no llega
Y todavía quiere por delante un ramo de flores.
Y quizás cuando yo caiga, una uva seca
De una vieja parra, llorarás, por mi
Y con retraso escribirás esta oscura elegía
Cuya métrica y ritmos no son tal como deseaba.
Esta no es una soledad nueva, pisotea
La ciudad caida en donde murieron las semillas
Y la última planta se enterró en la lava
de este volcán que durmió para despertarse
Alguna vez en el silencio, quizás después la huella
De tu pie descalzo vivirá después de mí,
El suicidio es sólo para adultos, basta
Para mi una muerte tranquila en medio de una noche
Solemne, porque solemne es tu pisada
Y así mueren los jóvenes como ellos saben,
Desastres de una estación que desaparece como
ha venido
Porque quizás yo soy una alfombra que pisoteas.

Oliver Friggieri

Fernando Millán

Cees Nooteboom

Traducción de Santiago Martín

Peñascoso

Apenas estoy aquí una hora,
y, sin embargo, me llamas eternidad.
Tu eternidad es mi segundo.
Si tú piensas que soy duro
siento como me derrito.
Tú eres de carne,
y yo de piedra.

Ambos nos ocultan las palabras,
mas nombramos lo mismo.
Por ser tú tan breve soy yo continuo,
mas no hay diferencia.

Y sin embargo,
hubo un tiempo en que no estaba
mucho antes de que no estuvieses tú,
y una vez desapareceré, impalpable, polvorizable
como tú, a la deshilada, aisladamente,
y sin rastro.

Por mis lentos, paralizados pensamientos
sé de la misma altanería
y la misma caída.

Escolástica

Este es el diálogo más viejo del mundo.
La retórica del agua
se descarga sobre el dogma lapídeo.

Aunque del desenlace invisible
sólo el poeta sabe el final.
Remoja su pluma en las rocas
y escribe en una mesa
de espuma.

Cepa

Alguien escribió sobre este papel blanqueado
la desesperada letra de mi vino.
¿Quién trastoca las letras
de modo que florezca, sangre
y me desrrame rojo en las jarafas?

Sudor, lluvia y luz
fueron el milagro de la reseca,
bobamente
que hasta tú no lo ves,
tú que me bebes
para olvidar
que el mundo es una cosa
en el que ambos somos cosas.

Reducción

Uñas de dedo
tan absurdas en el frío.

Con el sufrimiento del clavo
pudriéndose en el cobertizo.

Sobre este par se aproxima
una trágica sombra de luz.

Terrenal y sin embargo no podrida
a una imagen de sí misma.

Sobre un barril repleto de todo
salvo de sí mismo como una imagen.

El todo podría ser vacío
si no existiese el amanecer.

Trinidad

He sido muchas veces:
Un hombre en un camino rural,
Un hombre en un avión,
Un hombre con una mujer.

Y he sido muchas veces:
Un hombre que quiso esconderse
debajo de una piedra
para no ver más la luz.

Estos dos hombres,
llevan mis maletas,
leen mis periódicos,
y se ganan mi pan.

Juntos recorremos
el son y el cielo del mundo
en busca de la estatua invisible
donde están los tres
en forma de uno.

Elko, Nevada

Estos dioses eran distintos,
se parecían a nosotros,
aunque no tuviesen corazón,
podían moverse.
A veces regalaban dinero.

Orfeo y Eurídice,
yo los vi en este reverberado templo
de cantantes y bailarines,
solos a la luz ceniza violácea,
muertos, carcomidos, deshechos
vestidos de nilón y sueños.

Dos héroes rubios y calcinados
en donde el destino canturreaba,
surgido por debajo del mundo
y yo el escritor enmascarado.

En algún tiempo son las nueve,
en alguna que otra orden.
Tras el desierto y las montañas
se descompone el timbre de sus voces.

Las mozas le gritan
al hombre que pasa pensando.
Y cubren la ciudad
con sus deseos.

As

La poesía nunca hablará de mí,
ni yo de la poesía.
Estoy solo, el poema está solo,
y el resto es de gusanos.
Estuve por las calles donde viven las palabras,
libros, cartas y noticias,
y esperé.
Siempre he estado esperando.

Las palabras, de formas claras u oscuras,
me cambiaron en un ser oscuro o claro.
Poemas que me pasaron
reconociéndose como una cosa.
Veía y me podía ver.

Nunca llegará el fin de esta adicción.
Escuadras de poemas van en busca de sus poetas.
Deambulan sin órdenes por el inmenso
distrito de las palabras
en espera del as de su perfecta,
cerrada, recitada, realizada
e intangible

forma.

Árbol

Sea yo, hazte yo
por una vez en tu turbulenta vida.
Proviene de dos continentes
el viento que gandulea por aquí
y baila conmigo como un hombre,

No tengo,
soy mí propio espíritu.
En el diálogo de mi pensamiento continuo
soplo, muevo y susurro,
el árbol ejemplar
con su lenguaje de una sóla palabra.

No son los monjes
que cantan como personas,
soy yo que siempre está aquí esperando
y sufre por el mal del mundo
en mi irrepetible ser
inocente.

Grial

¿Te acuerdas del tiempo
en que buscábamos en alguna parte,
algo muy específico,
un pensamiento, una descripción, una definición,
un tema, un planteamiento, un suponer,
la suma de lo que ignorábamos,
algo que queríamos
plantear, medir o sumar
entre toda oscuridad?

¿Sabes entonces si sabes como
nos perdíamos, dividíamos el pensamiento
y la búsqueda,
Agustino en los burdeles, Albert, los números,
Jorge, los espejos, Immanuel, en casa, Pablo,
las formas,
Wolgang, los colores,
Teresa, Blaise, Friedrich, Leonardo, Augusto,
contando y midiendo entre palabras
y notas, pensativamente
entre monjas, soldados y poetas,
interrumpiendo, mirando, dividiendo
hasta los huesos, la sombra,
un parecer, estrecho
en palabras o imágines,
hasta en un vaso o unos cuantos
pero siempre por un momento
el hipo de un pensar, de un sabio,
se visualizaba infinitamente vago?

Fuji

1

Aquí, sobre las pausadas, escopleadas alas,
la vertiente nívea, arbolada, castaña,
con las refinadas huellas de curas y poetas,
luz o penumbra en el mundo en derredor
él naufraga o navega por la hilanada nebulosa
como un objeto sin presión
como una montaña de luz.

2

Aquí, acorazado de murallas de nieve, visto
por los ojos de un niño entre flores claras,
en la espesa capa de la noche, sobre el agua brillante,
desde la cubierta danzante de un barco, contra las ventanas
de coches y trenes,
él está y vela entre nubes y vientos, invisible
y visible,
vagando por los cielos como un pájaro navegante
o residiendo sobre tierra como un estado.

3

'Aquí', el viajero le puede decir mil veces a
aquella ilusión fluida,
'aquí', pinta el pintor y se ahoga en su
paisaje ambivalente,
'aquí', musita el pescador pacientemente en su enjaretado
de bambú, 'aquí',
'aquí', y siempre ven algo distinto
y con los altos tonos de mariposa de la u y la i
sus bocas forman el nombre de la montaña que allí
gobierna
y como un sol o una luna siempre aparece
y desaparece.

4

Allí, grabado en Yamanaka como fuego bajo agua,
cubierto de las lluvias de seda de Baiu, pleno verano,
curtido como una imagen con los pies en la mar
le canta a nubes y tormentas con la flauta de sus
cráteres.
Allí ve, con el mirar más alto en su torre,
como primer gurka, la violeta hendidura del
amenecer,
la despedida del sol poniente, las volteretas altas de
las estrellas.
Todo Japón se apoya en él como una góndola llena de
sueños
que levanta y mima y lleva consigo
por los cielos
más allá de la región del tiempo.

Amigo,

El refugio único y excelente, el pensamiento
partido y deshonrado en sueños,
así bailamos por frescos desteñidos
sin amo o criado alguno.

Ya que vives, te amo, ya que escribes
acecho el catastro de lo que una vez fuimos,
una reunión de palabras y versos
en el palacio abierto de la ciudad.

Hoy es el después, un verano contaminándose,
y en esta Presente Comedia miro hacia atrás y pinto
dos ranas armadas croando,
ávidas de la gamella de la despedida,
las gargantas desgarradas de cantar,

pero la página más lenta aún vacía.

Cees Nooteboom

WILLIAM WORDSWORTH

TRADUCCIÓN DE **MARIO LUCARDA**

INDICIOS DE INMORTALIDAD EN LAS REMINISCENCIAS DE LA TEMPRANA NIÑEZ

El Niño es el padre del Hombre;
y yo desearía que mis días se fueran
enlazando unos a otros por natural devoción

Hubo un tiempo en que el prado, la arboleda, y la corriente,
la tierra, y cada simple paisaje,
me parecían
ataviados de luz celestial,
el esplendor y la frescura de su sueño.
No es ahora como antes había sido;—
adonde sea que me vuelva,
sea de noche o de día,
las cosas que yo he visto ya no las puedo volver a ver.

El arcoiris viene y se va,
y es hermosa la rosa;
la luna con complacencia
mira a su alrededor cuando el cielo está despejado;
las aguas en una noche estrellada
son bellas y hermosas;
el brillo del sol es un esplendoroso nacimiento;
aunque yo sé, dondequiera que vaya,
que se ha perdido un esplendor que emanaba de la tierra.

INTIMATIONS OF IMMORTALITY FROM RECOLLECTIONS OF EARLY CHILDHOOD

The Child is father of the Man; / And I could wish my days to be / Bound each to each by natural piety.

There was a time when meadow, grove, and stream / The earth, and every common sight, / To me did seem / Apparell´d in celestial light, / The glory and the freshness of a dream. / It is not now as it hath been of yore;— / Turn wheresoe´er I may, / By night or day, / The things which I have seen I now can see no more.

The rainbow comes and goes, / And lovely is the rose; / The moon doth with delight / Look round her when the heavens are bare; / Waters on a starry night / Are beautiful and fair; / The sunshine is a glorious birth; / But yet I know, where´er I go, / That there hath pass´d away a glory from the earth.

Ahora, mientras los pájaros cantan un jubiloso canto,
y mientras los corderillos saltan
como al sonido del tamboril,
a mí, solitario, me vino un pensamiento doloroso:
una frase oportuna dio consuelo a este pensamiento,
y de nuevo me siento vigoroso:
las cataratas hacen sonar sus trompetas desde la caída;
nunca más mi dolor confundirá la estación;
oigo los ecos a través de las innumerables montañas
los vientos vienen a mí desde los prados del sueño,
y toda la tierra está alegre;
la tierra y el mar
se entregan al júbilo,
y con el espíritu de Mayo
cada animal celebra su fiesta;—
Tú, hijo del júbilo,
grita a mi alrededor, déjame oír tus gritos, Tú, feliz Muchacho-Pastor
De vosotras criaturas benditas, he oído la llamada
que os hacéis las unas a las otras; veo
a los cielos que ríen con vosotras en el júbilo que es nuestro
mi corazón está con vuestra fiesta,
mi cabeza tiene su corona,
la plenitud de vuestra bendición, yo la siento —la siento totalmente.
¡Oh día funesto! Si yo estuviera ceñudo
mientras la tierra se engalana
en esta dulce mañana de Mayo,
y los niños recogen
por todas partes,
en miles de valles lejanos y amplios,
flores lozanas; mientras el sol cálido brilla,
y el chiquitín salta en brazos de su madre:—
¡yo oigo, oigo, con alegría oigo!
—Pero hay un árbol, de los muchos, uno,
un único campo el cual he contemplado,
los dos hablan de algo que se ha ido:
el pensamiento a mis pies
repite la misma historia:
¿adónde huyó el resplandor visionario?
¿dónde está ahora el esplendor y el sueño?

Now, while the birds thus sing a joyous song, / And while the young lambs bound / As to the tabor´s sound, / To me alone there came a thought of grief: / A timely utterance gave that thought relief, / And I again am strong: / The cataracts blow their trumpets from the steep; / No more shall grief of mine the season wrong; / I hear the echoes through the mountains throng, / The winds come to me from the fields of sleep, / And all the earth is gay; / Land and sea / Give themselves up to jollity, / And with the heart of May / Doth every beast keep holiday;— / Thou Child of Joy, / Shout round me, let me hear thy shouts, thou happy Shepherd-boy! / Ye blessèd creatures, I have heard the call / Ye to each other make; I see / The heavens laugh with you in your jubilee; / My heart is at your festival, / My head hath its coronal, / The fullness of your bliss, I feel — I feel it all. / O evil day! if I were sullen / While Earth herself is adorning, / This sweet May-morning, / And the children are culling / On every side, / In a thousand valleys far and wide, / Fresh flowers; while the sun shines warm, / And the babe leaps up on his mother´s arm:— / I hear, I hear, with joy I hear! / —But there´s a tree, of many, one, / A single field which I have look´d upon, / Both of them speak of something that is gone: / The pansy at my feet / Doth the same tale repeat: / Whither is fled the visionary gleam? / Where is it now, the glory and the dream?

Nuestro nacer no es sino un sueño y un olvido:
el Alma que surge con nosotros, la Estrella de nuestra vida,
ha tenido en otro lugar su emplazamiento,
y viene de muy lejos:
no en un total olvido,
ni en completa desnudez,
sino con una estela de nubes gloriosas venimos
de Dios, que es nuestra morada:
¡los cielos se extienden alrededor nuestro en nuestra infancia!
Sombras de la casa-prisión comienzan a cerrarse
sobre el Muchacho que crece,
pero él contempla la luz, y de donde procede,
la ve en su alegría;
el Joven, que diariamente desde el más lejano este
debe viajar, todavía es el sacerdote de la Naturaleza,
y la espléndida visión
lo asiste en su camino;
al final el Hombre se da cuenta de que se desvanece,
y se difumina en la luz del día ordinario.
La tierra llena su regazo de sus propios deleites;
ansias tiene de su propia ternura original;
y, aún con algo del pensamiento de una madre,
y no es despreciable propósito,
la acojedora nodriza hace todo cuanto puede
para hacer que su hijo adoptivo, su huésped el Hombre,
olvide las glorias que ha conocido,
y aquel palacio imperial de donde vino.
¡He aquí al Niño entre sus recién nacidos gozos,
una preciosidad de seis años de tamaño menudo!
Mira, en medio del trabajo de sus manos se encuentra,
recamado por los ímpetus de los besos de su madre,
con la luz sobre él de los ojos de su padre!
Mira, a sus pies, algún pequeño mapa o carta de navegar,
algún fragmento de sus sueños de la vida humana,
moldeado por él mismo con un arte recién aprendido;
una boda o una fiesta,
un entierro o un funeral;
y esto ahora sostiene su corazón,
y sobre esto él construye su canción:

Our birth is but a sleep and a forgetting: / The Soul that rises with us, our life´s Star, / Hath had elsewhere its setting, / And cometh from afar: / Not in entire forgetfulness, / And not in utter nakedness, / But trailing clouds of glory do we come / From God, who is our home: / Heaven lies about us in our infancy! / Shades of the prison-house begin to close / Upon the growing Boy, / But he beholds the light, and whence it flows, / He sees it in his joy; / The Youth, who daily farther from the east / Must travel, still is Nature´s priest, / And by the vision splendid / Is on his way attended; / At length the Man perceives it die away, / And fade into the light of common day. / Earth fills her lap with pleasures of her own; / Yearnings she hath in her own natural kind; / And, even with something of a mother´s mind, / And no unworthy aim, / The homely nurse doth all she can / To make her forster-child, her inmate Man, / Forget the glories he hath known, / And that imperial palace whence he came. / Behold the Child among his new-born blisses, / A six years´darling of a pigmy size! / See, where ´mid work of his own hand he lies, / Fretted by sallies of his mother´s kisses, / With light upon him from his father´s eyes! / See, at his feet, some little plan or chart, / Some fragment from his dream of human life, / Shaped by himself with newly-learnèd art; / A wedding or a festival, / A mourning or a funeral; / And this hath now his heart, / And unto this he frames his song:

entonces adecuará su lengua
al diálogo de los negocios, del amor, o de la lucha;
pero no pasará mucho tiempo
antes de que todo esto sea puesto a un lado
y con nueva alegría y orgullo
el pequeño actor aprenderá de memoria otro papel;
llenando de vez en cuando su "estado de humor"
con todos los Personajes, hasta la Edad perlética,
como si toda su vocación
fuera una interminable imitación.

Tú, cuya apariencia exterior esconde
la inmensidad de tu alma;
Tú, el mejor de los filósofos, que guardas todavía
tu herencia, tu visión en medio de los ciegos,
que, sordos y silenciosos, leen la profundidad eterna,
acosados para siempre por el recuerdo eterno,—
¡Poderoso profeta! ¡Bendito augur!
sobre quien estas verdades descansan,
las cuales nos esforzamos toda nuestra vida por encontrar
perdidos en la oscuridad, la oscuridad de la sepultura;
Tú, sobre quien tu Inmortalidad
medita como el Día, un amo sobre un esclavo,
una presencia que no debe ser ignorada;
Tú, chiquillo, aunque glorioso en el poder
de la libertad nacida del cielo en el tamaño de tu ser,
¿por qué con tan vivo dolor provocas
que los años traigan el yugo inevitable,
tan ciegamente con tu inocencia en conflicto?
Pronto estará llena tu alma de su carga terrenal,
y la costumbre te cubrirá con un peso,
pesado como escarcha, y tan profundo casi como la vida!

¡Oh alegría! que en nuestros rescoldos
es algo que vive,
aquello que la naturaleza todavía recuerda
¡que fue tan fugitivo!
El pensamiento de nuestros pasados años en mí germina
bendición perpetua: no ciertamente

Then will he fit his tongue / To dialogues of business, love, or strife; / But it will not be long / Ere this be thrown aside, / And with new joy and pride / The little actor cons another part; / Filling from time to time his "humorous stage" / With all the Persons, down to palsied Age, / That Life brings with her in her equipage; / As if his whole vocation / Were endless imitation.

Thou, whose exterior semblance doth belie / Thy soul´s immensity; / Thou best philosopher, who yet dost keep / Thy heritage, thou eye among the blind, / That, deaf and silent, read´st the eternal deep, / Haunted for ever by the eternal mind—, / Mighty prophet! Seer blest! / On whom those truths do rest, / Which we are toiling all our lives to find, / In darkness lost, the darkness of the grave; / Thou, over whom thy Immortality / Broods like the Day, a master o´er a slave, / A presence which is not to be put by; / Thou little Child, yet glorious in the might / Of heaven-born freedom on thy being´s height, / Why with such earnest pains dost thou provoke / The years to bring the inevitable yoke, / Thus blindly with thy blessedness at strife? / Full soon thy soul shall have her earthly freight, / And custom lie upon thee with a weight, / Heavy as frost, and deep almost as life!

O joy! that in our embers / Is something that doth live, / That nature yet remenbers / What was so fugitive! / The thought of our past years in me doth breed / Perpetual benediction: not indeed /

por aquello que es más digno de ser bendecido—
la dicha y la libertad, la sencilla creencia
de la infancia, ya activa o en descanso,
con la esperanza de alas-nuevas aún aleteando en su pecho:—
no por éstas levanto
el canto de agradecimiento y alabanza;
sino por estas obstinadas preguntas
del sentido y de las cosas exteriores,
cayendo de nosotros, desvaneciéndose;
dudas vacías de una Criatura
que se pasea por mundos no comprendidos,
altos instintos ante los cuales nuestra Naturaleza mortal
temblaba como una cosa culpable sorprendida:
sino por aquellos primeros afectos,
aquellas sombreadas reminiscencias,
los cuales, sean ellos lo que fueren,
son todavía la fuente-luminosa de todos nuestros días,
son todavía una luz guía de todo lo que vemos;
nos confirman, nos sostienen, y tienen poder para hacer
que nuestros ruidosos años parezcan momentos en la existencia
del Silencio eterno: verdades que despiertan
para nunca perecer:
¡las cuales ni el agotamiento, ni el loco esfuerzo,
ni el Hombre ni el Muchacho,
ni todo lo que tiene enemistad con la alegría,
puede por completo abolir o destruir!
A partir de ese momento en una estación de clima suave,
aunque estemos muy tierra adentro,
nuestras almas tienen la visión de aquel mar inmortal
que nos trajo aquí,
pueden en un instante viajar allí,
y ver a los niños divirtiéndose en la orilla,
y oír las potentes aguas rodando para siempre.
¡Entonces cantad, vosotros pájaros, cantad, cantad una alegre canción!
¡Y que salten los corderillos
como al sonido del tamboril!
¡Nosotros en pensamiento nos uniremos a vuestra multitud,
a vosotros que tocáis y a vosotros que os divertís,
a vosotros que por vuestro corazón hoy
sentís la alegría de Mayo!
Que aunque la irradiación que una vez fue tan brillante

For that which is most worthy to be blest— / Delight and liberty, the simple creed / Of childhood, whether busy or at rest, / With new-fledged hope still fluttering in his breast:— / Not for these I raise / The song of thanks and praise; / But for those obstinate questionings / Of sense and outward things, / Fallings from us, vanishings; / Blank misgivings of a Creature / Moving about in worlds not realized, / High instincts before which our mortal Nature / Did tremble like a guilty thing surprised: / But for those first affections, / Those shadowy recollections, / Which, be they what they may, / Are yet the fountain-light of all our day, / Are yet a master-light of all our seeing; / Uphold us, cherish, and have power to make / Our noisy years seem moments in the being / Of the eternal Silence: truths that wake, / To perish never: / Which neither listlessness, nor mad endeavour, / Nor Man nor Boy, / Nor all that is at enmity with joy, / Can utterly abolisth or destroy! / Hence in a season of calm weather / Though inland far we be, / Our souls have sight of that immortal sea / Which brought us hither, / Can in a moment travel thither, / And see the children sport upon the shore, / And hear the mighty waters rolling evermore. / Then sing, ye birds, sing, sing a joyous song! / And let the young lambs bound / As to the tabor´s sound! / We in thought will join your throng, / Ye that pipe and ye that play, / Ye that through your hearts to-day / Feel the gladness of the May! / What though the radiance which was once so bright

sea ahora para siempre apartada de mi vista,
aunque nada pueda hacer regresar la hora
del esplendor en la hierba, de la gloria en la flor;
no nos lamentaremos, antes encontraremos
fuerza en lo que queda detrás;
en la compasión primera
que habiendo sido debe siempre ser;
en los aliviadores pensamientos que brotan
del sufrimiento humano;
en la fe que mira a través de la muerte,
en los años que traen la consideración filosófica.

¡Y oh vosotras Fuentes, Prados, Colinas, Arboledas,
no temáis una interrupción de vuestros amores!
Todavía en mi corazón de corazones siento vuestro poder;
solamente he renunciado a un deleite
vivir bajo vuestra más habitual atracción.
Amo los riachuelos que se abren camino en sus cauces,
aún más que cuando yo marchaba tan ligero como ellos;
el inocente brillo del Día que nace de nuevo
es hermoso todavía;
las nubes que se agrupan en torno a la puesta de sol
toman el sobrio color de un ojo
que ha estado observando la mortalidad del hombre;
ha existido otra raza, y se ganan otras palmas.
Gracias al corazón humano por el cual vivimos
gracias a sus ternuras, sus gozos, y sus miedos,
a mí la más mínima flor que florece puede darme
pensamientos que a menudo yacen demasiado profundos para hacerme llorar.

Traducción: ***Mario Lucarda***

Be now for ever taken from my sight, / Though nothing can bring back the hour / Of splendour in the grass, of glory in the flower; / We will grieve not, rather find / Strength in what remains behind; / In the primal sympathy / Which having been must ever be; / In the soothing thoughts that spring / Out of human suffering; / In the faith that looks through death, / In years that bring the philosophic mind.

And O ye Fountains, Meadows, Hills, and Groves, / Forebode not any severing of our loves! / Yet in my heart of hearts I feel your might; / I only have relinquish´d one delight / To live beneath your more habitual sway. / I love the brooks which down their channels fret, / Even more than when I tripp´d lightly as they; / They innocent brightness of a new-born Day / Is lovely yet; / The clouds that gather round the setting sun / Do take a sober colouring from an eye / That hath kept watch o´er man´s mortality; / Another race hath been, and other palms are won. / Thanks to the human heart by which we live, / Thanks to its tnederness, its joys, and fears, / To me the meanest flower that blows can give / Thoughts that do often lie too deep for tears.

Ensayos de...

Beley • Fernando R. de la Flor • Carlos Fajardo Fajardo • Jorge Rodríguez Padrón • David González Romero • Lorenzo Silva • María del Valle Rubio • José Enrique Salcedo Mendoza • María Antonia Ortega • Manuel Ríos Ruiz • Eugenio Cobo • José Luis Campal Fernández • Túa Blesa • Aquilino Duque • Eduardo Moga

CERVANTAS

(Trío para piano, con un novelesco final)

por BELEY

"Había una vez…"(uno comenzaría un cuento así). *Y es el caso que éste que narra prosigue:* **"… Cerca de Barcelona, camino de la costa, en un complejo de ésos junto a la carretera __club elegante y dudoso: cenadores y setos, araucarias, vidrieras, el chorro del neón salpicando los labios, justo allí donde reza *(Hotel, Restaurante, Casino),* roja y ardientemente *L´Étuve*__, una, digamos, señorita, padre andaluz y madre francesa, coco inteligente, lengua chispeante, senos y cosenos agudos, niña sólo de diecinueve pero tan atractiva como ciertas encarnaciones del diablo, si es que el diablo puede todavía convertirse en mujer…".**

……

(¿Por qué lo llamaremos azar? No es sino fatalidad y deseo, rigurosa precisión. Considérese el asunto desde mi lamentable perspectiva…)

Porque de golpe giro, chirrío, pego un volantazo, atraído sin duda por la llamada del casino (mágico gotear del neón, que arroja una a una las cartas de la baraja), pero por un *night club* al que termino yendo a parar en busca de aparcamiento. Isla con acantilados de setos, raras especies tropicales presididas por dos espléndidas araucarias, sombras al carboncillo, charcos de halógenas sobre grava y vegetación. Y adentrándome insensiblemente en este pensil, viendo trinos, flores tan delicadas, salvo los cancerberos, me uno ya a la barra y compruebo que allí donde el fucsia grita en la noche *L´Étuve* se debiera añadir: "antro sofisticado y caro de alterne". Abrevo, y dando un gruñido a lo Bogart rehúso la compañía de dos ninfas: una rubia, de fría cerveza, y otra prieta y curva que se me ciñe tórridamente… Así pues, hago un gesto de hastío, abandono este disco y tentado de nuevo por el resplandor del casino me encamino a la sala de la ruleta.

Pero al salir me asalta su chal de luciérnagas… Alza su *martini,* me lanza un flas risueño, un corazón de tiza, un disparatado anillo de humo. Me apunta, se me acerca, dispara: __*Touché*. Y ondeando su ala de cuervo, pasos de gata sonámbula, rielar de dos zafiros, abre una puerta a su espalda y desaparece, sílfide salida de un poema de Byron, cruce de *Aurelia, de Lolita,* de *Nadja*… Rebeca de mi deseo, Orlando de mi corazón __mas, para lo que ahora nos interesa, una grandísima calientapollas: veme llamándola según cierra y me da en las narices con ese muro de hiedra y de cristal…

(Si se mira ya va avanzando el cuento, pues vuelto personaje entro en el relato como lo haría un curioso viajero, cualquier desocupado noctámbulo, fuese un insatisfecho rodríguez, mejor un separado, acaso cirujano, recaudador de hacienda: al menos, lector empedernido de libros de lance y en todo caso, viendo rodar la bolita, un perdedor risueño dispuesto a quemar en esta otra *estufa* __fría y metódicamente__ una bonita cantidad).

Ya de madrugada, viéndome casi sin blanca y a ella reaparecer y observame curiosa al otro extremo de la mesa (habla con un *croupier* que para colmo se le parece), sonrío, parpadeo, me restriego los ojos: payaso, la miro como si viese doble, padeciera otra alucinación. Así que apuesto mi escuálido resto a un número cualquiera y sin esperar a que termine de caer la Fortuna, imitando a aquel prudente héroe de Homero, esquivando toda clase de escollos, abandono la procelosa mar del casino y regreso a por un postrer bebedizo al intrincado muelle de la barra…

Golpe de ola de su melena, mano que de repente te tapa con un suspiro perfumado los ojos… Porque atacándote ahora por la espalda, sirena verriondísima, con voz de gata ronca te desliza al

oído una cancioncilla a título de presentación ("Mi amor, *Here´s to the loosers,* un tema apropiadísimo, dada nuestra circunstancia"), que entona y casi baila con ojos gachones y divertidos, tal si estuviésemos en el desierto mar de Las Vegas y fuese Kim Novak, si no la acaso más peligrosa Shirley MacLyne.

Frunzo el entrecejo, voy y la sonrío, me pilla usted sin otra, cariño… Y ya:

All the loosers will be winners,
all the winners will be in grief…

Imitando a Sinatra, hago ding, hago dang: cucharilla en cristal, termino a dúo con ella…

Y metido tan sobriamente en el dulcísimo corazón de la historia (historia verdadera, Luciano, y hasta vida reflejada fielmente, y juro que sin ánimo de percutir) trato de proseguir lo iniciado, remitiéndome para lo de esta nuestra dulcísima Dulcinea de la Estufa a aquel narrador del principio, hombre de estilo desusado, pero convertido aquí en joven se diría que gemelo o al menos mellizo de ella: hablo de ese *croupier* que vimos en la ruleta y que ahora aparece disfrazado de barman; luego de *maître* que nos ofrece una cena (improvisada y fría, pero sazonada con un seco y restallante champán): el mismo a quien vemos reaparecer en el hotel, alargando la llave, vuelto ahora recepcionista, y que más adelante nos proveerá de todo en la habitación… Es él quien continúa contando, mientras deja en la butaca nuestra bandeja de desayuno y comienza a leer en voz alta, para mayor deleite de ambos (que le escuchamos conteniendo la risa y acurrucados bajo la colcha), una crónica algo más rigurosa de los hechos, hallada en la nevera, al pie de unos bombones, y a la que le falta la tapita de atrás:

"…La llamaban Lola, gata pujante y dulce, orgullo de la casa, porque era tan divertida que apagaba la sed del caminante y le sorbía no sólo los jugos, pero más tabas que la ruleta. Y fuese o no una perdi, nena refitolera, estudiante, *azafata,* lo cierto es que cantaba por entonces en ese casino. Para colmo, ávida devoradora de novelas…

"Lector, ¿has delinquido con una mariposa de tan grueso calibre y que sea, amén de sensible lectora, cantante, bailarina, modelo __chica para todo__, y hasta una tan buena escritora de cartas que incluso a ti y a mí nos pudiera corregir? Pues imagina qué yunque, qué ocelos y qué lengua tan viva, que lo que es ese fósil llamado nuestras miserias, digo que te las levantaría sólo con escucharla.

"No era rubia ni tenía los ojos azules, que los tenía bañados de un verde esmeralda. Pero era tan sexy y tenía tanto estilo que mejoraba, sólo ya en la estampa, a la mismísima Sharon Stone. En resumen: fuese de la especie que fuese, una falena rara. Por sus variados y perversos antojos (pues a poco que sigas, si reúnes la traza, serás introducido y *secuestrado* en su mundo) diré que hasta flaubertia, faulkneria, nabokovia, cervanta…

……

Debo pintarle las fauces al lobo, la relampagueante cola a la sirena: describir con detalle el peligro que para cualquier hombre sensato entrañaban sus juegos y niñerías (baste decir que llamándome "chato" y haciéndose la caperucita consiguió que cerrara los ojos y abriese la boca tanto como el lobo. Y para que cualquier apéndice que estuviera dormido nos despertara y creciera al unísono, me tiró muy suave de la nariz, llevándome a libar a conciencia en sus rincones más delicados). Debo pediros no ya cautela, sino cota y coraza si pasamos al capítulo de sus lecturas: no era una *suite* su cuarto, pero a la vista de aquellos considerables rimeros que ella llamaba riéndose "mi ordenada y selecta biblioteca" puedo afirmar que su paladar era tan libre y exigente que devoraba sin distingos de todo: Bocaccio y Harold Robbins, Sade con Corín, Céline con Max Cattó…

¿Y cómo los leía? Ah, pues a conciencia, pero por estar más cómoda puesta sobre la cama y ligerísima (y en efecto: pude verla con el tiempo dándose rimmel sobre Petrarca, depilarse a carcajadas con Beckett, emborracharse con Chandler y con sólo unos pantys negros disfrutar de lo lindo con Flaubert)… Debo insistir en toda clase de nimiedades: en sus actores y discos favoritos (sonaban Billie Holliday, Nat King Cole…), en sus constantes chicles y chocolatinas, nubes envolventes de sus cigarrillos, mórbida lencería, caprichosas comidas, muñecos, moños y tacones… En toda su soberbia banalidad…

¿Olisteis por ejemplo sus bragas, la orquídea de su corazón escotado de negro? ¿Veis esas boquitas entre mimosas y ensangrentadas que pone, de gata jugando con el pajarito, y ese "no quiero hacerte daño", acompañado de un relamerse con muecas y perlecillas de la más pérfida vampi?… Debo y debería pues avisar… Cortar por lo sano ahora, cuando estamos en los primeros escarceos y ella nos ha besado en el cuello, succionado incluso con ansia… Pero olvidando a Lucy, Circe, Calipso, vedme tocado y ya definitivamente trastornado por ella, trompo que gira bajo los soportales y las paredes húmedas y llenas de grafitos de su infancia… Puesto bajo su yugo, ayuntado a su ritmo, bogando en sus caderas, en esos flujos y reflujos de la pasión… ¿Y no es fatalidad?

(Si se mira, entramos ya en el nudo, una auténtica metamorfosis. Algo muy propio del cuento, porque al verse transformado nuestro héroe en gallo, gato, licántropo, cerdito, no hace sino lo que corresponde a su íntima naturaleza: gruñe, aúlla, maúlla, quiquiriquea. O sea: que entro, salgo, avanzo, retrocedo: la riego de dulzuras y barbaridades el oído; chucho, jadeo; tigre, ronroneo, suelto crecientes rugidos __os lo avisaba).

Dejemos pues que sea otro quien prosiga nuestra historia. Y más cuando aquel comodín del principio, misterioso testigo, imposible gemelo, retorna a la habitación provisto de nuevas bandejas. Y ella, haciendo una reverente zalema: "Te presento a Miguel, mi querido y hasta guapísimo hermano, que es además escritor". Es él quien nos deja sobre la mesilla unos libros y el que, abriendo al azar uno de ellos (que lee con voz muy divertida, a ratos francamente irónica y baja), vuelve a convertirse en narrador…

"…Antes del burbon, en el burbon, después del burbon __y por supuesto que a la mañana siguiente, antes como después del desayuno__, sospecho que la gozó varias veces, y que ella se lo comió no sé cuántas. Y fue la coyunda tan feliz y tan honda que hasta las discretas muchachas de la limpieza se miraron desconcertadas, viendo que ya atardecía y que lo de Lola seguía empero ocupado, oyéndose en el pasillo no ya esos gozosos y tiernos gemidos del principio, pero más de un espiritualísimo estruendo, tremendas explosiones de orquídeas y hasta una pareja y volcánica convulsión. Sea por decoro o porque se diga que de tales coyundas (pues no todo lo que reluce es catleya) muchas suelen ser exageradas o fingidas, aquí os rogaremos sigilo. Y mordiendo la almohada para que amortigüe esos gritos, ese desencuadernarse del lecho, el escandaloso traqueteo del navío (que dicen zarpa todas las tardes a Citerea), ahorremos tan tiernos y escabrosos detalles al lector.

"Baste decir que en una sola noche se enamoraron, que en dos se compenetraron, y que no habían transcurrido ni cuarenta y ocho horas de su fatal flechazo en la barra y ya estaban el uno que si loquito por el otro __locos hasta los tuétanos, querido, como me corrige aquí ella, "pues el cielo nos trastornó". Y de todo lo dicho, que no es poco ni mucho, sino sólo un suspiro y hasta un decir te quiero como la trucha al trucho, se deduce

que Lola era, en teoría, la lúbrica pantera que te aguarda *nel mezzo* y que luego te asegura __inerme, convencida, porque eres un cabronazo y en un lugar como éste ni te lo vas a creer__ que su vida, su amor y hasta su marido ideal eres tú…".

……

Veme a mí de alumbrado, conjugando el amor y la mística, pues mi ínfimo apéndice me comenzó a crecer tanto, tuvo tal maravilla, que pasó a hacerse "polla", "resurrección del gallo", "gusto de cipote" (y ya no puedo denominarlo sino así).Y en lugar de expurgar esos libros, metido en el recuento de la constelación de lunares que __tal besos del diablo o felices lametazos de un dálmata__ tachonaban de encantos oscuros el luminoso cuerpo de Lola. Y ella, pues enroscada a mis piernas, cabalgándome el pubis, abrazada a mi pecho, soltando picardías, fres[c]as obscenidades, dice aquí que tontita, metida en la novela de su vida, olvidada incluso de su exigente taxímetro (estando como estaba ya de exhausta mi visa, porque quise hacerla pese a todo un *petit cadeau),* en lo que, en realidad (y así se lo disparó a bocajarro una amiga que invitada en principio a un hipotético *dúplex* sólo nos importunaba y al cabo la tuvimos que echar) empezaba a convertirse en una ridícula, enfermiza y muy poco recomendable *liaison*.

Además, ¿pagaría ese chiflado? Pese a los oficios de Miguel, zumbaba el teléfono nervioso: lo que hacíamos no era normal; la reclamaban sus clientes, faltaba a su *show:* aun suponiendo que Lola se hubiese tomado unos días de respiro, ya era hora de salir… ¿Cómo explicar un romance que, en lugar tan respetable y al cabo de una semana, se iba tornando escandaloso? (En lo que a mí concierne, me esperaban para un asunto urgente en Extremadura y adelanté este fax: **Señores, lo siento: me veo retenido en el lecho hasta Dios sabe cuándo debido a una grave indisposición.** Así pues, éramos unos nosequemaníacos… Unos loquitos, unos irresponsables… (Y como prota maduro que soy de este cuento, puesto en calzoncillos, la toalla de Lola a guisa de toga, ¿tendré que salir ante el estrado y defenderme?)…

Honesta y sufrida ama de casa, juicioso padre de familia, ínclito televidente y votante: editor, confesor, crítico severo del periódico, sesudo hincha del Marca, público incluso universitario (y disculpa lector, porque me estoy tomando en este tortuoso pasaje demasiadas licencias: no me excuso, sólo trato de recordarte sus íntimas y variadísimas prendas): piensa en esa niña. Además de curarme como por ensalmo de mis ominosas jaquecas, de mi afición al juego y la bebida (síntomas para mi psicoanalista de una aguda insatisfacción sexual), esta Maga, al tiempo que me ataba con sus grandes maromas, me iba informando en insidiosa sordina de sus infortunios.

Vedla huérfana a los doce por un accidente de tráfico, "pues soy y todo de melodrama". Seducida incompletamente a los quince (vivía con su abuela, que la pobre se murió del disgusto) "por un cabrón de casado". Pervertida en París por un agente espantoso, se dice proxeneta, que la engatusó haciéndola debutar de modelo y cuando todavía era una menor. *The rest is silence*… "Fue a la cárcel y yo seguí adelante". Y eso que al trabajar a rachas en algo tan equívoco ("Perdona, nada de sotita de copas, sino Dama, Relaciones Públicas, Selecta y Muy Elegante Señorita de Compañía" __y haciendo un gracioso mohín__ "…que ahora canto en el Casino, tengo incluso mi *show* y, sólo si se tercia, oye, polvo a noventa mil y de muyyy aaalto *estandiiing")* podía considerarse afortunada; porque "me consideres lo que me consideres, conste que soy artista, modelo de revistas, actriz de reconocidos anuncios, hablo tres idiomas, sigo infinidad de cursos, tengo ya un capitalito y en todos mis oficios gozo de excelente reputación". Así y todo, un nuevo desliz (considérese: la infeliz reaparición del casado, seguida de un aborto) la había puesto hacía poco al borde del suicidio "y hasta aparecer tú he sobrevivido hecha un puzle,

gracias a mi hermano, empleado de la empresa a la que pertenece este emporio y sólo tres años mayor, pero que desea verme salir de una vida tan informal y me ayuda en mis nada medianos estudios de Filología Francesa. Dime, corazón, y haz como que sí y sígueme el rollo: ¿qué podemos hacer sino que me pongas un piso y yo, que no te quiero nada, asista con boina, cabás y todo a la Facultad?".

¿No os conmueve un pasado tan tormentoso, esa mano gentil con que ahora os oprime la muñeca, lo angélico de su todo, ésa su voz fronteriza (tierna, sediciosa, tímida, burlona…), en fin, la demanda de auxilio de una joven necesitada al menos de firme apoyo moral? Añádase que, cual mariposa salida de tierna pupa, nínfula o crisálida, Lola conservaba no pocos encantos de su anterior y agraz estado de Lolita, sólo que dotada ahora de una complexión fascinante y, al igual que Lamiel, de un talante muy *freak,* dando un desenfado y lucidez tan rabiosos y tanto ingenio y precocidad que hasta su carácter extremadamente caprichoso y voluble era para mí nuevo motivo de felicidad y de orgullo…

Considérese el desorden, el rudo atavismo de la lectura. Otra perversión común que nos proporcionaba placeres excitantes, pues al tiempo que acariciábamos nuestras mutuas texturas discutíamos no ya sobre cine, sino directamente sobre literatura y sexo, claves para su formación. Cómo y por qué escribir (o leer) una novela. Cómo hacer (o recibir) una que fuese superación y tachadura de las anteriores (entre otras cosas, porque casi todas habían sido "masculinas", según ella). ¿Y qué era mejor, una sobriedad elegante o esos forúnculos y devaneos con las formas que a mí tanto me gustaban (ambos rechazábamos la altísima norma imperante, pero en cuestión de gustos yo era un tío muy difícil, un pijo, un sibarita, aunque "te la chupo si me haces, con esta pluma y en estas nalgas, de *foll* y de goliardo")? Discusiones en las que a veces terciaba Miguel, tímido novelista, pero teatronte y poeta empecinado y que, disfrazándose una tarde de Pantalón, y poniéndome a mí de Arlequín y a ella de Polichinela, dejándonos improvisar de lo lindo, morcillear con Laforgue, nos hizo escenificar cierto *sketch* de su cosecha, que reflejaba un final feliz incluso dentro del más abracadabrante adulterio…

Magnánimo tribunal: no pido la absolución; cierto, dada nuestra diferencia de edad, un casado como yo hasta podría ser su padre… Pero te suplico que comprendas… Represéntate a Lola como algo dinámico y vivo, y por ende atómico, fluido, fragmentario, que ni el tacto ni el contacto acababan nunca de abarcar. Vela toda trémula, lírica, prosaica, cínica, voluptuosa __vertida en un cristal, sin chal, honda, superficial, como un melocotón, carcelera, verduga, víctima, cautiva, tumbada en el diván, comiéndose un melón, negra, blanca, dormida, cabra, gacela, cebra: súbita tigresa cayendo a su vez sobre su presa en ese rayadillo o xilofón de luz que proyecta en la penumbra la persiana, meciéndote ahora con morbosos boleros, agitando al hacerlo senos y maracas…__. Imagina lo dulce y obsceno de su lengua, su ardiente y húmedo coño (de cuyo vellocino vi sobresalir un rejo de Venus más vivo y nítido que el de Areúsa), la impetuosa tempestad de sus nalgas, unos senos sabrosamente menudos y, deshojándose en mil pétalos rojos, las curvas de su cola, ésos sus pecezuelos y plantas, los por mí idolatrados e intensamente sorbidos deditos de sus pies. Amigo: hela convertida tras dos semanas de rigurosa clausura, llenas de piadosos ejercicios, en mi éxtasis, mi lámpara, mi cruz __en mi Amor, en mi Todo, en mi ruina…

¿Mas a qué continúo? Calla, mono lúbrico, asno sin oro y pulido: que es tu deber distanciarte y más cuando todo llama a concluir. Así que yo, que a lo largo de esta historia he pecado en primera y hasta en cuarta persona; yo, hombre por lo común educado, *todo un caballero,* pero que me sentí morir de

Dolores al ver amenazada mi dicha; yo, que sacando inéditas fuerzas de la bragueta expulsé sin reparos a una *madame* entrometida que trataba la muy garza de separarnos (llamándola iza, pescuezo de rabiza, agriada capulina, chocha colipoterra, avariciosa agüela, bruja, truja, coruja, petardo de troyana, sobrera, carabina y otros piropos así), debo volver a aquel narrador del principio, hermano al que dejábamos leyendo en voz alta, joven sin duda mucho más objetivo, aunque sólo sea con ánimo de reincidir:
……

"…Lector, iba a pedirte una opinión sensata del asunto. Pero reconoce que aquí, con o sin ironía, te sedujo; que aquí, junto a esta barra (viéndote desplumado, llamándote jugador de ventaja), te llevó como mínimo al huerto; y que ahora, cuando esos ladrones y malandrines te expulsan y sales del hotel discutiendo, forcejeando, levantado por un espantoso gorila, y acabas en el aparcamiento pateado y con un ojo a la virulé, según gritas puñetas y pegas cortes de mangas al crepúsculo, ella, batiendo alas, llega con una maleta, salta en tu coche, gira el retrovisor a su antojo e instalándose junto a ti *para siempre,* suspira: __Acelera, mi vida, que me he cogido las vacaciones. Sigamos como en una *moovie road* __y besándote trémula, dase un incandescente toque de *rouge*…

"…Se dice que, de motel en motel, primero festoneando la costa, de Calella a Cadaqués, y luego por el país de los cátaros, de Narbona a Carcasona, entre Niza y Orange, de Aviñón a Marsella, subiendo de Aix a la Saboya, bajo una ducha de cobalto y platino, *llum* que los bruñía *il corpo,* el cuerpo, *el cos,* plasmándolos en lenguajes sucesivos (velos: materia de una gárgola, eco de algún *fabliau,* trovar de una balada, de alguna extraña cinta independiente, tañer de un ruiseñor), y notando según que avanzaban cómo la hoguera de sus amores incrementaba los incendios, el de por sí acusado rigor de la canícula (girar de girasoles engarabitados; grietas, piquetas, agrias hebras de plata filtrándose entre la foscor chicharreante de los pinos; verdes, azules de las viñas, aguadas y chorretones de palmeras, tizarrón de cipreses, rosa voltaico de los muros, como insólitos Turner y Rothko; y ya, blanco tremar de riscos, súbitas torres albarranas *à la côte* de Cézanne y Sainte Victoire), pasaron siete aún si cabe más contundentes semanas, gozándose por toda clase de sitios y aberturas de ésas que Dios nos ha dado en la naturaleza y en el cuerpo, bien que por pudor y normas del trovar oscuro hayamos de verlos velados ahora por repentinos celajes de niebla, fronda, granizo, *à mon seul désir,* acariciando picos, copos de unicornios, cayendo chuzos y ellos a pie y tan transidos, cuentan que recitando no ya a Villon, famoso crápula, sino al mismísimo Petrarca según que ascendían y se bañaban en cueros __fuese siquiera por purificarse__ en las heladas aguas del Monte Ventoux.

Porque lo cierto es que lo hacían y se querían ahora sobremanera en el campo, así en los encandilados montecillos del heno como sobre la sonrojada arena de las playas, contra rocas tumultuosas y ariscas, bajo grutas y acantilados agrestes, en las desiertas mesas y bancos, sobre el promiscuo resplandor de la hierba igual que a lomos de excitadas escaleras: en el cieno, en las aguas, bajo la aparatosa luz de la luna: relinchando al unísono, estremecidos y trascendentes mucho más a seis patas, qué digo: montados como los animales lo mismo junto a un contenedor de basura que sobre la suntuosa herrumbre y el oro de los campos. Tambor del trueno, látigo del relámpago, furia de la tolvanera: amándose, odiándose, riéndo-

se, pintarrajeándose: escribiendo y publicando sus cartas y amores el uno sobre el macerado cuerpo del otro, nuevos Eloísa y Abelardo reflejados así por fuentes claras, crujientes, cristalinas como por lo oscuros espejos y remolinos del Ródano y al cabo por la pintura metalizada del capó…

"Rodaban nuestros palomos teniendo ahora tantos gustos como disgustos, pues de exacerbados y arrullados que iban les sobrevenían con mucho más rigor esas crecientes y naturales disensiones que surgen con el roce y el trato diarios, mientras daban vueltas y revueltas (y me temo que a costa de ella, que aludiendo a no sé qué celos, miserables proyectos, cierta aprensión de embarazo, se me desahoga así en una última postal: "Hermano: sois torpes y brutales los hombres. Y cuente Salicio, cuente Nemoroso __pues todos acabáis pareciéndoos__ narradores parciales, porque reprimís y falseáis nuestra lengua y no entendéis lo más mínimo nuestro corazón") disfrutándose así y todo hasta el último huesecito tanto en las más humildes y alegres camas de la Provenza __ladrase o no aquel perro, cantase o no aquel gallo__ como, ya de regreso, en los ahora algo lúgubres y un tanto sombríos *auberges* del Languedoc…

"En suma: que fueron y todo felices "y hasta comimos perdices, mi corazón", como le escribe aquí ella. Y el resto es como ir girando de cuento en cuento y de *novella* en novela, porque nunca se termina esto de la narración. Acodado en un rincón del camino, siempre hay otro que nos tacha, prosigue, zurce, recomienza…

"(…El cual, en este tiempo, encerrado y solo, había tomado la pluma, y de muchos finales que en un papel borró y tornó a escribir, quitó y añadió, en fin salió con uno que se dice decía de esta manera:…"

……

Rasgo el sobre, leo la carta. De leer tanto romance, casi le ha salido en verso:

"Ridículo Don Giovanni: ¡loco por esa putoncia! Tiradita me has dejado. El miércoles veintisiete te llamará mi abogado; enhorabuena, ya has conseguido el divorcio. Padecerás más que Humbert, más que Marcel y que Swann."

……

"Y colorín colorado… (en rojo, gritando *Cherchez la femme:* uno recomenzaría el cuento así). Porque lo que sigue y se nos sigue (que escape nuestra Lola, que sufra el héroe solo, mueran de amor, la palmen, acabe en feliz boda; acudan tantos gamos: un apuesto cantante, una atigrada rubia…), da para mucha novela. Así pues: **"…Lector, pon tú mismo el final…**

UNA NOTA MUY BIOGRÁFICA

Beley (amigo de César Nicolás) es un prosista raro y petulante. Asociémosle con los hábitos y literatura comunes, con las entendederas usuales. O sea: con el estilo neutro, los estereotipos, la pornografía, el pensamiento único, goznes que le entusiasman y con los que se vuelve muy provocativo. Lleva sombrero y fuma, tiene cierto hastío… En verano cultiva dalias, orquídeas en su *serre*… Curiosamente, lee, pinta y hasta escribe al borde de la acera, y aun en sitios como trenes, cafés, peluquerías, ambigús…

Fernando Millán

SOMBRAS SON DE LA ESCRITURA

APOLOGÍA (MATIZADA) DEL PLAGIO Y DE OTRAS SUPERCHERÍAS LITERARIAS.

FERNANDO R. DE LA FLOR*

Nuestro tiempo, presidido por la desregularización final de las leyes de la escritura, por la "muerte del autor" (Roland Barthes *dixit),* y por la constitución de un hipertexto global que ha terminado por formar ya un verdadero *inconsciente colectivo,* en el que sería ridículo e inútil señalar una propiedad que entretanto se ha convertido en *fantasmal*[1]*,* vuelve atónita la mirada hacia la era de los grandes plagiarios, hacia el tiempo en que estalló con virulencia la *guerra* por la progenitura de las ideas (y de las palabras que las expresaban)[2].

El XIX, excesivo en todo, lo es también en este terreno del escándalo literario. Si la copia fue entonces mayúscula, no menos lo llegó a ser la polémica a que ello dio lugar. El período que viera nacer los medios técnicos para la reproducción masiva de la obra de arte[3], intentó hipócritamente desentenderse de los efectos que ello habría forzosamente de tener. Los custodios del orden, los críticos y los genealólogos académicos hicieron por entonces el último esfuerzo histórico por mantener en orden cerrado el sagrado espacio de la originalidad, del que por entonces se autotitularon "ángeles guardianes". Pero ello coincidió también con el asalto masivo al discurso, con su explosión y expansión cancerígena[4]. Las demandas de toneladas de letra impresa, necesaria para satisfacer la pasión escópica de la burguesía y la precisa autoexploración de su propio mundo, que a través singularmente del texto de ficción se producía, habría de generar ineluctablemente la aparición de los corsarios y cuatreros del intelecto, atentos a saquear estas "nuevas Indias" y estos continentes extractivos que conocemos como *mundo editorial,* y, más propiamente, como empresa o mercado capitalista de las letras, el cual por entonces adquirió sus rasgos definitorios.

Frente a esta peculariedad y nueva efervescencia de la industria de la cultura, sólo una pequeña falange de incorruptibles académicos y de abogados interesados en explorar las nuevas formas del derecho que comprendía una ley de la propiedad *(intelectual,* en este caso) pudieron hacer frente a la fragmentación y crisis de las viejas leyes de la literatura, pretendiendo salvaguardar entonces la autonomía del escritor y el derecho a reivindicar su propio idiolecto, ello frente a la marea colectivizadora y al creciente *comunismo de las letras*[5]*.*

Abordaremos, desde esta perspectiva general así trazada, la visión particular de esa polémica ruidosa, que fue mantenida a finales del siglo XIX, aunque ya extinguida y olvidada en nuestro país, donde, según la malévola observación de un Borges, "la gente siempre vivió de las descansadas artes del **plagio"[6].**

---

* Es profesor universitario. A pesar de ello, ha logrado escribir algunos libros de los que se siente relativamente ufano. Pongamos, al frente de todo ellos su frustrado *Biblioclasmos. Por una teoría negativa de la lecto-escritura,* libro que, desde luego, no logró apartarle definitivamente de las letras, motivo por el cual lleva a delante un proyecto desmedido de escritura académica: aquel que da cuenta de una lectura poco convencional del barroco hispano. Dos libros han concurrido al mercado, batiéndose en él como leones sobre esta materia pasto tradicional para la erudición más polvorienta. Se trata de *La península metafísica* (Madrid, Biblioteca Nueva, 1999) y *Barroco* (Madrid, Cátedra, 2001), un tercer título amenaza ya en el horizonte: *Pasiones frías: disimulación, secreto e hipocresía en la cultura del Barroco* (Madrid, Marcial Pons, en prensa). Con él espera tocar un punto sensible (cuanto *secreto)* de la identidad nacional.

1 Sobre esta nueva calidad evanescente, cibernética de la escritura, véase el texto de J. O´Donnell, *Avatares de la palabra. Del papiro al ciberespacio.* Barcelona, Paidós, 1993.

2 El plagio, de ello vamos a hablar, tiene su página web: http://www.plagiarism.org

3 Como viera W. Benjamin en un texto famoso, "La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica", en *Discursos interrumpidos* I. Madrid, Taurus, 1973, 15–59. Texto esencial, ahora complementado para nuestr posmodernidad por el de F. Naumann, *marcel Duchamp. L´Art à l´ére de la reproduction mécanisée*. Bruxelles, Fonds Mercator, 1999.

4 Sobre los efectos "dantescos" que trae la expansión ilimitada de la grafosfera, véase F. R. de la Flor, *Biblioclasmo. Por una práctica crítica de la lecto-escritura* Salamanca, Junta de Castilla y León, 1996.

5 De esta posición da testimonio el extraordinario libro de quien además fue autor plagiado, Charles Nodier, en sus *Questions de littérature légale, du plagiat, de la supposition d´auteurs, des supercheries qui ont rapport au livre.* París, Imprimérie de Crapelet, 1828.

6 *El idioma de los argentinos.* Madrid, Alianza, 1998, 153.

Polémica que se dio como escenario natural los propios medios de comunicación periodística, las *prensas grises,* que nacen, precisamente, como vulgarización de las ideas y de los discursos originados en otras partes. Discursos a los que los diarios cotidianos y los semanarios saquean, cortan, rebajan, actualizan, todo con tal de darles la dimensión adecuada para el consumo de unas masas inmersas en un estado de *mid-cult* o, incluso, *low-cult.*

Polémica, pues, burguesamente cínica, abiertamente hipócrita, pues que se niega a reconocer uno de los principales logros de la modernidad: el del crecimiento generalizado del capital *social* de las ideas (y de las palabras) y la caída libre de las prerrogativas del nuevo individuo, del que pronto se diría que ya no tiene en sí nada (de valor) que sea auténticamente *propio*. El nuevo "hombre sin atributos" (R. Musil) es, ante todo, un nuevo hombre sin (demasiada) originalidad. Los escribientes, los amanuenses, casi, los plumíferos, los animales de letras y las bestias polígrafas han entrado en escena. Empero su llegada y desembarco en el campo literario es recibida por unos y por otros como si su irrupción pudiera llegar a ser verdadermente contenida más allá de las fronteras de un orden jurídicamente constituido dotado de leyes imperecederas y universales.

El *asalto al Parnaso* (Cervantes), que había conocido en la Antigüedad episodios de defensas heroicas, seguidas por una cierta recomposición del Estado Nacional de la Escritura Legítima —de la también denominada *República literaria* (Saavedra Fajardo)—, toma aquí, en el espacio lato del siglo XIX, la última forma históricamente constituida. Pues en adelante, ciertamente, ya no habrá más "Parnaso", no habrá olimpos (ni más laurel para los poetas), y, sobre todo, no habrá para los escritores un reconocimiento indubitable, ni un crédito verdadero tributado al dios depuesto de la sagrada originalidad. El escritor moderno se constituye con su sombra y ésta es el "fantasma del **plagio",** que con sus variantes le acompaña cualquiera que sea la gloria a que se alce[7]. En este su jugar con la sombra, provocándola y rechazándola al mismo tiempo, la escritura penetra en el reino de Narciso, donde todo son espejos y reflejos[8].

El **plagio,** en efecto, crece exponencialmente en el caldo de cultivo de las letras burguesas (a menudo convertidas en "sopa" de letras) acompañando el aumento también monstruoso del propio campo literario, que deviene industria y que se constituye en "empresa" aunque algunos dirán que del *espíritu).* Campo que por entonces se formaliza verdaderamente, autodotándose de unas reglas —las "reglas del arte"[9]— y, sobre todo, de una estructura fija. Ser escritor en estas condiciones epocales, que marcan la entrada en campo de la modernidad, no es tanto, o no es sólo, aprender a escribir, sino, más bien, aprender a *inscribir*(se) en ese propio dominio por entonces en trance de constitución. En estas condiciones duras del mercado, la alternativa se encuentra colocada en esta serie encadenada de infinitivos: "publicar, trucar, trincar o perecer"[10] Escribir es elegir registro (y podríamos decir que también *parcela);* controlar una cierta espacialidad social (hecha por lo tanto de relaciones, de "contactos"); anudar también negociaciones con la industria del papel, y establecer ("establecerse de escritor", se dirá entonces) un perímetro cerrado donde las actividades resultarán al cabo eficaces y las estrategias rendirán sus beneficios.

En estas nuevas condiciones preformadoras la opción de "lo nuevo", la apuesta por la *inventio,* es minoritaria, rara, y, al contrario, todo fuerza al neófito literario a que se ponga al servicio de las ideas (y las propias palabras) que han logrado ya su éxito y aprobación general. La copia (y el *acopio)* es el destino general, la nueva ley de un mercado poderoso y recién constituido. La figura del escribiente (Bartleby, entre todos), del pasante (Walser), del calígrafo sobreimprimen el imaginario de esa época, y se constituye en el arquetipo de aquél que tiene contacto con la imprenta. En propiedad sólo unos pocos poscritos huyen hacia el *País de lo Nuevo,* mientras se dan lo inaudito e inescrito por objeto. Esta su actitud novedosa la pagan viendo posponerse sus días de gloria y quedando en ocasiones inéditos, tachados de oscuros, de raros, de extravagantes.

El **plagio,** que parece en sí una operación singular y reductora, con el objeto de no hacerse (tan) reconocible, adopta por entonces un sin fin de estrategias, escandiéndose en *figuras* sutiles y perversas, ello con el objetivo de escapar a una fácil identificación. La "pulsión de copia", lo que Freud denominó el "impulso de repetición", asimilándolo a la muerte del sujeto poético, inventor y creador, se fractura entonces en mil modos operacionales, que van a terminar por hacer de la *copia* algo mucho más difícil de ejecutar que la propia *originalidad*. Por este camino tortuoso, la *copia* se abre paso en la escena de la historia, desbancando a la orgullosa, a la temible *invención*.

Al fin, esto es lo que nuestro tiempo nos enseña: que el desplazamiento de la antigua noción de invención hacia la de "arte de la cita" y *patchwork* no es, propiamente pensado, un efecto degenerativo, una venida a menos de la raza humana (o de sus representantes más elevados: los escritores), sino, en realidad, una entrada en campo de una complejidad superior, un enriquecimiento súbito y paradójico de las alternativas que ante sí tienen los profesionales de las letras. Un beneficio, en suma, para todos. pues las letras, como empresa, ponen a la disposición de todos su "capital social", bajo la forma de una participación y un dividendo.

---

7 Expansión cancerígena del plagio, del que ha tratado H. Maurel–Indart, *Du plagiat.* París, Presses Universitaires de France, 1999.

8 Cf. M. Saillet, *Sur la route de Narcisse.* París, Mereure de France, 1958.

9 Como ha definido P. Bordieu todo ese gigantesco esfuerzo que se lleva a cabo en el XIX para normativizar el campo literario, en su libro *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario.* Barcelona, Anagrama, 1995.

10 Precisamente el título del artículo de M.A. Almodovar, en *El Europeo,* 47 (1993), 12–20.

Así, la primitiva estructura dicotómica de una escritura, en cuanto, o bien, dirigida a la *inventio* incansable, o a la *imitatio* simple continuada, queda convertida, en razón de los nuevos caminos entonces súbitamente abiertos, en una pluralidad de prácticas desjerarquizadas. Las paradojas de la modernidad lanzan a juegos paradoxales y sumamente complejos. Entonces, la originalidad, la propiedad intelectual, pierde definitivamente su aura (Baudelaire llegaría a decir que el poeta "baja" al adoquín de la calle y es atropellado entre el asfalto y *macadam* del progreso), y se ve sobrepasada por las dinámicas conceptualmente más complejas del *pastiche,* de la contrafacción y de toda suerte de operaciones piratas. La ironía, figuración cumbre de lo (pos) moderno anuncia aquí sus futuros, venideros triunfos, y tal vez ostente en la persona ficticia de un Pierre Menard, inconsciente plagiador (he ahí el imposible irónico) literal de un *Quijote* que no conoce, que no ha leído nunca, su más precisa alegoría[11].

El continente del **plagio** tiene una primera figuración que se presenta en escena abiertamente y sin ambages ni celaduras. Se trata de la producción literaria, voluntariamente reducida a operar "a la manera de". En efecto, ciertos modelos del barroco hispano retornan con fuerza a la atónica musculatura lingüística y a las *blandas* letras del siglo XIX. Sobre todo "a la manera de" Quevedo, toda la prosa satírica decimonónica vivirá del vampirismo de este insuperable (en sus propios términos) modelo canonizado. Siendo imposible el exceder al maestro en degradar la realidad de un momento histórico, los autores de estos otros tiempos de la historia de España (y del español) se repliegan respetuosamente ante aquel genio, y repiten, actualizando sólo su *referencia,* los clichés del Inmortal de la Torre de Juan Abad.

Escribir, en efecto, es ver volver.

Fernando R. de la Flor

11 Jorge Luis Borges, "Pierre Ménard, autor del *Quijote",* en *Ficciones*. madrid, Ultramar, 1977, 444–451.

[redacted] fundieron [redacted]
[redacted] o Vivas [redacted]
[redacted] utable. [redacted]
[redacted] ino suyo [redacted] pisar culei [redacted] acia
[redacted] s y movi [redacted] a afirmati [redacted] rochó:
[redacted] es otra c [redacted] mo pisar [redacted] ras duras,
[redacted] ruesos y [redacted] anillos v [redacted] si está o no
[redacted], ni qué [redacted] dice esta tierra
[redacted] a y seca [redacted] ueve a uno debaj
[redacted] os pies, [redacted] o pies para apoy [redacted]
[redacted] e ella". [redacted] con aquellas p [redacted]
[redacted] ro estuv [redacted] usada y conocida [redacted]
[redacted] lecía para [redacted] r preparando este [redacted]
[redacted] cionado c [redacted] go relacionado co [redacted]
[redacted] el camino [redacted] mado conmigo, co [redacted]
[redacted] amino. [redacted] nte mi mujer va [redacted]
[redacted] asunto. [redacted] a tener qu [redacted]
[redacted] amiento [redacted] o y en el [redacted]
[redacted] necesita [redacted] de zapatos [redacted]
[redacted] ramente [redacted] que ver co [redacted]
[redacted] ación". E [redacted] o miró de re [redacted]
[redacted] un nombre tan pe [redacted]
[redacted] llamarme [redacted] me llame [redacted]
[redacted] o Polidoro [redacted] jo. Yo p [redacted]
[redacted] por este [redacted] mino que [redacted]
[redacted] eza todos [redacted] ntos". C [redacted]
movimiento [redacted] do una [redacted]
talanque [redacted] en el ca [redacted]
las m [redacted] cercó le [redacted]
ta [redacted] de frent [redacted]
[redacted] El llamad [redacted]
[redacted] el oído y le [redacted]
[redacted] camino y est [redacted]
[redacted] ada. Pero [redacted] o permite q [redacted]
[redacted] tivamente [redacted] antó la vis [redacted]
[redacted] reflexion [redacted] a: "Este qui [redacted]
[redacted] bién quie [redacted] na sombrita [redacted]
[redacted] á sobrando,
[redacted] o viejo".
[redacted]

Fernando Millán

La Virtualización Social del Poeta

(LA POESÍA EN TIEMPOS DE EXCLUSIÓN)

Carlos Fajardo Fajardo*

I

¿Qué pasa con las representaciones de la poesía y con los poetas en la sociedad estetizada y global? ¿Cuáles son las actuales formas de receptividad de la poesía? ¿Le pasa a la poesía lo que aconteció con la música clásica, es decir, estamos ante el fin de sus rituales como práctica casi cotidiana? ¿Está siendo desterritorializada la poesía por la sociedad mediática?

Estos interrogantes están unidos al cambio que las industrias culturales operan en los campos de las representaciones estéticas. Los paradigmas modernos de la poesía y del poeta se balancean en una cuerda demasiado floja que cautiva quizás por la expectativa de la caída o por la capacidad para llegar a nuevos linderos. Con espíritu de malabarista, la poesía camina a tientas, siendo seducida ora por tablas salvadoras que le encadenan, ora por su fecunda rebeldía que la excluye. Entre la salvación institucional y la subversión marginal, ella cruza el campo minado de los rituales del consumo de la estetización cotidiana y del *show* mediático. El poeta que se aventura con cautela sobre las cuerdas de la cultura, a punto de dar un paso o tropezar, está cautivo por otras representaciones sensibles. No se escapa del fuerte impacto que éstas han dado en el corazón del lenguaje. No es su intención huir y guardarse de las tormentas. Su pasión está asaltada; su ideal sometido a transformaciones. Nuevos registros, nuevas pulsiones.

El ostracismo actual impuesto a la sociedad civil y a la opinión pública (instituciones que demandaron grandes esfuerzos para edificarlas en las débiles democracias modernas), deja en la marginalidad a todos los actores sociales con responsabilidad y conciencia histórica, desconociendo las protestas/propuestas de los ciudadanos. Seres a la deriva, ignorados en sus proclamas y peticiones. He allí el resultado de la virtualización de la realidad civil. Tecnologías de la disolución que impactan en las representaciones poéticas y artísticas y, por las cuales, se desaparece al poeta de la escena social, restándole importancia como ser crítico-creativo. Al arte no conciliador se le confina a una campana de vacío, al silencio de los silencios si osa proyectar su luz sobre la sombra de una realidad envuelta en el simulacro de los medios.

El simulacro se hace más visible en situaciones extremas, como por ejemplo, en la última tecno-guerra del Golfo llevada a cabo por el imperio, donde el control general y masivo de la información fue impresionante, sin dejar ningún espacio para que entre otra voz, una visión distinta a esa gran totalidad telemática. El ojo único de George Orwell se ha fragmentado y dividido en múltiples inquisidoras pupilas globales. Esto nos deja sobre un dramático escenario de totalitarismo, aparentemente nada represivo. El caso es patético. Sin posibilidades de ser escuchado en la magnificencia dominante de los medios oficiales, los cuales no tienen en su vocabulario el término alteridad; ante la unilateralidad de opiniones e ideas que lo globalitario informático ejerce, la palabra, tanto del ciudadano pensante y del poeta, queda desterritorializada, nula, inexistente. Y como, según la lógica utilitarista del periodismo actual, no existir en los medios es no tener presencia real en la sociedad, tanto a intelectuales como a poetas se les dicta acta de defunción antes de tiempo. Dicho totalitarismo de los medios, al desterrar el pensamiento del poeta, está siendo fiel a la ecuación de nuestra época: si la poesía no se consume, pues no se publicita. Con este argumento fetichista desconoce toda potencia filosófico-estética de lo poético e impone en su lugar la trivialidad como base conceptual. En estas cartografías, con sus novedosas y seductoras formas, se ignora casi por completo al hombre político y cotidiano, se desrealizan las luchas de los pueblos, se rechazan sus peticiones. Las llamadas democracias muestran la estrategia fatal de los simulacros. Al ciuda-

---

* Profesor de estética y literatura en la Universidad de la Salle y en la Maestría de Filosofía, Universidad Incca de Colombia. Nació en Santiago de Cali, Colombia, en 1957. Poeta y ensayista. Filósofo de la Universidad del Cauca. Magíster en Literatura de la Pontificia Universidad Javeriana y candidato a Doctor en Literatura de la UNED (España). Cofundador y exdirector de la Corporación Si Mañana Despierto, dedicada a la creación e investigación de la literatura. Es profesor de estética, filosofía del arte y literatura. Ha publicado entre otras obras *Origen de Silencios.* Fundación Banco de Estado, Popayán (1981), *Serenidad Sitiada,* Si Mañana Despierto Ediciones, Bogotá (1990), *Veraneras,* Si Mañana Despierto Ediciones, Santafé de Bogotá (1995), *Atlas de callejerías.* Trilce Editores, Santafé de Bogotá (1997) *Charlas a la Intemperie. Un estudio sobre las sensibilidades y estéticas de la modernidad y la posmodernidad,* Universidad INCCA de Colombia, 2000. *Estética y posmodernidad. Nuevos contextos y sensibilidades,* Editorial Abya-yala, de Quito, Ecuador, 2001, y varios ensayos en revistas y diarios nacionales e internacionales. Ganador del premio de poesía Antonio Llanos, Santiago de Cali 1991; segundo premio en el Primer Concurso Nacional de Poesía ICFES, 1984; Mención de Honor en el Premio Jorge Isaacs 1996 y 1997; Mención de Honor Premio Ciudad de Bogotá, 1994.

dano se le invita a una obra de teatro como convidado de piedra. Impera el cinismo del aquí todo es válido y posible, se da licencia para los asesinatos. Bajo tanta presión impositiva ¿en qué hemos quedado convertidos? En cuerpos de silencios; voces sin eco alguno; en la marginación de angustias y proclamas. De allí la sensación de la inutilidad del trabajo del poeta, el sentimiento de pérdida de su palabra en el corazón de los hombres. El poder siembra la sensación de la derrota y del fracaso del arte; se encarga de crear un ambiente donde no se le da ninguna importancia a la crítica vital de la poesía.

II

Esta es la consecuencia del oportunismo y del aprovechamiento, por parte del mercado y de los medios, de cierta relajación del arte. El sistema-red proclama libertad y la niega con arrogante cinismo; arenga democracia y la anula con un discurso unilateral y fuerte; pide participación y vuelve espectáculo cursi a todas las opiniones; dice permitir las diferencias y activa, con sus mecanismos de poder, la homogeneización de las alteridades; habla de humanismo solidario y con su pragmatismo lo transforma en humanitarismo caritativo. Pero ante estas fauces hipócritas, el poeta pone a funcionar su palabra, la cual, por supuesto, no desmorona el sistema-red totalitario, pero sí lo cuestiona; no pulveriza al minotauro, pero sí facilita ver su verdadera cara.

Nuestra propuesta no está en tratar de tornar al pasado con ojos de llanto nostálgico. No. Algo se ha roto aquí. Se trata más bien de pensar, con sentido más creativo que fóbico, cómo aprovechar esta virtualización de la actividad del poeta. En realidad es un amplio trabajo de asimilación y de educación de esa otra forma de subjetividad no conocida en los siglos épicos historicistas y construida por esta época de inmediatez en la sociedad clip. El beneficio de la virtualización es poner a navegar una presencia a distancia para construir públicos-lectores críticos; un *ágora virtual* activa, mínima en comparación con los macro-mercados, pero importante como productora de sentidos en la virtualidad de la acción estética y política. Se debe iniciar por superar el sentimiento de inutilidad que deja en los poetas su participación entre los ciudadanos de consumo rápido; participar en diálogos, simposios digitales; gestar excelentes revistas de calidad en todos los formatos posibles; promover encuentros globales, utilizar la velocidad de las redes para la reflexión, las denuncias, las propuestas. A pesar de saber que los nuevos macro relatos (Mercado y Medios) tienen en su naturaleza un espíritu de invasión y de relajación de las sensibilidades, la poesía debe luchar por entrar al debate desde y sobre su virtualidad telemática, tratando de esclarecer su razón de ser bajo estas condiciones.

Ante la inactualidad de lo bello y de lo sublime; junto al agotamiento de la subjetividad expresiva moderna y de la autenticidad estridente de las vanguardias; frente a un arte elevado a objeto banal, desmemoriado e instantáneo; construido para el aplauso y el agrado, la poesía subterránea impone la ironía, reverso del cinismo contemporáneo. Ironía como forma de lucidez y resistencia, caballo de Troya situado en el centro de los simulacros, potente fuerza de duda, de sospecha e interrogación, y aunque escéptica y nihilista, procede a desmontar los presentes Leviatanes. Ella nos ayuda a pensar, a guardar las distancias cuando la gravedad de la cultura, financiada por magnos poderes oficiales, nos exige identidad. He aquí el beneficio del distanciamiento irónico: invita a mirar de nuevo, con "otros" ojos, más atentos, despiertos, conscientes de lo mirado. Y a pesar de que se incendien las pupilas, el riesgo vale una vida, pues tal vez no se gane de nuevo la utopía, pero sí la gratificación de sentirse un poco más lúcido que antes. Con esta actitud valiente, el poeta podrá defenderse del ostracismo global, con su destino de nómada a la intemperie.

III

El cambio en las representaciones estéticas, que en la actualidad es tan cotidiano, va dejando abandonadas en el camino infinidad de categorías tradicionales y modernas, las cuales sirvieron a varias generaciones para provocar preguntas, edificar obras de gran valor histórico. A la poesía la asaltan —como a todo el arte actual— los síntomas de los *géneros clip,* la explosión de sus regímenes linguísticos, el paso de la expresión subjetiva —los romanticismos vanguardistas— al de programación procesual, manifiesta en las estéticas de las interconexiones contemporáneas. Estas mutaciones se asumen sin carga de culpabilidad y sin drama, pues es otra sensibilidad la que las lleva a cabo, otras voces las que las ejecutan. Cierto, la globalización le impone a la poesía otros derroteros. Ella se encuentra en un cruce de caminos, confusa frente a extraños acontecimientos que trata de asimilar y comprender. La crisis de las categorías de la *Magna Estética* moderna, la disolución de los historicismos épicos y del poeta vanguardista contestatario, la despreocupación de las nuevas generaciones por su memoria artística y tradiciones, la actualidad del lenguaje del gesto visual y espectacular, todo ello produce urticaria en algunos poetas como también la satisfacción en otros por sus múltiples posibilidades de exploración.

Se podría pensar que estamos ante el fin de un tipo de poesía y el inicio de una poética que aprovecha otros lenguajes, otros ámbitos en su creación. Este último aspecto abre espacios, resuelve el nudo gordiano. Sí, otras posibilidades. No debe entenderse esto como relajación del rigor y del trabajo intenso y pulsional del poema —sea en el formato que fuere—, sino búsqueda de calidad estético-poética ante todo; rechazo a la trivialidad ligera y banal de la obra de arte. Integración, fusión, mezcla, flujo por todos los medios posibles, nomadismo iluminado y propositivo, posición analítica en el poeta *bricoleur, performer,* textual, digital, visual, objetual, concreto, plástico, etc., todo con una gran libertad unida, eso sí, a una actitud crítica y de rigor poético. Creemos que al poeta le queda todavía mucho que hacer, pero es menester cambiar su antigua armadura por actitudes nuevas. No se trata de deponer la crítica, se trata de actualizarla.

Tal vez sea demasiado prematuro para descifrar qué extrañas conquistas traerán estas recientes cartografías de lo sensible, pero algo vislumbramos entre la niebla. Algunos poetas

tendrán la actitud de aprovechar las mezclas de estilos y géneros para crear obras de gran calidad que subvierta, desde lo global o local, las estéticas de la estandarización y repetición. Otros se servirán de la inmediatez del instante digital para lograr introducirse en las redes blandas con un sentido más crítico que supere al actual pragmatismo tecnócrata y utilitario de Internet, proponiendo poéticas renovadoras. Confrontación y aprovechamiento. He allí la actual ambigüedad del poeta: estar dentro de la globalización y en la periferia de la misma. En el adentro como crítico no conciliador; en la periferia como reflexivo, combativo, no escapista. Expectante y lúcido, es decir, sacando luces para alumbrar estos brumosos laberintos. Y aunque su pretensión no es la de ser guía de rebaños, nunca debe perder la fuerza de ayudarnos a vivir más conscientes e intensos en el filo de las navajas.

IV

Demasiados pesimismos asaltan el trabajo del poeta en tiempos de abismos y tormentas. ¿De qué servirán sus palabras bajo tantos fuegos cruzados? La idea de la impotencia de la poesía ha sido motivo de reflexión durante años. Sin embargo, allí sigue inventando asombros, descubriendo lo cubierto, instaurando realidades donde antes sólo había vacíos. Con la pasión a su favor, levanta una obra, la ve caminar por el mundo, posarse en distintas miradas provenientes del terror o de la dicha. Crea lectores. Cada poeta inventa los suyos; los crea según la intensidad del lenguaje, los cuida, los pasea por el mapa de sus imágenes. Así, la palabra toma sentido y gracia, posibilidad de ser. Por lo tanto, la actividad del poeta en estos tiempos terribles —como son todos los tiempos— es ser el anverso de la utilidad pragmática, eficaz y eficiente de la sociedad del mercado. Su obra no la elabora con la mentalidad del administrador de negocios para ser útil. La globalización económica le exige productos y resultados concretos que lleven al éxito, pero él le lanza interrogantes, asombros, inquietudes; la cultura le pide ser práctico, pero él se niega a instrumentalizar la vida del hombre; se le obliga a cambiar su pensamiento crítico-creativo por un funcionalismo trivial, relajado, pero él se tensa ante los engaños y simulaciones.

Quizá por estas razones la poesía está expulsada, como antaño, de la República, esta vez por motivos distintos. No por reivindicar lo pasional y lo sensorial ni por engañarnos; no por re-crear apariencias y fantasmas, o por gerenciar una "tribu de imitadores", como definió Platón a los poetas. Ahora se le expulsa por desenmascarar las mentiras, denunciar las falsas catarsis que produce el gusto extremo espectacular del mercado. No por imitar ni por conciliar con la realidad fáctica, sino por abstenerse de aplaudir los ademanes de una sociedad fascinada en sus asesinatos. Y como es difícil hacer de ella un producto de venta masiva se le ha marginado de la República global. De modo que se le observa como secta secreta, extraño *ghetto,* con su celebración de rituales íntimos para unos cuantos estrambóticos iniciados.

Sabemos que esta fórmula de silenciar voces audaces y críticas no es nada nueva. La poesía ha vivido y sobrevivido en los extramuros; se ha mantenido con su cuerpo en llamas bajo la intemperie. Por lo cual, si la globalidad del mercado la ha marginado de los medios de forma más radical que en anteriores épocas, ello facilita, de alguna manera, cierta libertad y autonomía para levantar sus palabras fuera de la oficialidad consumista. Asume con mayor intensidad y maravilla el ser la mala conciencia de su tiempo, tal como la definió hace algunas décadas Sain-John Perse.

Sin embargo, muchos de los actuales poetas no soportan ser excluidos y buscan la felicidad efímera de la fama y el éxito. Para tal objetivo han relajado sus palabras hasta situarse en las pasarelas del mundo, con astucia más que con calidad estética, al lado de las refrescantes y hermosas *top models.* No han sabido entender las distancias. Éstas tienen su razón de ser en la lógica capitalista del mercado; el poeta su razón de vivir siendo fuego en el oído de esa misma lógica.

Como antípoda de la practicidad instrumental y del truculento fetiche de la sublimación de ricos y famosos, el poeta no se debe dar golpes de pecho por no hacer calle de honor a la escenografía frívola y banal de un mundo construido para desaparecer el espíritu crítico-creador del ser humano. No. Su puesto está en ser indagador sin desconocer los nuevos contextos, lo que permitirá que sus palabras no caigan en los presentidos abismos. Sólo así entenderá mejor sus desafíos, las posibilidades ante la actual situación.

V

La poesía, hija de estos tiempos de incertidumbres, no puede dar verdades últimas ni un "por fin" definitivo. Se abre al fragmento contra el sistema globalitario cerrado; se une a la conjetura contra la certeza total; reflexiona en poema y en ensayo contra el tratado unitario. De allí que sea una garantía de libertad para el pensamiento creativo, el cual siempre estará a la expectativa de encontrar otras rutas y posibilidades. Asume las mutaciones, las asimila pero no abandona su intensa fuerza libertaria. Se encuentra en la encrucijada con sus poros abiertos como esponja. Ello no significa que se indigeste de tanta seductora imagen. Está en el mar de las transformaciones pero se impone sus propios cambios. No debe permitir ser obligada, por ningún fetichismo ecónomo, a abandonar su *ethos* y su *pathos* intrínsecos. En su vocabulario no existe la palabra claudicar; no hace parte de su estrategia el ser la sirvienta de los nuevos patrones del gusto. Desde el umbral de sensibilidades y voces, es permeable a diversos estilos, ritmos, atmósferas. Integra géneros, se enriquece con las sensaciones novedosas de su época, es en sí misma alteridad, diálogo activo y no simple yuxtaposición, eterna vigía de los movimientos que se producen en sus fronteras. Y tal como hemos escrito en otros lugares, la desgracia de la realidad es su gracia. De la realidad parte, pero también, con inteligencia y estremecimiento, contra ésta se rebela.

Carlos Fajardo

UNO, DOS, TRES

JORGE RODRÍGUEZ PADRÓN

No. No se trata de jugar al *escondite inglés.* Al contrario, de mostrar, de manifestar algo sobre tres voces bien diferenciadas de otros tantos escritores que —aun perteneciendo a momentos muy distintos de su curso— vierten su palabra al cauce mayor de la literatura que hoy se escribe en Canarias. Aunque da la casualidad de que los tres son nacidos en la isla de Tenerife, no creo que —a estas alturas autonómicas en que estamos— haya todavía reticencias para considerarlos parte de la escritura común del Archipiélago. Digo allí, claro; donde tanto daño ha hecho el *pleito insular* que arrastramos desde siglo y medio atrás… Tres escritores, además, que —siempre desde dentro— se han sacudido toda suerte de limitaciones, todo sambenito localista, por fuerte que haya sido la presión ambiente: su debate mayor, una y otra vez, con la lengua en la que escriben, empeñados en explorar sus posibilidades expresivas y en alongarse así a la demasía faltante, como es de precepto en todo ejercicio de escritura que se precie y que, dada la manera de entender el mundo que la insularidad impone, en ellos resulta fundamental.

No entraré en la bizantina cuestión de si debe decirse literatura *canaria* o literatura *en Canarias* (¿por qué esto es cuestión sólo cuando se habla de Canarias, y no cuando a otras regiones españolas nos referimos?); sí quiero hacer constar que el escritor de las Islas aporta su particular perspectiva sobre la realidad (allí, en permanente litigio con lo posible) y sobre la memoria en la que se reconoce (tiempo fragmentado, el de aquella historia); y que de ello deriva un uso diferente de la lengua común. Diferencia que habremos de entender como resistencia, y a veces hasta como irreverencia. Cosa que nunca viene mal para facilitar la respiración de una lengua literaria como la española que, con demasiada frecuencia a lo largo de su historia, se ha empecinado en buscar el amparo de las formas establecidas y la comodidad de sus más habituales significados: una lengua literaria temerosa y respetuosa, por el peligro que siempre supone reconocer la verdad a través del espejo de una palabra que circule con absoluta libertad. Lengua que secuestra significados para mantenerse como sustento del poder. No encontraremos tales temores por estas latitudes; al menos, entre quienes algo significan en el discurrir de su literatura.

UNO

Rafael Arozarena (1923) es un *joven* escritor de nada menos que ochenta años; su espacio generacional nos los sitúa en el mediosiglo (pasado), pero él ha sido siempre —y de ahí lo de joven— un iconoclasta impenitente. En la escritura, no cabe duda; pero no menos en su modo de entender la existencia, en su peculiarísima relación con el mundo, que se origina y mantiene en el roce y frecuentación de lo elemental, de una vida primordial de la que tan próximo —y prójimo— se siente: bullicio hormigueante de criaturas primarias que habitan el seno mineral del mundo, humus abigarrado de calor y olor primigenios, donde reconoce haber dado con las más insólitas revelaciones. Arozarena es un agudo, minucioso observador del universo que lo rodea; pero no hay pasividad alguna en la ejercitación de esa mirada; diría que atrevimiento, sobre todo para *nombrar* (tarea primera del poeta). Nombrar como crear al dar cuerpo a la palabra. Nunca hacerlo a posteriori, con la seguridad del sabio, satisfecho de significar. Arozarena corre el riesgo de abrir, en esos significados, inesperadas derivas de sentido por el mero hecho —nada simple por cierto— de *poner* la palabra, despojada de toda protección, para que valga por sí misma.

Poeta y narrador, como es, Rafael Arozarena no entiende opuestas, ni tan siquiera diferentes, ambas dedicaciones. Verdad es que *Mararía* (1973) ha tenido amplia aceptación y difusión porque cuenta una realidad, por más que impregnada de sentido mágico, muy apegada a la tierra. Pero *Cerveza de grano rojo* (1984), su segunda novela, ya desarrolla el sentido *poético* del lenguaje y de la peripecia al cual nos hemos referido. Y el mismo salto se advierte desde una poesía de carácter popular (deudora de la retórica convencional del octosílabo) a una escritura poética mucho más personal por atrevida, presente en *El ómnibus pintado con cerezas* (1971) o *Desfile otoñal de los obispos licenciosos* (1985), entre otros títulos. De esta arriesgada experiencia —curiosamente, de madurez— participa también *Fetasian Sky,* su último poemario*; aunque en él —y esto debo subrayarlo— se introduce una reflexión en torno a la memoria (que lo es, también, de la razón de la escritura) resuelta como constante perplejidad.

* CajaCanarias. La Caja Literaria. Tenerife, 2003. 69 págs.

Hay una inscripción en el frontispicio del libro: "Lo que no es materia no debe ser enterrado". La consecuencia de tal mandato es apenas una inversión irónica del mismo, animada por la idea común y falsa de la pureza espiritual del poeta. Aceptar que dice esto último, me parece una lectura equivocada; aquí procede, como adelanté, la vigilancia de la ironía. Porque *inocencia* no es pureza (o, al menos, esa bobalicona ingenuidad que se dice tal). El asunto es mucho más complejo. Y se verá. Porque quienes se hallan reñidos "con la razón de los animales pedestres/ recaban el *preciso material* de un poema porque quieren respirar hondo en la vida sin iniciarse en la muerte" (subrayado, mío). Inocencia, pues, en tanto que deseo inaugural que no mueve la palabra hacia lo sabido o esperado; la alza frente a quienes dicen "las cosas sin su nombre" (amos que se complacen en su encerrada interpretación). Una actitud subversiva más radical, que consiste en robar, antes que el fuego, esa palabra amordazada para que pueda campar a sus anchas.

Por eso, la escritura poética de Arozarena no tributa servidumbre alguna a la *actualidad;* y por eso es tan joven, zafada hacia su particular anacronismo (desembarazada del tiempo para situarse en todo tiempo), su dimensión y amplitud nunca explicativas, no hacen consesiones ni siquiera cuando —con la ironía de nuevo en danza— el poeta aborde con ella ese itinerario central por la "ciudad del siglo XX". El tiempo, ahí, nos sorprende como sólida *materia* del mundo: "En la playa una barca enorme es desguazada/ Lentamente desguazada por el viento durante todo el año de hoy" (singular modo, y modulación, para el consabido tema del cansancio existencial: ese "año de hoy" y ese lento y orgánico lamentón que no acaba de saberse bien si es misericorde o cruel). La misma *materialidad* en la escritura mientras hace el poema y le concede permanencia. Por eso, el fragmento, el discurso interrumpido, nos sorprende como la aparición (y respiración) de un sueño: presencias que surgen imprevistas, atmósfera que contradice el mundo *bien hecho* ("Un centinela en la garita en el borde del mar y a sus/ pies una rosa/ melancolía a las seis de la tarde/ La nube con forma de leopardo ya es nada en el horizonte/ El volcán hace algo, exprime limones para el desayuno").

Como estar rodeado y mirar y ver otra cosa, porque "entrar en el sueño no es raro en Canarias"; ni tampoco ese prodigio de ver a través de un "lagarto de cristal", de una habitación que "se funda en el vidrio/ en el desierto quebradizo de océanos nocturnos". Y precisamente esa particular mirada insular, movida por la reverberación de la palabra, inaugura las imágenes que hacen el poema, nunca atadas a significado alguno, en la soltura del ritmo y mudanza de un versículo que vive (y hace vivir al poema) en el sobresalto de su yuxtaposición sucesiva; lo que hace del libro todo una teoría de escenas o *noticias* que siempre se ofrecen en su revés. Porque esta palabra respira en la orilla o superficie, en una delgada línea fronteriza donde lo exterior y lo interior, la evidencia de las cosas y la complejidad de su sentido consiguen, al unísono, esos hallazgos que se iluminan como *novedad* ("Mirar al mar, saberse en la isla/ El giro siniestro de la gran noria de la tierra") y que echan raíces en la más profunda experiencia, inagotable siseo de nuestra mente que sólo se extingue cuando aflojamos la tensión y nos dejamos embaucar por un lenguaje dado: si se pierde la capacidad de *expresar* emociones, desaparece también la capacidad de *experimentar* sentimientos.

¿Y si todo consistiera aquí en un viaje a los *ínferos,* a través de esa galería de rostros del mundo: una *comedia,* en el sentido primordial, como en Dante? Porque el itinerario nos lleva por esa memoria geológica, volcánica, hasta el espacio primero de una energía mineral. Un recorrido que va de un poema largo ("Verbo robado") a otro, no menos extenso ("La daga azul"), que no sólo sirve de culminación a ese descenso sucesivo, sino que deja al sujeto que está en uso de la palabra en el abismo mayor que el lenguaje poético ilumina. Por cielo, mar o muerte (o quizá todo la misma imagen: "el espacio interminable la sábana más pura donde/ Dios roza con suavidad la curva de una luna completa") es la dimensión más sobrecogedora de esta demasía; ante ella, el poeta (su palabra) nunca se retrae, porque en ella —que es tiempo— el yo también se prolonga, aun a costa de no saber qué le aguarda en "la nada móvil en la memoria de un ciego", en ese "tramo oscuro de un paseo feliz en la divina comedia". ¿Es sólo casualidad retórica, o declarada intención de que todo se cumpla al otro lado, incluso la vida misma? No digo como simple (y abstracta) trascendencia, digo en tanto que *realización* sólo concedida a la poesía como forma de existencia.

Posición radical, desde luego; de salida y éxodo. Mas no para alcanzar certidumbre alguna, ni siquiera de esa *nada* que a tantos parece desalentar y es sólo mera redundancia retórica. Para asentar sus reales en la orilla, ante el misterio de esa otra energía incesante, inextinguible ("misterio en el arabesco trazo de una ola celeste/ mar o cielo"), y la pregunta de "por qué hay aquí un ojo grande y azul que nos descubre/ y una voz arrulladora que me llama hermano". Destino no de cielo, ni de "cadáver del cielo que tanto llora su cuerpo de atleta/ su forma de Dios"; de esa orilla de interrogaciones, viveza de un saber mayor porque no oculta la pérdida, entrega que se exige para ser, para seguir siendo. ¿O no se acelera y corta el ritmo oportunamente al término del poema, del libro?: "hermano mar de nadie fugándose entre mis dedos aquí en el poema/ en la orilla de Dios…/ y yo a punto de conocerte". Juanramonianamente.

DOS

Miguel Martinón (1945) es poeta y crítico y profesor. Doy esta referencia pues su tres dedicaciones tienen mucho que ver en este proyecto, elaborado durante años, de su *Antología de la poesía canaria contemporánea* (1940-2000), recientemente publicada**. Poeta de exigencia formal, pero de contenida densidad: no es la suya una escritura dada al capricho del

** Instituto de Estudios Canarios. La Laguna (Tenerife), 2003. 493 págs.,

artificio, sino incardinada en una vigorosa reflexión existencial *(A la sombra de tu nombre,* 1997). Ensayista para quien la andadura por la memoria personal no obstaculiza la requerida indagación en la historia, y en las alternativas culturales que de la misma importan; antes bien, aquélla da sentido y razón (razón personal, digo: propuesta que nos *interesa)* a éstas. Profesor, en fin, afanado en mostrar la proximidad orgánica entre la exploración de las formas y la responsabilidad social que habremos de solicitar del escritor, para que no nos engañe —ni se engañe— con un discurso de conveniencias *(La escena del sol,* 1996; *Espejo de aire,* 2000).

Como digo, sus tres vías de aproximación concurren aquí, y dan solidez a su antología. En modo alguno, otra de tantas que, con oportunismo más o menos encubierto, nos suelen ofrecer —periódicamente— los perpetradores de este tipo de obras, tan queridas por los editores, tan deseadas por quienes buscan ser incluidos, con el único fin de no faltar en la *foto de familia,* ese vicio que ha puesto de moda la clase política, tan celosa de no perder la panacea del favor *mediático*. No es de ésas la antología de Miguel Martinón. Ni siquiera ha habido heterodoxia en la selección de los poetas: los insoslayables, que vienen a dar fe de cada momento de la poesía escrita en Canarias, a lo largo de estos sesenta años. Y más inteligente me parece este criterio, cuando nos acercamos al estudio introductorio que —con atención y cuidado extremos— el autor ha redactado para su libro. Que no se reduce a dar fe de las alternativas poéticas habidas en ese medio siglo y poco más (a eso dedica las sucesivas presentaciones biobibliográficas y críticas de cada poeta, muy ajustadas a razón; acompañándolas con los pronunciamientos de cada uno de los escritores aquí reunidos, en las correspondientes poéticas que les solicitó).

Digo que me parece muy bien que haya deslindado los campos, dando a cada cual la importancia que merece: la antología, un ejemplario; la introducción, el estudio clave de todo un discurso cultural (lo político observado también desde esa perspectiva) en donde se debe incluir la experiencia existencial de los poetas y su debate con las formas de un lenguaje que desemboca en la personal apuesta que los caracteriza. Así las cosas, creo que una lectura de esta antología debe hacerse en tanto que diálogo con los distintos extremos a los que Miguel Martinón hace referencia, cuando sigue el proceso histórico de ese tiempo y sus repercusiones (y realizaciones) en la vida y en la literatura del Archipiélago. Entremos —de modo somero, dadas las dimensiones de este artículo— en algunas de esas cuestiones; las más relevantes, a la vista de la atención que el antólogo les concede o por la necesidad —en su caso— de aportar alguna matización a lo que dice, de modo que puedan ser cuando menos debatidas, a partir de la lectura que animo a hacer de este libro a todo lector interesado o curioso.

En el estudio inicial, una muy copiosa relación de datos que abre el camino a los no iniciados pero que, al propio tiempo, supone un muy bien ordenado recordatorio, incluso para quienes hemos desarrollado nuestro trabajo —poético o crítico— como protagonistas de ese tiempo literario. Nada de lo aquí dicho, por conocido que sea, resulta prescindible; se explican muchos extremos y se completa también una visión de conjunto que se estaba haciendo esperar. Echo de menos, sin embargo, una apuesta crítica de mayor riesgo. Insiste el antólogo en que lo suyo son "notas de [una] reseña"; y por ahí, me parece, se desliza hacia una cierta neutralidad académica, prefiriendo dar cuenta puntual de los hechos consumados antes que aprovechar la distancia ya existente para abordar un análisis crítico de cada uno de tales extremos. Y cuando digo más crítico —entiéndaseme— no me refiero a ir sistemáticamente en contra de todo, sino a leer con voluntad de análisis, y hasta arriesgar un criterio personal, sobre los asuntos más conflictivos. Que la preocupación y necesidad historiográficas no excluyen —diría que que la exigen— dicha crítica.

Martinón se refiere a aspectos para mí fundamentales. Por ejemplo, la significación histórica de 1975, con el final de la dictadura y la precipitada descolonización del Sahara: esa frontera perdida deja a las Islas en la ardua coyuntura de definir y asumir su propio protagonismo histórico (ser ellas frontera), como ya sucediera en 1898, con la dirección atlántica que también corresponde (geográfica y no menos culturalmente) al Archipiélago. Razón de su identidad, la modernidad. Que, desde el mismísimo siglo XVI, condiciona, en todos los sentidos, su *diferencia*. Ahí, creo, debió ahondar en su análisis Miguel Martinón, para tratar la falta de una conciencia de memoria histórica siempre interrumpida y quebrada, o de la facilidad con que la historia se ha reducido a política (así lo consigna también), diluyendo aquella razón, cuando no tergiversándola peligrosamente. La oportunidad la tuvo: deja bien claro que su óptica personal mueve las alidadas de su prospección; no esconde que este testimonio histórico es también el de la formación de su personalidad existencial y literaria. ¿A qué tanta prudencia, entonces, a la hora de pronunciarse al respecto?

Segunda cuestión, igualmente capital: "la formación misma de una tradición historiográfica" por medio de la cual se explique esa *diferencia* cultural, sin que para ello se niegue (absurda o torpemente, como se hace con más frecuencia de la debida) su estrecha vinculación al proceso histórico-cultural español. Precisamente por esta inclusión es como se manifiesta aquella diferencia: un elemento de debate imprescindible. De todo da fe Miguel Martinón; y apunta —una y otra vez— a dos referentes que eliminan cualquier asomo de duda al respecto: Pérez Galdós y *Alonso Quesada* (a los muy bien elegidos y oportunamente exhumados apéndices con que el autor cierra su libro me remito). Por ello, quizá se le pediría que hubiese entrado más en el asunto de la lengua literaria, en lugar de limitarse a bordearlo con la relación de rasgos dialectológicos ya conocidos, que siempre falsean la verdad del uso vivo de la lengua, reduciéndolo a fonética y léxico, cuando —como bien se sabe— ritmo y acento (modulación intencionada de la sintaxis) es lo que da ser a una lengua y carácter a su diferencia.

Tercer asunto. Si, como bien hace, nuestro autor teje la trama intelectual de esa conciencia histórica, tantas veces

perdida y muchas olvidada, con los hilos tan sólidos que aportan —cada cual en su dirección— los historiadores Elías Serra Ráfols o Agustín Millares Carlo, los críticos Domingo Pérez Minik o Juan Rodríguez Doreste, los profesores María Rosa Alonso o Angel Valbuena Prat (con notable revisión de la prespectiva crítica —pionera pero desenfocada— de este último), ¿cómo no aborda el problema de la periodización de la historia literaria insular, sacando de sus casillas —es urgente hacerlo— el esquema fijado por Joaquín Artiles e Ignacio Quintana, en su *Historia* (de 1978), o por Sebastián de la Nuez, que lo sigue reiteradamente, en todos sus trabajos sobre la materia? Si tan en su punto se muestra cuando encara la influencia del proceso autonómico en esta historia literaria, merecía algo más que una simple referencia la algarada asamblearia surgida en los primeros años de la transición, que habría de culminar —luego— en el Manifiesto del Hierro; y si acierta a poner el dedo en la llaga de la mimética reproducción de los vicios del centralismo, que han descargado a la lengua literaria insular de mucha de su vigorosa vitalidad, por qué no un análisis de la escritura así limitada…

Es que, además, al referirse a lo pernicioso que resulta convertir aquella diferencia en "distancia del rencor", lo mismo que al encogimiento y temor, comunes a tantos escritores insulares y a algunos muy significativos, que muestran un complejo de inferioridad en modo alguno justificado, Miguel Martinón ya dice —y muy bien— que "la cosa" está en situar la voz de la literatura insular, tal como es, en el continuo de la española (peninsular o no); que "la cosa" está, incluso, en ver cómo se entra en tratos —desde las Islas— con la literatura europea… Todo ello abre —a partir de sus propuestas— un enjundioso y necesario debate al que no deberíamos volver la espalda. Que éste es el valor primordial de su libro; el que lo mantiene vivo y ajeno —por fortuna— a toda polémica de patio de vecinos que, por fin, queda aquí abolida para siempre. En cualquier antología, por serlo, no falta ni sobra nombre alguno: son —y están— los que su autor considera necesarios para avalar su propuesta. Cualquier intento de corrección, por parte de lectores o críticos, nos lleva a entender que es otra la razón y otra la perspectiva que la justifican. Eso, en cualquier antología. En ésta, que yo entiendo canónica, y en perfecta consonancia con el estudio comentado, me parece doblemente ocioso caer en dicho juego. Los habrá tercos, sin embargo, que quieran seguir en (mejor, *no salir de)* esa pobre tesitura.

TRES

Agustín Díaz Pacheco (1952) es narrador. Entusiasta del cuento (digo, del ejercicio de contar) y de la palabra que lo hace posible en tanto que cuento, con lo que ello tiene de intención y capacidad poéticas. Autor de varios libros de relatos y de la novela *El camarote de la memoria* (1987), nos interesa aquí porque acaba de publicar una nueva serie de cuentos, *Línea de naufragio***,* donde el autor pone su experiencia al tablero; y lo digo en el sentido de que *se la juega* con este libro. Lo que me parece clave para cualquier narrador. No como muchos de cuantos nos rodean, y son tan celebrados, que escriben sobre seguro, porque lo suyo es mera *producción* literaria. La voluntad de Díaz Pacheco es muy otra; y queda expuesta desde el mismo título: alongarse hasta un límite, aunque el peligro de precipitarse por tales abismos aceche en esa operación. Y él lo sabe; y de ahí su atrevimiento. Lo que yo valoro, sobre todo, de su escritura.

Consecuencia: nuestro escritor acota con inteligencia su espacio de ficción; y más, crea una atmósfera donde aquélla no sólo sea posible sino que encuentre el caldo de cultivo más generoso y enjudioso para desarrollarse. Se trata de un espacio por donde se viaja, espacio dado a la exploración, al descubrimiento: el mar, territorio dudoso e incierto donde el hundimiento (el naufragio), además de constituir una amenaza, se acepta como experiencia de verdad, como opción de descubrimiento que acaba por ser reconocimiento. Hasta los relatos en donde se da pábulo a la historia, o a personajes históricos ("Burbujas tropicales" o "La balada del carcelero", por ejemplo), convierten —por la magia de ese juego que debe ser siempre la ficción— la mentira de la historia en verdad de la literatura, que es verdad porque contradice intencionadamente a la primera, o —con mayor riesgo— hace de tal capa un sayo, tomándola por montera. Porque, para Díaz Pacheco (insisto, un escritor de raza), el asunto está en que la narración alcance a *explicar* lo inexplicable; no busque, ni menos se contente con, dejarlo *todo más claro,* porque entonces ¿dónde estaría la magia de la ficción, ésa que nos arrebata, nos saca de nuestras casillas y nos empuja —de pronto— hacia fuera que es hacia dentro del mundo por la ficción originado y que sólo en ella se justifica?

Por eso, en *Línea de naufragio,* yo considero mucho más sugestivos —y sobrecogedores— aquellos relatos que se desvían y ramifican por las estribaciones de la *leyenda;* relatos que pierden con intención su norte, y donde los individuos que los habitan se confunden también en esa dimensión inabarcable en donde el mar de la memoria y el mar de la navegación (experiencia en la que se va naufragando) son uno (digo, por ejemplo, "Bedieza" o "Waveland, el país de las olas"). Más sugestivos —y sobrecogedores— porque precisan (y el autor se las da) de una palabra y de unas imágenes muy bien afinadas, y obligan por ello a un mayor riesgo en el planteamiento argumental y en la modulación de la escritura. La diferencia es muy clara con respecto a los relatos que tienen corpus de *fábula,* nada desdeñables desde el punto de vista de la escritura, pero mucho más previsibles por *ejemplares,* sin ninguna duda. Porque son estampas de lo evidente; su temporalidad y la angustia de su peripecia no llevan a parte alguna, al consumirse en el hecho mismo allí contado. He dicho *estampas* con toda intención. Pues lo faltante aquí es aquel dinamismo abierto en donde la polaridad del relato se multiplica de modo

*** El Toro de Barro. Cuenca, 2003. 77 págs.

insólito; dije estampas porque el autor prefirió la sentimentalidad patética a la ironía que busca los tres pies al gato, incluso a la caústica intencionalidad que no excluye el humor, un humor también muy peculiar, desde luego, nada *gracioso,* que se observa en las otras narraciones.

No quisiera acabar esta nota sin referirme a la condición *insular* de la prosa narrativa de Agustín Díaz Pacheco. Sin que exista un condicionante inmediato, ni referencias concretas al espacio de las Islas, creo que su perspectiva nos transmite el sentido de una distancia, de un margen o un extremo periférico en la existencia de todas y cada una de sus criaturas de ficción; creo, además, que la prospección por la memoria (un territorio confuso, una trama intrincada) es también un salto a esa demasía sin la cual no se completa el sentido de la existencia en esas posiciones fronterizas, de *naufragio,* que en todos estos relatos son el centro neurálgico en torno al cual gira todo (ese remolino que engulle al náufrago), como sucede en la vida de la isla y en la mentalidad a partir de ella generada.

Personajes que son el personaje que es trasunto del propio autor. No quiero decir que lo *representen;* me refiero a que en ellos vemos debatirse a ese individuo que responde al nombre de Agustín Díaz Pacheco, se nos aparecen los diversos rostros o sombras que en él concurren y que le proporcionan la orientación necesaria para transitar por ese camino (viaje, navegación) de reconocimiento. ¿O no surgen las voces en el discurso como un flujo único, que va derramándose desde la del narrador a la de los personajes para terminar abarcando en su marea la del propio autor, hasta que dejamos de saber, a ciencia cierta, cuál es la de cada cual, y no importa? ¿No son, todos, criaturas encerradas y *aisladas,* en un movimiento concéntrico y ensimismado, lo que no quiere decir evasivo sino todo lo contrario? No creo casual que, en el último relato del libro, nos las tengamos que ver, en la cárcel de Reading, con la persona y la memoria de Oscar Wilde; ni mucho menos que, el párrafo final —del cuento, del libro— sea como sigue: "algún poema, alguna frase, una admiración, y serán palabras cercanas al horizonte en que el hombre siempre ha pensado, palabras que suelen estar ausentes en las islas de elevados muros, en los archipiélagos donde la constante tormenta persigue cómo enjaular y hacer morir la dignidad". ¿Reading, Inglaterra, o Canarias, España? Quien quiera entender que entienda.

Jorge Rodríguez Padrón

Fernando Millán

Fernando Millán

CANON Y CANONÍA
(RICERCARE DE CÓMO UN ESCRITOR SE CONVIERTE EN "RARO")

El caso crítico del "raro" literario tiene mucho de religioso. Y no digo nada nuevo cuando se unen crítica literaria y religión, si tenemos en cuenta que la genealogía de la hermenéutica aplicada al texto literario tiene su raíz en la necesidad de interpretación textual inherente a la fijación de los primeros textos míticos con aspiración al dogma religioso y, por ende, al dominio; es decir, los textos de la tradición judeoisraelita. Por eso la Biblia es un texto tan oscuro e inconcluso, por eso Dios no está muerto sino que permanece "escondido", y por eso los judíos son tan buenos críticos literarios. Por eso, cuando nos enfrentamos a la construcción de un canon de los raros de la literatura y las artes (y hay inventarios, para todos los colores, de Rubén Darío, Ricardo Baroja, Pere Gimferrer o Juan Manuel de Prada, por citar los casos más conocidos) hemos de precisar que se trata más bien de una "canonía" del raro, es decir, una prebenda que conceden esforzadamente la crítica y la creación literarias a una obra y a su autor, los cuales, por otra parte, y a consideración exclusiva de la misma crítica y creación literarias, han hecho méritos suficientes para alcanzar este grado de la "rareza" dentro de la jerarquía de la fe literaria. Escritores, críticos, cronistas y amigos han de hacer una auténtica profesión de fe en los valores de la vida y la obra de un autor para llegar a esta su "canonjización". Pero, como en todo proceso de canonización, entran en juego multitud de factores, entre los que no juega un papel menor lo que se conoce como "la canalla de las letras" o "la guerra literaria".

* * * * *

De alguna manera, la consideración crítica en torno a la literatura de Silverio Lanza, uno de los excelentes "raros" de la literatura española, ha sufrido el mismo camino epistemológico que el trazado de su biografía o su "vida literaria". En unos primeros acercamientos, que vamos a denominar "preazorinianos", no se ofrecían apenas datos de Lanza y se le presentaba en clave de descubrimiento (por ejemplo, aquel artículo extrañado que le dedicara el cuentista y crítico José Fernández Bremón) o con la intención de alistarlo a alguna vanguardia ideológica y literaria (caso de Luis París y su capítulo sobre Lanza en Gente Nueva), pero sin aportar grandes claves ni biográficas ni literarias, acaso debido a la contemporaneidad con la vida y obra del autor. Los primeros textos de Baroja y Azorín, y la saga de textos sobre Lanza de este último, trajeron consigo la primera gran línea de acercamiento a nuestro autor, aunque su aporte en el terreno biográfico estuviera basado en la continuación de escenas y anécdotas en las que Lanza participaba o era protagonista. Sólo una vez que Ramón Gómez de la Serna ve realizado su empeño de retratar a Lanza biográfica y literariamente en su selección de textos antologados e inéditos, ya podemos obtener un desarrollo biográfico mayor. Sin embargo, es Gómez de la Serna el correligionario que más hizo por acrecentar el mito de una vida cotidiana tan ordinaria como en ocasiones extravagante, con un auténtico rosario de anécdotas y trazos acerca de Lanza que, creíbles o increíbles, logran crear una atmósfera en el texto que invita a su relectura obligatoria ("Yo me he hecho leer varias veces su prólogo a Silverio Lanza" decía Juan Ramón Jiménez). Ambas líneas potenciaron de forma pronunciada una aureola de lo insólito, de lo atractivo por extravagante, esa "imagen incitante" a que aludía Gonzalo Sobejano en todo lo relacionado con la vida de Silverio Lanza. Y tuvimos que esperar a principios de los años ochenta del pasado siglo para tener datos ciertos y contrastados sobre su biografía real y averiguar, por ejemplo, un dato tan nimio como que Juan Bautista Amorós, *Silverio Lanza,* se llamaba realmente Juan Amorós y Vázquez de Figueroa.

De la misma forma ha sido el proceder de la crítica literaria en torno a Lanza y su obra. Tras unos primeros acercamientos en un mismo sentido, en la línea que hemos denominado "preazoriniana", son Baroja y Azorín, y especialmente este último, los que ponen los cimientos para crear la aureola del escritor raro, de estilo informe, desbordante en ideas, paradójico, extraño, inclasificable y, al mismo tiempo y por todo ello, el único que merece la atención de la juventud literaria de fin de siglo, es decir, la conformada por aquellos mismos que le confieren dicho tratamiento crítico. Las ideas expuestas por ambos, y algunos seguidores coetáneos y no tan coetáneos, no son en nada desdeñables y para nada se debe atisbar que sugerimos un craso error crítico sino, más bien, que este acercamiento crítico ha tenido un peso excesivo y, a veces, paralizante respecto a tentativas críticas posteriores, especialmente aquellas que mantienen una visión de la obra de Lanza como precursora de la literatura de lo que comúnmente se conoce

como "generación del 98". De nuevo es Ramón Gómez de la Serna el que abre el camino con una visión general acerca de Lanza como "precursor involuntario" o "anticipador" ingenuo de la nueva literatura, de la literatura moderna en España. Suponemos que Gómez de la Serna se refiere a toda la literatura de tránsito entre los siglos XIX y XX que, de alguna manera, contribuye a la superación de los modelos realistas decimonónicos. La línea de aproximación ramoniana, sin duda, apunta mucho más alto, y aunque matiza su apuesta con las "regresiones", "neutralizaciones", ingenuidades y simples barruntos de nuestro autor, aporta claves que más tarde han sido ampliamente exploradas por los estudios críticos contemporáneos. Por último, y dentro de la lógica que hemos establecido, se desarrollarían los estudios críticos contemporáneos, que consideramos iniciados con el ensayo que Segundo Serrano Poncela le dedica a Lanza en 1956, un estudio que, aunque todavía está profundamente lastrado por las fuentes de Azorín y Gómez de la Serna, contiene excelentes aportaciones originales y ofrece argumentos de peso que marcan distancias insalvables entre Lanza y la construcción crítica "generación del 98".

No es necesario profundizar demasiado en la crítica que denominamos "preazoriniana", en la que son especialmente llamativas dos aportaciones. En primer lugar se produce una primera declaración de extrañeza por la obra y el artificio literario al que ha acudido el autor para presentarla en público, que llevará inevitablemente a la consideración de Lanza como escritor desconocido, sin público lector y totalmente apartado del mundo literario del Madrid de entresiglos. En segundo lugar, y de mucha mayor trascendencia, se produce el reclutamiento de Lanza dentro de una nómina de escritores entonces llamados "progresistas", de destacado cariz político e ideológico, con reminiscencias románticas y revolucionarias, y literariamente muy cercanos a los postulados del realismo más contestatario y "sociológico", cuando no practicantes del naturalismo radical español. Sin duda, los inicios literarios de Silverio Lanza podrían estar perfectamente contextualizados bajo ese marbete de "Gente Nueva" con el que lo presenta Luis París en 1888. Sin embargo, y como será costumbre en muchos casos, la obra de Lanza presenta sólo serias concomitancias que, sin embargo, no permiten hacerlo numerario de pleno derecho en tal grupo literario, aunque la presencia del naturalismo en obras como *Mala cuna y mala fosa* o *Ni en la vida ni en la muerte* es incuestionable, y los determinismos argumentales de gran parte de sus obras tienen una raíz clara en la práctica literaria naturalista (su amigo Pedro Farreras le llamaba "evangelista del naturalismo" por su mixtura de positivismo y bonhomía cristiana). Esto último constituye una de las constantes de un caso literario de "escritor tangencial", "fronterizo", como lo definió Segundo Serrano Poncela.

La desaparición de esta faceta naturalista de su literatura, junto a todo un importante poso ideológico positivista, se produce, como por arte de magia, en cuanto Lanza cae en manos de la "nueva juventud literaria" en que militaba y establecía las oportunas delimitaciones José Martínez Ruiz *Azorín*. Es necesario insistir hasta la saciedad en la auténtica "transmutación de valores literarios", en palabras de Corpus Barga, que provocarán algunas de las construcciones críticas ideadas, o de apropiación indebida, por la pluma de Martínez Ruiz, especialmente en torno a la generación de escritores de fin de siglo. Tan es así, que hay toda una literatura dedicada a desentrañar muchas de ellas desde bien temprano (desde *¡Todavía el 98!,* de Manuel Azaña, escrito en 1923, hasta los estudios de Tierno Galván, Cacho Viu o la reciente obra de José Luis Calvo Carilla) e incluso hay obras, como *La literatura del desastre* de Miquel Oliver, que, siendo anteriores a la disputa política que generó la construcción crítica "generación del 98", ya dejan en mal lugar a la misma si hacemos una lectura atenta de sus precisas páginas escritas en 1907.

El atractivo básico de la literatura de Lanza para jóvenes literatos como Azorín o Pío Baroja radicaba, según sus propios testimonios, en su criticismo agudo y su literatura llena de ideas ya anarquizantes o simplemente estrambóticas, todas ellas marcadas por el regeneracionismo político. También el apartamiento en Getafe, la exclusión, el fracaso de público, el proceso sufrido por una de sus novelas… todo ello ejerció un indudable atractivo. Y no es desdeñable el hecho de que los jovencísimos escritores de fin de siglo vieran en Lanza un pequeño y audaz reducto de literatura que no se identificaba con la de sus más inmediatos antecesores, bien los grandes novelistas del realismo decimonónico, o bien ese nutrido grupo de literatos progresistas, radicales y naturalistas, perfectamente definidos en torno a la revista GERMINAL. El libro de Luis París, *Gente Nueva,* metía en un mismo saco a una nómina de escritores con una característica en común: hacer una "literatura de intención política", como muy bien la ha definido el profesor Leonardo Romero Tobar. La galería de París no tenía desperdicio con Pompeyo Gener, Luis Bonafoux, José Nakens, Mariano de Cavia, Alejandro Sawa, José Zahonero, Eduardo López Bago, Manuel Paso, Joaquín Dicenta, José Verdes Montenegro o el propio Silverio Lanza.

Todos estos autores, que tienen hoy una consideración histórica tan marginal, constituían en aquellos tiempos un potencial de franca competencia en el mundo literario de Madrid para la "nueva juventud literaria" donde militaban Azorín y Baroja. De hecho, su reivindicación de Lanza no deja de mantener un tono de ninguneo y, sobre todo, la sempiterna canción de su rareza literaria, de su clasificación como autor minoritario y exclusivo. Una de las constantes de esta línea de aproximación es su insistencia en el fracaso de Lanza como escritor y su absoluto desconocimiento por parte del gran público o de medios más especializados. Ni tan siquiera conceden a la obra de Lanza un indudable valor anticipatorio, como hará todo acercamiento crítico posterior a los textos que le dedicara Ramón Gómez de la Serna. No faltaron los reproches a posteriori de ciertos autores, como el propio Gómez de la Serna o Luis Ruiz Contreras, por el tratamiento crítico dispensado a Lanza por aquellos que se postulaban como sus seguidores. A pesar de todas las fantasmagorías urdidas en torno a su figura, Silverio Lanza era reducido a renglón seguido a la nómina de "precursores de la generación del

98", en un paso más de esa frenética persistencia crítica para convertir la literatura en una secuencia de precursores, moradores y epígonos de generaciones e ismos.

Una tercera línea de aproximación está protagonizada de lleno por el retrato póstumo que realizó Ramón Gómez de la Serna sobre el que consideraba "su padre literario", Silverio Lanza. La riqueza literaria de su prólogo y epílogo, que también asombró al mismísimo Borges, también contribuyó a fijar ideas muy presentes en gran parte de los acercamientos críticos posteriores hasta nuestros días. Serrano Poncela, Torrente Ballester, Gaspar Gómez de la Serna, Ricardo Senabre Sempere, Cristóbal Serra, José García Reyes, Serafín Vegas o Juan José Saavedra, todos ellos han recogido, glosado y ampliado la intuición de Ramón sobre el papel de Lanza como precursor de la modernidad literaria en España (entendida la modernidad aquí en una *duración* corta donde se registran en la literatura las transformaciones producto de la ruptura de los modelos del realismo decimonónico tradicional), o, al menos, como un pionero que sólo produjo torpes barruntos y algunas ingenuas anticipaciones de lo que más tarde llegaría a la literatura española, especialmente una anticipación en múltiples facetas de lo que se ha dado en llamar "superación del realismo" a través de la literatura más idealista o política, intelectualista o de vanguardia, que fructificó desde el primer tercino del siglo XX en España. El argumento básico de gran parte de estos análisis parte del realizado por Ramón Gómez de la Serna sobre los rasgos de la literatura de Lanza que suponen una ruptura con los procedimientos temáticos y técnicos del realismo decimonónico. Si bien, Gómez de la Serna dejó una nueva rémora con su declarada intención de testaferro literario de Juan Bautista Amorós *Silverio Lanza,* pues introdujo una matización importante en el aspecto novedoso, moderno y anticipador de las obras de Lanza. Ramón dejó claro que todavía había muchos pasos atrás, "neutralizaciones", como gustaba llamarlas, que lo hacían ser un precursor sólo a título involuntario, inconsciente, ingenuo. De hecho siempre quiere dejar bien claro que los "hallazgos" de Amorós provenían de la desacostumbrada y poco frecuente práctica en España de la literatura humorística.

Esta argumentación ha tenido una continuación en cierta crítica contemporánea que, como en el caso de Torrente Ballester, no deja de reconocer cierta exageración ramoniana en sus valoraciones sobre Lanza debidas a un sentimiento profundo de "discipulaje". Pero, otros muchos autores, entre ellos Serra, García Reyes o Vegas, y finalmente el manual de literatura de los profesores Rodríguez Cáceres y Pedraza, han explotado esta vertiente en un sentido muy distinto. De este modo, Lanza recurriría a esa falta de estilo tantas veces repetida, a escamoteos, cortes y exabruptos argumentales, a ingenuos eufemismos, a apólogos, tropos y moralejas, a digresiones extemporáneas, con una clara intencionalidad y de forma consciente en busca de las rupturas formales que le exigía el desarrollo de una "literatura de ideas", profundamente crítica, política, en palabras de Serrano Poncela "comprometida", en palabras de Serafín Vegas "disidente". Este proceder, que el profesor García Reyes ha tildado de "desaliño meditado", puede también responder a intenciones paródicas respecto a los modelos narrativos de su tiempo. Todo ello, en conjunto, explica por qué Lanza, una vez que recurre a técnicas de novelas de folletín en *Ni en la vida ni en la muerte,* a descaradas técnicas naturalistas en *Mala cuna y mala fosa,* o a consabidas tramas argumentales de la novela realista en su gran novela *Artuña,* sin embargo no pueda ser apodado como folletinista, como naturalista o como autor realista en puridad.

Tras el paréntesis de la guerra civil y la posguerra, fueron los recuerdos de Azorín los que volvieron a traer a la palestra de la crítica literaria la figura y la obra de Silverio Lanza, cada vez en un tono más fantasmagórico. También el ambiente lo era, pues los artículos sobre Lanza son la excusa para un informe de la policía política de posguerra contra la postura del propio Azorín. Un agente, falangista de nueva hornada, no tragaba la postura pseudocrítica del escritor con el nuevo régimen, una vez eliminada la Falange auténtica, y detecta una incitación a la subversión en los recuerdos sobre Lanza y su obra que Azorín se dedica a recoger por aquellos días en las páginas de ABC. En estos artículos seguía Azorín insistiendo en perpetuar la consideración crítica de Silverio Lanza como "precursor del 98". Sólo algunos estudios críticos monográficos como los de Serrano Poncela, García Reyes, Serafín Vegas o Saavedra, y estudios tangenciales tan importantes como el de Romero Tobar sobre la novela regeneracionista, han contribuido a "desclasificar" a nuestro autor, poniendo en duda algunas etiquetas críticas que lo vinculaban de forma ineludible con la construcción crítica denominada "generación del 98". En este sentido, hay que reconocerle un tímido pero pionero avance a Segundo Serrano Poncela, al ser el primer autor que, con criterios críticos bien definidos, establece dos logros. Por una parte, hace un planteamiento de ciertas distancias bien fundamentadas respecto a la literatura de "los hombres del 98", aunque sin dejar todavía de conceder una mayor valía a "sentires comunes", que, por esos mismos años, quería ver Federico Carlos Sainz de Robles en la literatura de Lanza respecto a la de los autores de dicha generación. Por otra, Poncela es el primero que alude a las dificultades de abordamiento de la obra de Lanza proponiendo una interesante ubicación intergeneracional basada en las diferencias y semejanzas de la misma con las de autores de generaciones inmediatemante anterior y posterior, lo que llama "generación de la Restauración" y "generación del 98". Sin duda, el testigo de esta última apuesta lo recogería más tarde el profesor García Reyes con su monografía de título tan significativo como *Silverio Lanza: entre el realismo y la generación del 98.* Sin embargo, a nuestro parecer esta línea de aproximación adolece de una falta de estimación sobre esa "generación literaria intermedia de simpatías progresistas" que ofrece excelentes claves de interpretación de la obra en conjunto de Silverio Lanza. Por ejemplo, a cerca de su dimensión política (ramalazos ácratas, abordamiento de la "cuestión social", regeneracionismo), ideológica (positivismo y cientificismo, filantropía, utopismo, crítica radical) y estética (ribetes de naturalismo, rupturas con

el realismo, procedimientos literarios originales, humorismo, artificios paratextuales, cultivo de géneros no novelísticos, tendencias ensayísticas, uso de la digresión, descuido formal en pro de la transmisión de ideas, etc.).

El estudio de Serafín Vegas, destinado a detectar una cualidad básica de "disidencia" en toda la literatura de Lanza, ha redundado en muchos de los aspectos ya señalados que ponen de manifiesto la dificultad de ubicación de nuestro autor. Vegas la achacó a esa cualidad contestataria que, o bien sacrificara la ligereza y al arquetipo literario (de folletín, del naturalismo, del regeneracionismo anticaciquil) los aspectos formales de sus obras para concentrarlo todo en sus discursos y digresiones ideológicas, o bien pudiera incluso haber utilizado claves paródicas e irónicas en el tratamiento formal y técnico de sus obras. Dicha literatura disidente, y sus "escamoteos" y eufemismo ante la presión del ambiente histórico en que le tocó desarrollar su obra, justificarían también las anticipaciones que aporta la literatura de Lanza a través de procedimientos técnicos narrativos novedosísimos (nomenclarura y topografía fantásticas, narración cinematográfica en primera persona del presente, uso de grandes elipsis, rupturas de las coordenadas espacio-temporales del modelo realista de narración, saltos de tiempo y procedimientos contrapuntísticos, etc.). También ha sido considerable en este sentido el esfuerzo de ubicación que hace el manual de literatura española de Pedraza y Rodríguez Cáceres, que sitúa a Lanza en un marco de "escritores de inquietudes regeneracionistas", siguiendo en mucho la categoría de "literatura de intención política" establecida por el profesor Romero Tobar.

Estas breves observaciones sobre las principales líneas de aproximación crítica ponen de manifiesto los logros de un lógico y obvio perspectivismo crítico conforme nos alejamos en el tiempo de nuestro objeto de estudio. Pero también desvelan los efectos de ciertas construcciones en los tratamientos crítico e historiográfico, que hacen perder la lógica perspectiva que nos da ese mismo devenir al que antes aludíamos. Nos gustaría incidir de nuevo, si no por rotundidad al menos por insistencia, en el planteamiento que ofreció Corpus Barga en su acercamiento, allá por 1926, a la literatura finisecular y, de forma concreta, al marbete histórico y literario de "generación del 98". Alude Barga a la auténtica "transmutación de valores "introducida por ciertos criterios estéticos de la mencionada generación. Puede deberse también a dicho enfoque (o desenfoque) el hecho de que ningún acercamiento crítico a la obra de Lanza haya abordado con profundidad, por ejemplo, sus relaciones con el modernismo, entendido en una dimensión de construcción estética general, e incluso, de alguna manera, lo infructuoso de toda una secuencia de testimonios más o menos críticos, en la que incluimos los de Rubén Darío, Juan Ramón Jiménez, Segundo Serrano Poncela, Ricardo Senabre Sempere o José García Reyes, que han redundado en la caracterización de Silverio Lanza como un pionero de la figura del "escritor moderno" en la literatura española.

* * * * *

¿Es posible que, en determinado momento de la historia de la literatura española, "ser moderno" llegara a ser equivalente a "ser raro"? ¿Es posible que esa "modernidad" de corta duración, como cualquier transformación de ese calado, exigiera a sus principales baluartes la condición de la "rareza", más aún en el período de transición de una "modernidad" a "otra"? Es más que probable que en esas transiciones quedaran muchos "raros" fijados en su condición permanente de "raros" debido a su falta de éxito o a la negativa de "autofagocitarse" una vez establecido su "modernismo" como el orden de la "modernidad" reinante. Es igualmente probable que existan autores que tengan una condición impenitente de "modernismo" que les haga saltar de forma acelerada de una "modernidad" a "otra", y que, ese proceso, en constante aceleración, haya creado una visión tan rápida de ellos que sólo se les pueda plasmar en una especie de "ausencia" o de "pérdida" de la crítica que, a su vez, hemos dado en llamar "rareza". El juego de la modernidad parece seguir siendo eso, un juego, pero un juego "raro".

David González Romero

El Apoderamiento Platónico

Lorenzo Silva

En La *sociedad abierta y sus enemigos,* Karl Popper traza una persuasiva descripción del modo en que, a su juicio, Platón se apoderó de las ideas de su maestro, Sócrates. Un apoderamiento en el que llegó hasta el hombre mismo, al convertirle en protagonista de sus diálogos, y que para Popper tuvo la finalidad o al menos el resultado de subvertir y adulterar gravemente las enseñanzas que de él había recibido.

Según Popper, Sócrates, miembro de la gran generación de la democracia ateniense, la misma de Pericles, Demócrito o Protágoras, construyó, aunque a veces pareciera polemizar con los ideólogos democráticos, un mensaje moral que en sus honduras se alineaba con aquéllos. Sócrates se muestra humanitarista, intelectualmente prudente y crítico, y defiende el valor supremo de la libertad y la responsabilidad de los individuos. Es su lealtad a estas ideas la que le lleva hasta el sobradamente conocido extremo de dar la vida por ellas, antes que pasar por un traidor a aquella sociedad ateniense en la que por primera vez, aun con imperfecciones, se habían encarnado.

Platón, por el contrario, es un indisimulado admirador de Esparta, es decir, un nostálgico de] viejo orden de la sociedad tribal. Su pensamiento político, en congruencia con ello, resulta reaccionario, intelectualmente jactancioso y fácilmente deslizante hacia el autoritarismo, llegando a defender postulados racistas y una versión precoz y en verdad horripilante de la *razón de estado.* En su virtud, Platón justifica no sólo la mentira y el homicidio para el mantenimiento del sistema, sino que llega a propugnar la instauración de religiones inventadas que permitan a su fastidioso *filósofo* rey mantener siempre bien tensas las riendas y perpetuarse en una extraña estirpe de ilusos e implacables déspotas ilustrados. Platón juraba abominar de los tiranos, y Popper admite la posibilidad de que dicha abominación fuera sincera. Pero el hecho comprobado es que algunos de los alumnos aventajados que salieron de su Academia, bien pertrechados con sus teorías para procurar el bien común y la felicidad de todos, se limitaron en cuanto se les ofreció la ocasión a establecer tiranías burdas y repulsivas.

Quien esto escribe debe primeramente dejar bien reconocida la gratitud que siente hacia Popper, por haberle ayudado a reemplazar el vago disgusto que siempre le inspiró el pensamiento platónico por un análisis minucioso que desemboca una deslumbrante batería de objeciones sistemáticas. Seguramente no sean objeciones indiscutibles (como anota el propio Popper en otro lugar: "En la medida en que los enunciados se refieran al mundo de la experiencia, deben ser refutables; y en la medida en que sean irrefutables, no se referirán al mundo de la experiencia"). Pero es probable que su crítica tarde mucho en ser superada. También resulta gratificante la posibilidad de rescatar a Sócrates de las garras de su discípulo, porque hay algo en Sócrates que mueve a quererle y respetarle. Incluso le respeta a su manera Nietzsche en esa desvergonzada andanada titulada *El problema de Sócrates,* en la que no se priva de rebatirle, en primer lugar, por su fealdad y raquitismo. Sin embargo, el ejemplo de Platón y Sócrates suscita una inquietud que uno no acaba de estar seguro de que Popper se detenga a examinar debidamente.

Y no es, desde luego, porque no haya identificado el problema. Vuelve a ponerlo de manifiesto cuando se refiere al cristianismo. Según afirma, en sus comienzos la secta cristiana surgió como una propuesta de *sociedad abierta,* enfrentada a la hipocresía y al cinismo de la ortodoxia farisaica y a la nueva y pujante razón de estado del imperio de Roma. Pero apenas tres siglos después, al cristianismo le correspondía justificar esa razón de estado para terminar conduciendo, una vez agotada la fuerza de Roma, a la sociedad cerrada del Medievo. Popper señala, y de nuevo cuesta contradecirle, que sobre ese fenómeno de conversión de una doctrina renovadora en impulso reaccionario, vuelve a planear el fantasma de Platón, auxiliado por el esencialismo de su discípulo Aristóteles. A éste le afea su ramplonería, pero le reconoce una influencia demoledora. Desde ahí, Popper pasa directamente a Hegel, que le deja el camino expedito hacia Marx.

No parece muy factible, a estas alturas, oponerse a la crítica popperiana del utopismo marxista, en la que denuncia con brillantez los peligros de su sentido de la historia y sus aspiraciones demiúrgicas respecto de la organización social. Esa efectividad ha venido a convertirle en una especie de ideólogo básico de la pleamar neoliberal, ratificado *irreversiblemente* por el aparatoso derrumbe del socialismo real y otras zarandajas que son ya un tópico. La cuestión, en este punto, es si el partido neoliberal, complacido en su éxito y su perspicacia tan ruidosamente acreditada, se ha observado lo suficiente como para asegurar que se halla libre de las lacras del platonismo.

Hay indicios que mueven a pensar que no lo está. La teoría de la sociedad abierta que magistralmente expusiera Popper es una ideología del humanitarismo, el espíritu crítico, la libertad y la responsabilidad individual. Resulta extra-

ordinariamente difícil no sentirse seducido por sus propuestas, porque Popper no es, al contrario que muchos neoliberales, un ventajista. Defiende con honestidad la necesidad de procurar la existencia de factores que equilibren a las personas y que les otorguen las mismas oportunidades. En *La sociedad abierta y sus enemigos,* aunque pueda extrañar a algunos *popperianos* militantes, se lee, sin ir más lejos: "En la educación, por ejemplo, es necesario cierto grado de control por parte del estado, si quiere resguardarse a la juventud de una ignorancia que la tornaría incapaz de defender su libertad, y es deber del estado hacer que todo el mundo goce de iguales facilidades educacionales."

Ahora bien, ¿qué es lo que el neoliberalismo triunfante ha traído al cada vez mayor número de sociedades en que puede poner en marcha su programa? Por empezar por el asunto de la educación, un inmediato deterioro de la enseñanza pública, la única que puede garantizar la igualdad de oportunidades. En cuanto a la libertad individual, asistimos a la depauperación de las condiciones laborales de millones de personas, que deben entregar todo su tiempo a cambio de salarios que no les permitirán alcanzar nunca una mínima independencia personal (no hablaremos de la libertad de los desempleados, que siguen siendo unos pocos, y aumentan en cada cambio de ciclo). Volver la mirada al *mercado,* ese colosal e idealizado escenario de la libertad neoliberal, no resulta mucho más alentador. Los a menudo bienintencionados esfuerzos por fomentar la libre competencia entre las empresas conducen casi inexorablemente a que el vencedor de la justa desarrolle un afán maníaco por gozar de las deliciosas ventajas del monopolio, bien absorbiendo o eliminando a sus competidores, bien desplazándose a otros lugares donde la competencia no exista, para ofrecerse a regentar el monopolio local. Y si se trata de la responsabilidad, surge cuando menos alguna duda al contemplar el número de opiáceos fervorosamente alentados (decir *consentidos,* sería quedarse corto) por los poderes públicos, desde la telebasura hasta la idolatría del fútbol. Quede a salvo el fútbol en sí mismo, que no es más que un juego inocente y hasta ingenioso a su modo.

Claro que si queremos buscar el espíritu crítico, es preciso recurrir al microscopio electrónico, y ni aun así. Popper se despacha a gusto, y con enorme lucidez, contra las organizaciones basadas en relaciones de mera subordinación, en las que es la obediencia la que favorece el medro personal (quien mejor obedece no es precisamente quien mejor dirige, viene a decir). Pues bien, si uno se fija en cualquier organización de la sociedad neoliberal, desde los partidos políticos hasta las multinacionales, se observa con escasas excepciones una consagración de la adhesión y de la fidelidad perruna. Hay que ser *de fulano* o *de mengano* y seguirle hacia cualquier precipicio, porque ésa es la manera de conseguir el premio y de aspirar a que algún día haya otros que le sigan igual a uno. La tibieza, llegue o no al escepticismo, es ferozmente reprimida.

Naturalmente, no puede considerarse a Popper responsable de todo este estropicio, y tampoco vivimos una catástrofe, porque pese a todo es peor que los niños mueran de hambre a millares y eso no sucede en nuestras sociedades abiertas, o al menos éstas consiguen que suceda siempre en otra parte. Me inclino a pensar que Popper es un filósofo honesto y valioso, como Sócrates. Lo que me temo es que sus ideas hayan caído en manos de unos platónicos que las usan para sus fines, radicalmente opuestos. Este neoliberalismo platonizante se prevale del nominalismo que Popper aceptó por otras razones (en concreto, por la inexistencia de conceptos irreductibles) para desbordarlo y reemplazar no pocas realidades fundamentales por su mero nombre, o por un simulacro. Según la teoría, el cálculo egoísta (sigamos sólo en esta jerga a Marx), libremente tolerado y hasta fomentado, propicia el bien de todos; pero ya no se sabe qué es el bien de todos, o por lo menos muchos (los malparados) no entienden que eso que reciben sea el bien. Los experimentos sociales del neoliberalismo, aunque un poco menos desastrosos, no son moral ni científicamente superiores a los de otros utopistas.

Pero el problema es complejo, y nos remite a una pregunta que quizá Popper no se hizo y que tal vez sea lo que le lleva a correr la suerte de Sócrates: ¿qué es lo que produce el apoderamiento platónico? ¿Por qué los reaccionarios, los nostálgicos de la sociedad cerrada, se encaraman siempre sobre el tierno esqueleto de la sociedad abierta? Y aquí viene la inquietud, porque no hay respuestas. Nunca sabremos (quizá por suerte), si es mérito de Platón o debilidad de Sócrates.

Lorenzo Silva

MUJERES

MARÍA DEL VALLE RUBIO*

YA no somos los que éramos. Ahora la casa se ha convertido en una comunidad de intrusos. Llegamos cansados de la calle y con toda rapidez, como si nos faltase oxígeno, encendemos el televisor donde aparecerán, generalmente, las mujeres siliconadas, operadas, exultantes, *sexys…,* no sé, esas mujeres fabricadas para exhibirse. Y no es solamente al género masculino al que le interesa este tipo de "fetiche" en televisión, en Internet (ahí está *Lara Croft,* la primera heroína de la era digital a la que tantas chicas han admirado e imitado).

Vemos las calles de las ciudades llenas de muñecas que nos enseñan sus ombligos, la elasticidad de sus pectorales, la estrechez de sus cinturas y la musculación de sus interminables piernas. ¡Cuánta energía hemos derrochado las mujeres a través de todos los tiempos por aquello de la competitividad! ¡Mi colada está más blanca que la de mi vecina! Hemos tenido siempre que competir por un hombre y entre nosotras mismas por aquello de que eran los varones los que nos escogían y nos elevaban al rango de madres y esposas. Aunque ellos, los hombres, nos han vilipendiado desde la antigüedad clásica. Platón considera a la mujer inferior a los hombres y Aristóteles define a las hembras por su inferioridad anatómica y filosófica Hay ejemplos más cercanos como la obra literaria de *Pigmalión*. El número de citas misóginas es inmenso. Podemos consultar el *Dictionaire misogyne* de Agnès Michaux.

Y ahora cuando la mujer levanta vuelos para equipararse a los hombres en el mundo, cuando demuestra en las universidades su valía, sus derechos al trabajo y a la igualdad, que siempre le estuvo injustamente vedado, cae en las redes de una esclavitud voluntaria y asumida: la del culto al cuerpo.

¿Qué nos ofrecen los hombres a cambio de endulzarle la vista, con tanta provocación? Ellos, la mayoría, permanecen anclados en la tradición conservando el cinto para sujetarse los pantalones a la cintura mientras tienen cintura, y, cuando la pierden, se lo aprietan por debajo de la barriga, o lo que astutamente han dado en llamar *la curva de la felicidad.*

La mujer de hoy, la mujer trabajadora (fuera y dentro de casa) imita a esos estereotipos de la pantalla. Ellas buscan desesperadamente ese cuerpo *yogurt* en el gimnasio, en la dieta, en el bisturí. ¿Cómo sacar tiempo para el amor, para escuchar al hijo, para atender a los propios padres que envejecen? ¿Adónde nos lleva esa carrera sin fin por la belleza y la apariencia?.

Las mujeres tenemos que despertar del sueño del consumo y de la estética a ultranza. Romper con esos cánones ancestrales de: *"espejito, espejito…"*

En estas condiciones, traer un hijo al mundo ha de ser una complicación sin precedentes. ¿Cómo es posible para una mujer de hoy, con un puesto de trabajo por el que compite y lucha, quedarse embarazada? O para uno de esos bellezones o muñequita Nancy redondear su cintura en tan sólo nueve meses con las horas que les ha costado conseguir ese talle de pitiminí.

Parecería que estoy en contra de la mujer trabajadora y no es así, sino que contemplo cómo la mujer de hoy por temor a perder la figura, a quedarse sin trabajo, va relegando la maternidad deseada hasta edades inverosímiles o llega incluso a renunciar a ella. En verdad, un hijo recién nacido es algo tan delicado que sólo en manos de la madre y cerca de su pecho, podrá adaptarse a esta vida nueva en la que acaba de irrumpir. No podemos olvidar que los primeros años de la infancia nos marcan para siempre.

Las políticas sociales tendrían que contemplar y dotar a las madres trabajadoras de medios y de tiempo suficientes para el cuidado de su bebé. Y, por lo tanto, considerar el derecho a una maternidad retribuida más amplia. Toda educación tiene un coste. Si no reformamos las estructuras socia-

---

* María del Valle Rubio (Chucena, Huelva) Tengo libros publicados como **Residencia de olvido, La hoguera infinita, Museo interior, Derrota de una reflexión…,** hasta un número de doce Todos avalados por importantes Premios de Poesía como son "Rafael Alberti", San Juan de la Cruz, Rosalía de Castro, Antonio Machado, etc., etc.
He leído mis poemas por los Colegios y los Institutos de Enseñanzas Medias a través del Circuito Literario Andaluz y del ciclo de Poetas en el Aula "Juan de Mairena",
Figuro en muchas más Antologías de las que tengo noticias. Y por la "Red", también respondo por mi nombre.
En Chucena, donde nací, han tenido a bien rotular una calle con mi nombre.
Este es mi e-mail, por si queréis contactar conmigo: vallerubio@mundofree.com

les a tiempo, nos hallaremos con el dolor que entrañan esos hijos adolescentes y solitarios; jóvenes frustrados y llenos de temor.

Los hijos necesitan a los padres como espejos donde poder mirarse. Un muchacho "torcido", casi siempre es un adolescente al que no se le ha dado calor, amor, ternura. Individualmente ese menor, suele ser un muchacho triste, desconfiado y sin ilusión. Un grupo de chavales de esas características (no lo olvidemos), constituye una bomba de relojería.

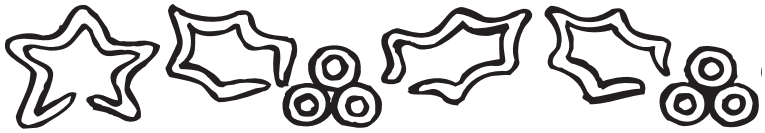
¡Baja Manolito, a comer!, grita la madre, el niño responde gritando también: ¡…Espera, mamá, que estoy matando al último soldado!.

¿De qué vale una ley del menor a más o menos edad, si no puede desarrollarse por la carencia de medios? Hay que invertir en educación y hay que hacerlo con generosidad. Y especialmente en la que va dirigida a este colectivo de menores con dificultades de integración.

Si se apoyara a la mujer trabajadora que trae un hijo al mundo, se le subvencionara el tiempo suficiente para criarlo, insisto, tendríamos otros niños en las escuelas, en los institutos, en las universidades. Pero no nos engañemos, muchos niños crecen como los hongos en los bosques: solos. Y digo "solos" por la ausencia de sus padres.

Es hora de la compasión y de la comprensión. A las mujeres siempre se nos ha exigido demasiado: ser buenas hijas, mejores esposas y madres modélicas. Quizás, la mayoría ha llevado y lleva sobre sus espaldas una carga de responsabilidades superior a sus fuerzas. A ésta tendríamos que añadir ahora la carga del aspecto físico intachable.

María del Valle Rubio



La visión del genio sobre "Eureka" de Edgar Allan Poe

José Enrique Salcedo Mendoza

Gracias a la traducción de Menchu Gutiérrez y a la publicación de la editorial Valdemar, en su colección "El club Diógenes", podemos tener a nuestro alcance el "Eureka", el hallazgo revelador de Edgar Allan Poe (1809-1849), el más genial de los poetas norteamericanos. Dotado de una prodigiosa inspiración y de enorme capacidad de análisis, a partes iguales, nos ha dejado narraciones memorables, crítica literaria, ensayos y poemas.

Poe presenta su "Eureka" en el prefacio como un "Poema en prosa", y pide que sólo como tal sea juzgada esta obra, la última de su vida, escrita durante una época de su existencia en que se recuperó de sus sufrimientos morales y físicos, pasados a causa de la enfermedad y muerte de su esposa, las privaciones y su creciente pobreza; una época en que llevó una vida tranquila, se levantaba y se acostaba temprano, daba largos paseos, se abstenía de las bebidas alcohólicas, e incluso se sentía curado del vicio de la bebida.

Era el año 1847, y Edgar A. Poe dio una conferencia en Nueva York sobre el Universo. A los escasos oyentes que acudieron los fascinó por espacio de dos horas, en que expuso los conceptos fundamentales de su "Eureka". La conferencia no dio el fruto económico esperado como para fundar una revista que le permitiera una posición estable a Poe. La fundación del "magazine" se aplazó. Pero el autor se ocupó de publicar su ensayo metafísico, lo estimaba mucho, lo consideraba científicamente acertado y daba por seguro que marcaría un hito en la historia del pensamiento humano. Con este convencimiento se lo presentó al editor neoyorquino Putnam.

Cuando uno entra en la lectura de "Eureka", no sólo aprecia una exposición de conceptos sobre el Universo material y espiritual, sino también una propuesta de una teoría del conocimiento heterodoxa para el común de los científicos y filósofos. Poe no duda en utilizar una irónica carta apócrifa para polemizar con la ciencia retardataria.

Voy a destacar lo que creo el fundamento de esta teoría del conocimiento. Edgar A. Poe nos dice que el alma humana puede conocer los misterios del Universo. Tal conocimiento comprensivo depende de la autoconciencia, esto es, del análisis introspectivo de las propias acciones. Por tal motivo afirma: "la más preciosa cualidad del Pensamiento es el conocimiento de uno mismo, y, con cierto margen de error, puede decirse que ninguna niebla de la mente será nunca mayor que aquella que, extendiéndose hasta los mismos límites del dominio mental, cierra su paso a la comprensión, incluso dentro de esos límites".

En la medida en que ese autoconocimiento es sincero, se cumple este otro principio gnoseológico planteado por Poe: "La claridad con la que incluso los fenómenos materiales se presentan a la inteligencia depende muy poco, según he advertido desde hace tiempo, de una disposición simplemente natural y sí, casi siempre, moral".

Y cuando afirma que el corazón divino es nuestro propio corazón, trata de persuadir al lector: "No permitamos que la aparente irreverencia de esta idea atemorice nuestras almas y la separe del frío ejercicio de la conciencia, de esa profunda tranquilidad del autoanálisis, la única mediante la cual podemos albergar la esperanza de alcanzar la presencia de la más sublime de las verdades y contemplarla largamente de frente".

La consecuencia desprendida de lo dicho es que el mismo autor defiende la imaginación y la intuición como modos de conocimiento del alma que están más allá de la inducción y la deducción razonativa. Según Poe, la ciencia está retrasada y la investigación va a rastras, víctima de la esclavitud que impone el razonamiento. Por eso defiende a Kepler y a los "hombres cultos de ardiente imaginación", en tanto que señala las limitaciones de Newton, Laplace y Leibnitz (porque su imaginación estaba poco desarrollada).

Poe se basa, ciertamente, en la idea astronómica de Laplace, por lo que "sugiere" con su teoría nebular y por lo que hace concebir al alma ensoñativa. Al mismo tiempo, pretende convencer al lector por medio de la sugestión y le invita a que imagine el conjunto del Universo. ¿No es esto propio de la poesía de Poe? El autor es consciente de que escribe su "Poema en prosa" con la misma meticulosidad, todo encauzado al efecto sugestivo, que su célebre composición "El cuervo", y revela que su discurso es de "impresiones graduadas" para acercar al humano intelecto las grandezas de las que habla.

Y aunque admira el instinto matemático de Laplace y defiende la validez de su hipótesis nebular, el escritor de Boston señala que "Eureka" implica modificaciones importantes de la teoría nebular de Laplace y reprocha a este astrónomo

la poca fe en sus propios poderes perceptivos y su dependencia de la opinión general.

Charles Baudelaire nos explica qué es la imaginación para Edgar A. Poe: "es la reina de las facultades. Pero con esta palabra él entiende algo más importante que lo que entiende, por su parte, la mayoría de los lectores. La imaginación no es lo mismo que la fantasía; tampoco se identifica con la sensibilidad, aunque cueste concebir a un hombre imaginativo que no sea al propio tiempo sensible. Es la imaginación una dote casi divina que ante todo capta, al margen de los métodos filosóficos, las relaciones íntimas y secretas de las cosas, las correspondencias y las analogías. El realce y el papel que él otorga a semejante facultad le prestan tal valor —si se ha comprendido debidamente el pensamiento del autor—, que un sabio falto de imaginación no resulta más que un falso sabio; por lo menos, un sabio incompleto".

Por otra parte, es notable cómo Poe analiza y desbroza los laberintos lingüísticos y razonativos de filósofos y científicos. Parece un Guillermo de Ockham entre los escolásticos medievales, o un Ludwig Wittgenstein ante los falsos problemas de la Filosofía. Poe utiliza esa criba suya para hacer más sugestiva, más filosófica, más profunda la versión vulgar de la ley de gravedad de Newton, y habla no de la atracción de los cuerpos, sino de los átomos; trata de establecer correctamente el "modus operandi" de la ley de gravedad, en relación con el principio que está más allá de la ley y cuya existencia ha sido admitida por los hombres, aunque no se han atrevido a explicarlo, a no ser los simpatizantes del magnetismo, mesmerismo o swedenborgismo.

Edgar A. Poe relaciona la ley de gravedad con la fuerza magnética de condensación que impulsa a los átomos a reunirse; pero esta fuerza, que será más pujante en una etapa posterior, está en origen neutralizada, y aún superada, por la fuerza primigenia de difusión eléctrica de la materia.

Estas nociones son expuestas por Poe formando una cosmovisión junto con otras: que el Universo es limitado y esférico, y hay otros Universos con otras leyes, y que el Principio de todo lo irradiado en el Universo es la Unidad absoluta, es Dios en sí mismo, Espíritu Divino, y el Final, que está en germen desde el Principio, es la aniquilación inevitable de todo el Universo material, porque todo regresa a la Unidad original, a Dios.

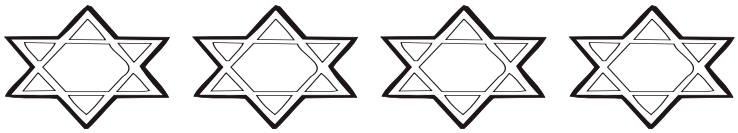
Invitamos al lector a imbuirse en el espíritu romántico panteísta, en ese anhelo por captar la unidad escondida detrás de los fenómenos y por hacer una ciencia viva que aúna Verdad, Belleza y Naturaleza. Le invitamos a sumergirse en las páginas de "Eureka", donde Poe se muestra conocedor de los astrónomos y científicos de su tiempo. De hecho, dedica el libro a Alexander von Humboldt, en quien se basa —además de basarse en john Herschel— para advertir que nuestra propensión a lo simétrico nos ha hecho perder el camino de la Verdad, y que debemos cuidarnos de perseguir la simetría superficial de las formas y de los movimientos de los astros, y no perder de vista la "simetría realmente esencial de los principios que los determinan y controlan". Invitamos a los poetas a adentrarse en este libro científico, e invitamos a los científicos a empaparse de esta obra poética.

El filósofo contemporáneo Samael Aun Weor señala con acierto lo siguiente:

> La Intuición del poeta es la visión del genio; el que la niega es porque no puede ver con su poder inmenso…
>
> Los Sabios sólo son grandes cuando llegan a ser poetas; cuando sobreponiéndose al detalle, sienten las armonías que laten en el fondo de todo lo existente y que pueden arrebatarnos a Esferas Superiores…

Por último, observamos la tremenda semejanza de las verdades que la conciencia anímica de Poe ha sido capaz de aprehender con las nociones de la filosofía hindú, la cábala hebraica, el gnosticismo y el neoplatonismo acerca de la Cosmogonía. Por ejemplo, cuando habla de la disolución universal en la unidad absoluta, dice que puede concebirse —con una imaginación guiada por la omnipresente ley de periodicidad—, como procesos renovados y eternos, otra acción (o sea, otra radiación de los átomos de Vida) y otra reacción de la Voluntad Divina (esto es, condensación de los átomos de Vida), lo cual viene a coincidir, respectivamente, con las nociones de Mahavantara y Mahapralaya de los textos sabios y sagrados hindúes. Es que el alma humana tiene la capacidad vívida de conocer los principios eternos. Y Poe lo demuestra con su experiencia personal.

José Enrique Salcedo Mendoza



APROXIMACIÓN A *Pequeña Nada*

MARÍA ANTONIA ORTEGA

El momento presente aconseja revisar el concepto de lo *permanente*. Y mejor desde una perspectiva poética que filosófica, aunque la aproximación entre poesía y filosofía sea cada vez mayor, como demuestran las obras de Wittgenstein o María Zambrano por un lado; las de Rilke o Valente por otro y así hasta desembocar en aportaciones más recientes, dentro de nuestro país, como a de José Reina Palazón.

Si la poesía es a la palabra, más que sastrería, telar, la verdadera palabra sería la palabra poética, que después recoge abierta el filósofo de las manos del poeta. Por eso el poeta tiene todavía en las manos la rosa, la palabra. Y con ella, recién nacida y ya ofrecida a los demás, símbolo a la vez de lo permanente, porque se renueva en la misma rama, y de lo pasajero como el fruto, ha de construirse la categoría del ser.

La filosofía habrá de restablecer siempre el equilibrio entre lo permanente y lo pasajero; ahora a través de la poesía, de **una filosofía de la poesía,** como podemos demostrar con el ejemplo de algunos textos de una composición poética titulada *"Pequeña nada",* incluida en el libro *"Exotarium II: Cuerpo Inseguro"* del poeta y traductor **José Luis Reina Palazón.** Pues hay allí una coherencia interior, una gran conciencia. El *ser en la muerte,* la concepción del sueño como *muerte viva (soñar es viva muerte),* fundar en el olvido *(olvido que te funda),* y la locura como centro *(otro es tu nombre y mundo, la locura tu centro),* son estructuras que desde el primer momento captan nuestra atención.

Montar la categoría del ser sobre la idea de la muerte, es uno de los fundamentos de "*Pequeña Nada".* Pero se trata de la muerte sólo como idea, no como hecho real. Aquí el ser se repliega al sueño, a la *muerte viva,* entroncando con nuestra tradición barroca.

Ésa es la esencia de esta poesía: ir de la existencia a la esencia a través del sueño. Subsiste el ser pero transformado en ensueño; es un estadio intermedio entre la vida y la muerte. Se trata del ser como medium de uno mismo que vuelve de la muerte a la vida, y de la vida a la muerte.

Si la muerte es sólo una idea, el olvido en el que Reina Palazón quiere fundar la condición humana, empezando por el olvido de uno mismo, sería el hecho real. Y por esta vía se podría llegar, como en el budismo, al aniquilamiento y a la renuncia a la propia existencia. Pero no es así, porque entonces surge el valor del tiempo, el *fulgor de lo efímero* que se acrecienta por el hecho de serlo. De ser tiempo. El poeta no quiere renunciar a nada, puede resistir el dolor de la existencia.

Ofrece "*Pequeña Nada"* el concepto de la nada, que nada afirma pero que tampoco nada niega, y su vacío es tamaño de nuestra esperanza; como el fondo del cuenco tibetano al que caen, en su otoño, los pétalos de la rosa del poeta.

La nada suprime las contradicciones, pues por el mismo motivo todo puede ser y no ser, causando la paradoja a través de la que se **actualiza** el concepto de lo permanente, ya que es como un eje que girando, siempre sobre sí mismo, no se muda nunca; así como para la filosofía oriental lo permanente es el pepetuo cambio.

La nada representa un estado de la conciencia actual, que puede ser el fundamenteo de una nueva religiosidad, puesto que constituye la elegancia del ser, que estaría dispuesto a ser no siendo, a **anonadarse** renunciando a su antigua codicia de ser: porque sólo a través de la nada es posible volver a recuperar el sentido de lo ilimitado, incluso la posibilidad de la existencia de Dios, que no puede ya caber en ningún sitio más. Los verdaderos santos son los que tuvieron conciencia de la nada. La nada es un interiorismo del ser que lo convierte en diáfano, un espacio moderno para el arte. No se trata de crear **de** la nada, sino la misma nada.

Pero esa nada, con toda su elegancia, en donde se puede manifestar con mayor desasimiento es en el placer sensible y en la emoción estética, pues qué mayor paradoja puede haber que otorgar valor a las personas y a las cosas precisamente por ser finitas.

¿El verdadero ser es el que renuncia a ser pero no a existir? ¿Es la belleza; y ésta la permanencia no de las cosas, sino en las cosas, cuando desprenden sin embargo el esplendor de lo efímero? El lenguaje del poeta es el que mejor capta esta paradoja de ser en el tiempo, desde la que debe organizarse la filosofía de la poesía.

En el sentido de adopción de lo que de otro modo no podría valerse por si mismo, más sugerente, misteriosa y cercana a la sensibilidad actual que la idea de concepción, que convertía al arte de otro tiempo en madre biológica, en la acepción de "*Pequeña Nada"* atrae una insondable profundidad que, encontrando su centro dentro del propio lenguaje sin querer nunca rebasar sus límites, nace de un estadio anterior al del uso de la palabra, remontándose al de necesidad de expresión.

Podríamos referirnos aquí a la determinación wittgensteiniana de la génesis del lenguaje.

El conjuto de los poemas está presidido por un mirar para no mirarse, por un morir que es mirar, morir de cada mirada que es capaz de atravesar el espejo de la propia conciencia, para hundirse en esa otra conciencia como una cámara oculta que nos ve sin que la veamos, que es el propio lenguaje. Se trata de montar la categoría del ser sobre la idea-theoría-perspectiva, sobre la mirada capaz de abstraerse y quedarse perdida, como en los rostros de los filósofos griegos; y no sobre la conciencia-agente-praxis vuelta sobre si misma; sobre la idea de la muerte que nos saca de nosotros mismos, sobre la muerte como palabra, pues lejos de ser conciencia de nuestra finitud, la palabra muerte siempre muere por nosotros. Y sobre el sentido de lo efímero que es el contraste entre la vida como realidad y la muerte como ficción, en donde la palabra ha sustituido para siempre al hecho real. Es más, vivir en la palabra, que no es lo mismo que hablar, es ese mismo contraste entre la vida como realidad y la muerte como ficción, del que nace la conciencia poética.

Este constituye el mérito de "*Pequeña Nada*" de José Luis Reina Palazón, su *darstellen,* su capacidad de *sustituir,* de *estar en vez de.*

Quien está conmovido por la majestad de la muerte, dijo Wittegenstein, **sólo puede expresarlo a través de una vida en consonancia. Esto no es, naturalmente, una explicación, sino colocar un símbolo en vez de otro. Una ceremonia en vez de otra.**

Mª Antonia Ortega

La Amplia y Valiosa Promoción Poética de los Años Cincuenta

Manuel Ríos Ruíz

Hay que empezar diciendo que la promoción de poetas que surgieron con sus primeros libros en los años cincuenta es tan rica como amplia. Muchos nombres podría traer a colación, pero quiero enumerar los que por sus méritos me vienen ahora mismo a la memoria: Rafael Guillén, Pilar Paz Pasamar, Antonio Almeda, María de los Reyes Fuentes, José Luis Tejada, Sagrario Torres, Mariano Roldán, Ángel Crespo, Carlos Edmundo de Ory, Gabino Alejandro Carriedo, Carlos de la Rica, Claudio Rodríguez, Aquilino Duque, José Ángel Valente, Eladio Cabañero, Ángel González, Manuel Mantero, Francisco Brines, Manuel Alcántara, Carlos Sahagún, Enrique Badosa, José Agustín Goytisolo, Carlos Barral, Jaime Gil de Biedma, Miguel Ángel Garcés, José Manuel Caballero Bonald, Antonio y Carlos Murciano, Julio Mariscal, Miguel Fernández, José Luis Ortiz de Lanzagorta, José María Requena, Julia Uceda, Manuel García Viñó, Pío Gómez Nisa, Ángel González, Fernando Quiñones, Rafael Soto Vergés…

Y si empezamos por las mujeres poetas, se impone reconocer que desde sus comienzos la jerezana Pilar Paz Pasamar, se erigió en una de las figuras más significativas de la generación del cincuenta con su libro *Los buenos días.* Y anteriormente con *Mara,* su primer poemario que despertó un gran interés en los críticos —incluso en Juan Ramón Jiménez—, se revelaría como una poeta tempranamente madura. Ahora, cuando su obra ha llegado a su ceñit, José Ramón Ripoll ha escrito de ella: "Concomitar con los objetivos cotidianos, averiguar sus nombres verdaderos en la poesía, reinventar sus propios nombres y jugar con sus palabras y sus formas es, en el caso de nuestra autora, iniciar un camino sugerente e inquietante hacia un oscuro mundo, ambiguo y a la vez tangible, donde sencillez y complejidad son el verso y el reverso de un mismo poema".

Junto a la poeta de Jerez, se sitúa María de los Reyes Fuentes, sevillana, exaltadora de una Andalucía profunda y remota —véase su libro *Elegías de Uad-el-Kebir*— y cantora de las esencialidades anímicas —véase su *Oración de la Verdad—,* una poesía a la que no se le ha prestado la atención que merece, y como bien se ha escrito de su personalidad lírica: "sin desconectarse de su momento histórico y de su circunstancia ambiental enseguida se lanza a sus propios rumbos".

Otra sevillana, Julia Uceda, con dos libros excelentes entre otros: *Mariposa de ceniza* y *Extraña juventud,* muestra una inquietud existencial y un interés "por las zonas crudas de la conciencia, no de las zonas crudas de la realidad, que sería distinto", según el crítico J. de D. Ruiz-Copete. Poesía, pues, de hondura y valía lírica a la par.

En cuanto a Sagrario Torres, manchega, escribe una poesía vigorosa, casi siempre amparada en las formas clásicas —es una cualificada sonetista—, con los sentimientos más íntimos continuamente a flor de piel. En definitiva, cuatro nombres femeninos que no deben faltar en ningún estudio que se realice en torno a los poetas de los cincuenta, porque se marginaría una parte importante de la poesía española del siglo XX.

Sevilla, además de las dos poetas mencionadas, ha aportado un buen número de excelentes poetas a la generación de los cincuenta, entre los que sobresalen Aquilino Duque y Manuel Mantero, Aquilino Duque, llamado por el crítico Ruiz-Copete "el poeta de los periplos universales", dada su condición de viajero y por sus giros imaginativos, inició su trayectoria con un hálito popularista —véase su libro *La calle de la Luna—*, para seguidamente pasar a una poesía meditativa en torno a los temas eternos: amor, vida y muerte —véase su libro *El campo de la verdad—*, como se denota en el siguiente cuarteto de uno de sus sonetos: "En este campo está mi desamparo, / y una palabra *muerte* subrayada / por el trozo de plomo de un disparo / y un borbotón de sangre colorada". Aquilino Duque es un poeta capital, que no puede ser ignorado en ninguna antología, aunque lamentablemente sí lo sea. Por su parte, Manuel Mantero es igualmente un poeta de primera categoría dentro de su generación y en el contexto de la lírica española contemporánea. Aunque su bibliografía es un todo sumamente importante, citemos un libro fundamental: *Misa Solemne,* donde al decir de Luis Jiménez Martos, tiene un valor indudable su manera de visionar su tiempo y la sociedad que le rodea: "es donde esa sociedad, viva y múltiple, halla su asiento expresivo a través de ese acto de la liturgia católica, aunque aquí el contenido de la ceremonia es casi totalmente profano. Se trata de una experiencia insólita y de una obra que, realmente, hay que señalar con piedra blanca, por su contextura y su encarnadura épico-lírica".

Y junto a Aquilino Duque y Manuel Mantero, verdaderos poetas insignias actuales de Sevilla, también merecen ser reconocidos como muy dignos componentes de los poetas de los cincuenta: Manuel García-Viñó, con sus poemas calificados como de gran alcance estético, José María Requena, vitalista donde los haya; Pío Gómez Nisa, con su poemario *Elegía por uno;* y José Luis Ortiz de Lanzagorta, el autor de La *renuncia,* un libro muy singular.

Un poeta cordobés y otro granadino no deben faltar en la nómina de poetas destacados de los cincuenta. De Córdoba, Antonio Almeda, cuyo barroquismo lírico acoge una hermosa visión del paisaje, en la que enmarca su reflexión existencial, especialmente en dos poemarios claves: *El otro* y *Tuera y alimento.* De Granada, Rafael Guillén, hondo y complejo, magistral en una palabra. De él ha escrito Fernando Sánchez Alonso: "Convencido de que nada se destruye sino sólo se transforma, Rafael Guillén, nuevo Orfeo que devuelve la voz a la Eurídice de la memoria, arrima el ascua de su palabra poética a la sardina de esa otra realidad que existe detrás de los ojos, y en la que se confunden las leyes de lo intuido o soñado con la lógica o razón, que sólo produce monstruos de tedio, algo que no hallamos en la obra de Rafael Guillén. Una obra, en fin, que nos urge a saborear la dicha de la nostalgia y nos recuerda nuestro compromiso con la memoria o con la inmortalidad, ese otro sinónimo con que los dioeses prefieren nombrarla". Libros como *El gesto, Gesto segundo, Tercer gesto, Los vientos, Límites* o *Los estados transparentes,* dejan claro la personalidad de un poeta extraordinario.

Del pueblo cordobés de Rute, es Mariano Roldán, de quien ha escrito Florencio Martínez Ruiz: "Hay poetas del realismo que dieron marcha atrás cuando apuraron todas las ventajas oportunistas. Mariano Roldán ha seguido a cuerpo limpio. Desde *La realidad* o *Uno que pasaba* hasta su obra de poeta madura —*Ley del canto*—, mantuvo la misma actitud ante el mundo y la misma técnica expresiva, de una parte, una expectación serena y mediativa ante las cosas, y de otra, una alineación esquemática sin concesiones". Granadino, José Carlos Gallardo, desde muchos años en Buenos Aires, es un poeta bien notable cuya temática es muy diversa, yendo desde la glosa del presente a la nostalgia, pasando por el amor.

De Málaga, Manuel Alcántara es el poeta de la elegancia manuelmachadiana, el garbo y la emoción, con soleares estremecedoras y sonetos magistrales, amén de poemas libres de excepción, para afrontar los temas eternos de la poesía. Y de Onil (Alicante), Carlos Sahagún es el poeta que se interesa por la vivencia colectiva de los niños de la guerra, reflexionando sobre el difícil tránsito de la adolescencia a la madurez. Gaditano, Carlos Edmundo de Ory, que recientemente ha publicado *Melos melancolía,* es uno de los poetas más originales del siglo XX, fundador del movimiento llamado el *postismo* y lírico lleno de registros tanto formales como de tendencias. Catalán, Enrique Badosa con su libro más emblemático, *Baladas para la paz,* ha dado razón de una poesía coral sumamente lograda, y en *Román paladino* de una sátira social de la vida española, Jerezano, José Manuel Caballero Bonald, que alterna el verso con la narrativa, puede considerarse puntal «Caballero Bonald rechaza los sentimentalismos hueros, las ingeniosidades líricas, las paronomasias bobas encadenadas al estulto más difícil todavía piruetero, y detesta el conformismo o la pasividad literario-sociales porque la poesía no es otra cosa, dicho sea pavesianamente, que un rechazo de esta ofensa que es la vida, y la vida, en consecuencia, algo que está mal hecho y puede corregirse».

Por su parte, el asturiano Ángel González, es el prototipo del poeta realista y crítico, con un libro capital: *Tratado de urbanismo.* En cuanto a Eladio Cabañero, es el poeta a parte de la promoción, cantor del paisaje manchego y renovador del tema amoroso con una pasión sensual y platónica a la vez. Con ellos Francisco Brines, mediterráneo, sobresale por la exploración interior y una visión personalísima del paso del tiempo. Extraordinario poeta, en una palabra. Y un solo pueblo gaditano ha dado tres poetas a la generación de los cincuenta: Arcos de la Frontera. Son Julio Mariscal, Antonio y Carlos Murciano, la voz exaltativa y cancionera. Y Carlos Murciano, es la voz meditativa, el poeta que va de lo cotidiano a lo trascendental. Y con ellos, otro gaditano, Rafael Soto Vergés, prototipo del poea barroco y enmisteriado desde la alucinación.

Y para finalizar nuestro comentario en torno a los poetas de los cincuenta, el recuerdo y la glosa de los ya fallecidos, algunos de ellos muy recientemente. De Melilla, era Miguel Fernández, poeta que ha puesto un cuidado especial en la palabra, "para ofrecerla temblorosa y llena de misterio, sin orfebrería vana". Sus obras completas se han editado hace pocos meses, para dar razón de uno de los poetas más personales de los últimos tiempos.

En El Puerto de Santa María (Cádiz) nació José Luis Tejada, autor de un libro muy interesante, titulado *El cadáver del alba.* Como bien se ha dicho, Tejada, fue, es, un poeta nunca tributario de fórmulas que no conlleven retoricismo popular, que además "clavó desde siempre sus máximos acentos en el manejo de la ternura y la ironía".

Fernando Quiñones, de Chiclana de la Frontera (Cádiz), ha sido el poeta gaditano por antonomasia, sus crónicas poéticas han significado un punto y aparte en la poesía de su promoción, "al fundir la carga ancestral y honda, mitológica de su trimilenaria tierra con una forma más íntima e intelectualizada, pero igualmente vitalista", según Ruiz-Copete.

Manchego universal, Ángel Crespo (+) ha dejado en la poesía española una estela peculiar. "Desde Empécdocles — ha escrito Antonio Piedra— nadie había hecho del fuego sagrado una poética iluminante como Ángel Crespo". Y es que es uno de los poetas más lúcidos de nuestro tiempo.

Claudio Rodríguez (+), natural de Zamora, es para muchos críticos el genio de los años cincuenta. Su revelación en el año cincuenta y tres con el libro *Don de la ebriedad* mereció la atención de maestros como Vicente Aleixandre o Luis Rosales. Y muy especialmente del académico Carlos Bousoño. Por su parte, Florencio Martínez Ruiz, ha escrito acerca de su obra y de su situación en la poesía española: "Responsabilidad suma para quien figura al frente de las promociones poéticas y, en su momento, influyó palpablemente

en el relevo del tremendismo pasional de los años cincuenta con su fertilísima arribada". Y otro crítico, Bartolomé Mostaza patentizó: "Las palabras de Claudio Rodríguez no visten nada: se limitan a ser luz que pone de manifiesto lo que es".

José Agustín Goytisolo, catalán y suicida, mezcló en sus versos la ironía y el sentimentalismo, en una poesía que puede calificarse de dibujada. Catalanes también, Carlos Barral y Jaime Gil de Biedma. Carlos Barral también aplicó la ironía a sus poemas, ha sido adjetivado de corajudo y restallante, siendo su libro más significativo *Metropolitano.*

Y, finalmente, entre los poetas desaparecidos ultimamente brillan Jaime Gil de Biedma y José Ángel Valente. Jaime Gil de Biedma, es el poeta catalán más sustantivo de su tiempo. Todos sus libros son importantes. Es el maestro de muchos poetas posteriores. Martínez Ruiz ha comentado así su poesía: "Gil de Biedma salva su poesía del peligro de la inasequibilidad en gracia a su claridad escueta, sin zonas neutras o inanes, con un elementalismo vital. Para ello organiza su dispositivo emocional sobre las cosas que están en torno suyo, sobre anécdotas y hechos de aparente antilirismo, puesto que allí también hay vida. Vida que el poeta rescata mediante una operación absorbente, compleja, bien trabada su historia personal con la circunstancia ambiente". En cuanto a José Ángel Valente, gallego, puede decirse que es el poeta de la generación que comentamos que se caracterizó por su fondo intelectual, escribiendo versos tan contundentes como los siguientes: "Hay que soldar al pueblo dividido por los partidos. / Hay que unir medio siglo de separaciones. / Borrar los perjuicios de las luchas de clases". Como queda patente, la generación poética de los cincuenta es esclarecida y amplia.

Manuel Ríos Ruiz

Juan José Cuadros, Cronista Literario

Eugenio Cobo

En febrero de 1958 Juan José Cuadros tiene la desgracia de perder a su madre, Josefina Pérez Ceinos, muy joven aún. A partir de la primavera de 1959, Juan José viaja con frecuencia a Palencia, la ciudad de la madre. La añoranza con la que ella le hablaba de su ciudad contagia al hijo. En Palencia, Juan José reencuentra y revive a la madre, y al mismo tiempo ese acercamiento es un homenaje a la memoria de Josefina.

A través de un familiar, conoce Cuadros a los poetas que giran en torno a la revista *Rocamador.* Enseguida traba amistad con ellos, y enseguida también publica en la revista, puesto que "Poema de Nunca" aparece en el número 15, que corresponde a la primavera de 1959. La relación con el grupo es muy importante en la vida de Juan José; entre otras cosas, para conocer Palencia y Castilla en general. En la entrevista que le hace José Hierro para el programa "Aula poética" (14 de junio de 1984), explica Cuadros: "El descubrimiento de Castilla viene en realidad, físicamente, con el descubrimiento de un grupo de amigos, de poetas palentinos, que forman el grupo "Rocamador". Me encuentro tan a gusto con ellos, tan entrañado con ellos, que ellos me comunican todos sus sabores o todas sus manías y yo les comunico este ramalazo andaluz que llevo".

Con el tiempo, irá implicándose cada vez más en los trabajos de *Rocamador,* y a partir del número 33 figura en el "Consejo de Redacción". Es la época en la que Juan José Cuadros está escribiendo su primer gran libro, **Recado de Buen Amor,** uno de cuyos poemas, "Calle del Árbol del paraíso", está dedicado a la madre: esa calle de Palencia es en la que vivía Josefina antes de casarse.

Como Juan José reside en Madrid y está muy relacionado con el mundo literario, es el hombre ideal para la corresponsalía que quiere el director de *Rocamador,* José María Fernández Nieto. En Madrid se cocía buena parte de la actividad poética. Juan José acepta la idea, y nace así la sección "Carta de D. Martín", que comienza en el número 35 (noviembre de 1964) y termina con el último número de la

revista, el 45 (31 de julio de 1968). Hay una previa "Noticia de D. Martín", que sale en el número 34, en la que el tal D. Martín de Frómista se da a conocer: un personaje de principio del siglo XVII, aventurero, que ha ejercido diversos oficios, entre ellos, el de escritor. Don Martín saldrá de su tumba para contar en *Rocamador* los acaeceres de la vida literaria madrileña. La visión que da del ambiente literario, más que burlona, es humorística.

En su trabajo *Castilla en los poetas palentinos de Rocamador,* José María Fernández Nieto valora la presencia de su amigo en la revista: "Juan José Cuadros, desde su incorporación a Rocamador, ha sido uno de sus más entusiastas impulsores y desde la sección "Cartas de don Martín de Frómista" prestó a la revista, aparte de una interesante información poética y literaria del Madrid de los años 60, un olor de castellanismo añejo —a través de un lenguaje medievalista— que dio carácter y personalidad a la revista".

Esta corresponsalía mantiene a Juan José en el mundillo literario. Las crónicas que hace son un aliciente para él, y, de no ser por eso, posiblemente se habría apartado mucho antes del ambiente. Con el matrimonio en octubre de 1963, la vida de Juan José cambia mucho, y más cambiará a partir de febrero de 1965 con el nacimiento de su hija Almudena. En las cartas de los números 41, 42 y 43 (abril 1966, junio 1966 y enero 1967, respectivamente) habla del poco tiempo de que dispone, porque ha de atender, y muy gustosamente, a otros menesteres, fundamentalmente estar con Maruja y Almudena. En el número 42, por ejemplo, dice que "aquesta escribo, magüer deseos e razonables razones me lleven a retirarme de corresponsalías que me traen a ramal e media manta". Y sin embargo, según mis noticias, era precisamente Maruja quien más le alentaba a escribir las crónicas.

Pero además de la razón familiar, hay la que concierne al propio mundo literario. Juan José no se siente cómodo en un mundo en el que ve muchos trepas, arribistas; un ambiente cargado de fatuos y vanidosos que se creen genios. Como consecuencia, envidias, rencillas, maledicencias, codazos, zancadillas. Es cierto que siempre ha sido así, pero eso no es un consuelo para Juan José: a él le importa el mundo y el instante en el que vive. Con su gracia habitual, D. Martín de Frómista le explica (n.º 40) a Fernández Nieto que sus cartas "a nadie contentan, pues los que se creen buenos se lamentan de que non arreche con los que ellos piensan nefastos, e los aquestos nefastos, ¡que hailos, vive Dios!, quéjanse de mi lacónico silencio sobre déllos e sus malhadados partos; e ansí me ando yo, por el lodazal de la calle de enmedio, rescibiendo sobre mis atribulados lomos los cintarazos que me tizonean dentrambos costados".

Manda la primera carta al final del verano de 1964, y por consiguiente no ha habido actos de los que informar. Pero en la próxima (n.º 36) habla del número excesivo de actos, y generalmente malos:

"Si quejosico hobe de andar en mi anterior estafeta por las hambres de nuevas que en ella iban, a moco tendido lloraría agora por la mucha copia que dellas hobo en aquesta primera parte del encursado curso, tantas e tan varias, que hobe de andar a calzas quitadas para dar abasto con la mayoría dellas, ya que abriéronse las espitas de las musas e un chaparronazo de versos e versillos (de aquestos que bien merecen el verde del "exsurge Domine" inquisitorial, por lo muy contra natura del alto verso que fueron), cayó sobre mis adoloridas orejas, que si anduve de vacación del porgatorio, bien que metíme de hoz e coz en el infierno de los poetas chirles".

Pasan los meses y la cosa sigue igual o parecida. En el comienzo de la carta del n.º 37 vemos idéntico panorama:

"Bien quisiera que aquesta epístola que agora os plumeo fuera llena de loores, gozos, lauros, palmas y tarantanes en honor de cuantos poetas anduvieron afrentando a las Musas e atormentando mis ensabañonadas orejas con sus mal medidos e desconsiderados decires, pero los hados non fueron propicios, e las musas rescibieron persecución —e non por la justicia—, e mis oídos, versos e versicos de mala memoria".

En otra carta (n.º 39), al hacer balance del curso, escribe: "Buenas honras se le hicieron con los versos de algunos, magüer los de otros fuéranle ponzoña para llevarle con los pies por delante, que curandericos hay con título de veneno, quienes, a falta de recetas, escriben sonetos con la mesma mala intención".

Por supuesto, también se pillan buenas rachas. En la del n. 38 hace recuento de las lecturas de Guillermo Ossorio, Carlos Murciano, Diego Jesús Jiménez, Julio Alfredo Egea, Fernando Quiñones…, de los que dice: "leyéronnos e deleitáronnos de tal manera, que mi lengua ha de holgar ociosa en el capítulo de las faltas que cometer pudieren los susodichos auctores".

La elevada cantidad de poetas no es una característica singular de los años sesenta, puesto que, en cualquier época que se considere, en España ha habido cientos de poetas o que dicen ser poetas. Lo del número de actos y tertulias sí va por rachas. Ahora nos parece que hay mucha actividad poética, y de hecho la hay, pero en los años sesenta era aún mayor; era excesiva. Sobre la cantidad de poetas y actos, escribe D. Martín (n.º 42):

"Como puede advertir su merced, poetas y reuniones cumplen el precepto bíblico de "creced y multiplicaos", y eso que a un lado déxome las nocturnas, pues no estoy para relentes; e se multiplican de tal manera que yo me torno a la huesa de un hartazón de endecasílabos. Poetas andan por los jardines, entre el hormigón armado, en las oficinas de la administración pública y, quién lo dijera, hasta escribiendo versos. Toda la Villa es un parnaso innumerable y yo no doy más de mi flaca persona, que callos he en la lengua de a tanto menealla".

La cola de los aspirantes a leer tenía que ser de cuidado. Al dar cuenta (n.º 40) de que Luis López Anglada se hace cargo del Aula del Ateneo, sustituyendo a José Hierro, Martín de Frómista desea que Dios "dé buen pulso a D. Luis a fin de llevar a buen cabo la nueva e ingrata labor, pues sólo por no aguantar la cola —cual de convento a la hora de sopa— de los poetas peticionarios de turno, bien se pudiera dispensar el fuero por el coscorrón".

En algunos casos, al recital, conferencia o presentación de libro le sigue un cóctel. Todos hemos conocido a ciertas personas, no precisamente del mundo literario, que van a

cenar a los cócteles; muchas veces, no es una cuestión de gorroneo, sino de hambre; cada cual se busca la vida como puede. Juan José nos hace (n.º 35) esta chusca descripción:

"El otro día, e pensando noticialle a vuesa merced algo que su atención mereciera, enderecé mis pasos hacia el Ateneo Científico y Literario, en donde el caballero griego D. Jorge Seferis celebraba eso que hoy se ha dado en llamar "rueda de prensa", nombre subtil e de varias significaciones, pues bien prensados que nos vimos en el corto espacio de la Cacharrería, en donde, por más que estiré mi ya de por sí largo cuello e agucé mis orejas, no enteréme de nada, dado el bollicio que allí había e la marimorena que armóse cuando tocaron a fagina, que las gentes lanzáronse, cual tercios mal pagados, sobre las empanadas y el vino tinto, de tal forma que bien podría perdonarse el fuero por el coscorrón. Al menos a mí me dejaron de tal manera que más de doce reales hube de emplear en emplastos y sinapismos para bizmarme los condolidos costillares".

Igual abundancia, naturalmente, hay de libros de poesía (n.º 44):

"Crujen las emprentas e dan libros sin tasas; pocos buenos, menos muy buenos, algunos extraordinarios y tantos y tantos malos que me entristezco al pensar en los sufridos impresores que, por obligación laboral y no tan grata, han de leerse galeradas que son galeras, con más ripios que un pedregal y más tachas que el caballo de Gonela, como dijera D. Miguel de Cervantes".

En la eterna controversia entre la poesía como reflejo de la vida y la poesía como creación mental alejada de la experiencia, que tantas páginas produjo ya en los años treinta del siglo XIX, romanticismo *versus* clasicismo, cuestión que aún hoy se discute, D. Martín de Frómista adopta (n.º 38) la siguiente postura que, en buena medida, es una crítica al garcilasismo:

"Vive el cielo, que alegre me ponen estos vientos de nuevo olor que por las cimas soplan y de los que se favorecerán los valles, que más que llenos andábamos de versos al uso, correctos e peinadicos, pero que ansí nos emocionaban, como al harto de yantar las cuaresmales acelgas. Porque si algo ha de haber el gay – trovar, es eso: **sinceridad** a estoconazo limpio, lejos del cartón piedra de los juegos florales, los cuales, al llegar la primavera, brotan cual sarpullido en rostro de dama escrufulosa".

Concepto que complementa en la carta siguiente, n.º 39, hablando de la poesía social:

"D.ª Gloria Fuertes, un barrunto de verso con desgarrado parlar dese que agora llaman "social" (voquible que bien no entiendo, ya que, cuantos al verso nos ficimos, intentamos hablar a la sociedad e no mirarnos en nuestros ripios como Narciso en el río que le sirviera de cristalina mortaja".

Le agrada a D. Martín que se hable de los temas eternos, de los de siempre. En el n.º 37 informa de "un coloquio en el que los jóvenes D. Diego Jesús Ximénez e D. Francisco Umbral dialogaron sobre el amor —Dios les pague tan buena idea—, que ya es raro, pues a pesar de lo alto y esclarecido del tema, los poetas de hoy le huyen, como de bubas negras, como si ser enamorado, amén de locura, fuere delito de lesa majestad".

Lo que más le interesa a Cuadros es la conservación del idioma tradicional y castizo. En el n.º 41 rechaza la inclusión de palabras nuevas innecesarias, y concluye:

"Tanto inventan aquestos aprendices de cerebros, que dentro de muy poco non va a quedar cristiano que distinga una octava real de un cantar de ciego. A los míos me vuelvo: mi D. Lope, mi D. Luys, mi D. Francisco; admito como buenos a unos pocos de los de agora e llévese el diablo los despojos, que non le arriendo el barato del jugo que les sacare a estos realquilados del Parnaso, barandas de las Musas, inquisidores del mejor de los idiomas".

Más claro lo leemos en el número 45 y último de *Rocamador:* "Me callo por no facer publicidades, que bastantes hailas ya con los **slogan, sport, sket** y demás endiabladas palabrejas foráneas que nos están dejando el idioma como unos zorros; hoy no serán fulgores gongorinos ni gemas rubenianas, sino estupideces gringas o sajonas que acabarán porque no nos podamos entender los que ya de por sí pocas veces nos habemos entendido".

Aunque no es el objeto de las cartas, de vez en cuando habla de los modos y costumbres de la sociedad, como se ve en esta pequeña broma (n.º 36), a la que hay que tomar como una simple guasa:

"A mi huesa me vuelvo hasta el correo próximo, a vérmelas con los vermes, que las noches son frescas, e mi capa de ala de mosca e con más tachas que el caballo de Gonela e non tengo ganas de que mis reumas e catarros se aviven, para a mí remorirme. Allí rememoraré mis anteriores pasos por un mundo en el que las mozas eran más bellas e menos cultolatinoparlas, los vinos más moros e las chirlatas más cómodas que aquestas cafeterías de agora en donde el comensal o el bebensal anda a un pie como cigüeñas e más empujado que mula de alquiler".

En las cartas muestra Juan José sus gustos literarios, y entre ellos su veneración por la gente del 27; se ve su preocupación por el idioma; se constata la abrumadora, febril, actividad poética de los años sesenta, de la que una buena parte (poetas, recitales, libros) sobra. Pero ante todo, nos encontramos ante el buen hacer y el buen decir de Juan José Cuadros, un ejemplo, un modelo de escritura. Quizá algún día tengamos la suerte de que este mazo de cartas se recoja en libro para deleite de los enamorados de la literatura.

Eugenio Cobo

Fernando Millán

Algunos Cosntituyentes Cronísticos en los «Avisos» de Gabriel Celaya

José Luis Campal Fernández

En algunas entregas poéticas aparecidas en la inmediata postguerra española, los poetas, supliendo, desde su reducto lírico, el amordazamiento impuesto por la autarquía gubernamental a los medios de comunicación, medios que el Estado controla y censura, van a llevar a cabo un recuento y recapitulación de los episodios más dignos de tenerse en consideración a la hora de reconstruir una parte importante de la historia del país.

Los escritores, conscientes de la tergiversación y sesgada imagen ofrecida por el poder de la realidad social e histórica, se sienten obligados a rescribir la cotidianidad de la vida doméstica para que no quede en el olvido. Los autores, desde la atalaya privilegiada que les ofrece la poesía, a la que los instrumentos de control estatal no prestan excesiva atención por su condición de reelaboración indirecta y metaforizada de la realidad, no comparten las exaltadas consideraciones sobre la bonanza del mundo desplegadas por los garcilasistas. Por el contrario, se sienten hondamente comprometidos con el humano discurrir y lo que al hombre coetáneo le acaece en una situación de privaciones y angostura vital.

Así pues, mientras no se recomponga el marco de expresión sin ataduras, la poesía cumplirá una función subsidiaria. Los autores, al tiempo que desarrollan sus apetencias estéticas, sin bastardizar los elementos poéticos, van a levantar acta del presente, al modo de un cronista de su propio tiempo, haciendo, entonces, de la normalidad doméstica y del diario vivir, con sus luces y sus sombras, sus ilusiones y decaimientos, el objetivo de sus creaciones. Gracias al acoplamiento de los recursos consabidos de la literatura poética con las pretensiones de objetividad, se ennoblecen los materiales que el poeta toma como punto de partida, sin que el medio llegue a vulgarizarse con unos mensajes aparentemente prosaicos.

Contemplar, pues. La poesía como testigo y testimonio de una realidad acuciante la adquirirán gentes como Gabriel Celaya en su obra *Avisos,* en la que se reúnen composiciones escritas en la inmediata posguerra, entre 1944 y 1946, cuando el atenazamiento de la libre expresión informativa está en su punto álgido. La suplantación genérica o el préstamo transitorio de componentes periodísticos se vislumbra claramente en el título de la serie, ya que un aviso en América es una noticia; por lo demás, entre las acepciones que el DRAE otorga al sustantivo "aviso" se encuentran dos que no debemos perder de vista para nuestro escrutamiento: «Noticia o advertencia que se comunica a alguien» y «Advertencia, consejo». Junto a la finalidad transmisora o perpetuadora de una noticia comentada para general asunción de la comunidad que la recibe, está implícita la voluntad previsora de situaciones molestas, para que no vuelvan a presentarse sorpresivamente o que cuando se repitan no las obviemos o hayamos tomado por lo menos las oportunas prevenciones.

Del susodicho poemario repararé someramente en algunas cuestiones contenidas en las composiciones tituladas: "La soledad", "Como la vida pasa", "El sentido de la sopa", "Fatiga", "Desesperadamente", "La vida que uno lleva", "Vacaciones caras", "A vuestro servicio", "Preferiría que no fuerais así", "Mecanismo amoroso", "Por fin tengo un amigo", "Camino de Zumaya" y "A solas soy alguien". En todos los títulos, que por comprimidos resultan esclarecedores, se observa una voluntad de comunicación con el receptor, transmitiendo un estado de ánimo o un deseo manifestado como voluntad de superación. Los rótulos de los textos agrupan los distintos remas, erigiéndose aquéllos en una variante de los titulares de las noticias del periódico.

El hecho de que en el discurso poético el autor haga uso de la primera persona enunciativa que contempla o se contempla, y traslada al papel sus impresiones, da igualmente cuenta de una voluntad testimonial, que es pareja a la práctica periodística; ese yo poético se presenta emisario de unas inquietudes que, en ocasiones, da como fruto el que el cronista se imbuya de una plural conciencia crítica de lo real, y ofrezca, entonces, sus comentarios desde ángulos un tanto crípticos o sin que se haga un aporte de todos los elementos necesarios para su interpretación. En estos textos de Celaya anotamos un predominio de estrategias perlocutivas y locutivas, así como ilocutivas, y no sólo de las específicamente computables como de crónica, sino de otras modalidades como el editorial o la entrevista. En prácticamente todos los textos, además, sobresale una tendencia a la sintaxis estilística, estrategia puramente locutiva de la crónica.

En "La soledad", el autocronista toma cuerpo en el de la comunidad atenazada por la reclusión en que España se debate y va contraponiendo su aislamiento, su afán de subsistencia, a la imposibilidad de sobreponerse a la desilusión. Hay, quizá, una velada alusión a las reclamaciones del Partido Comunista en la línea de no cejar en su errada creencia de que todavía podía producirse un vuelco radical en la situación política del país, para lo cual se impulsaba el sostenimiento de la lucha armada de las montañas (los maquis) contra las fuerzas gubernamentales. Creo que ello se apresa en los siguientes versos: «Se vive por poder/ vivir también mañana./ Se vive por inercia,

sin duda tontamente,/ y aún se habla de esperanza» (vv. 17-20). El agotamiento ideológico, la sucesiva imposición del abatimiento en los españoles de la utopía republicana, se cuelan, pienso, en un verso como éste que reproduzco: «Las ideas apenas si me sirven de adorno» (v. 24). A ello, sumaríamos los interrogantes que se plantean sobre la duración del tormento dictatorial, cuando Celaya escribe: «¿Por qué? ¿Para qué? ¿Hasta cuándo?» (v. 41). Previamente, en los primeros compases del poema se había confirmado la inutilidad del ciudadano para exigir o demandar explicaciones a propósito del contexto instaurado, como elocuentemente evidencia este pasaje, donde se incide, por añadidura, en la rutina y mediocridad que ilumina, apagándolo, el anhelo de vivir del español que acaba de salir de una guerra civil, rápidamente envejecido por la desesperanza: «El cómo y el por qué, las últimas preguntas,/ ¡oh afán de adolescencia!, ya pasaron./ Se vive porque sí cumpliendo las tareas/ minúsculas que traen los días cualesquiera» (vv. 13-16). La grisura que embota a los hombres es, igualmente, transferida a un verso como «y el oscuro trabajo que cada día arrastra» (v. 32). El poema incluye, asimismo, un comentario, una crítica acerba a la literatura como servidumbre adormecida que desatiende las psicologías y se embadurna de anestésicas evasiones de la realidad. En la siguiente estrofa el cronista se dirige a los acólitos del oficialismo: «Cantad, cantad paisajes,/ cantad a Dios, al hombre,/ cantad el mar, la infancia, vuestra amada, los héroes:/ cantad las mil bonitas mentiras de colores» (vv. 25-29). Esta descarnada mofa de la poesía garcilasista participa de estrategias propias del editorial.

La vida como desaliento, agotamiento y ahogo, como renuncia progresiva a una confianza en una mejora (consecuencia de la cada vez más sustentada convicción de que el régimen dictatorial no tiene los días contados, como se previó en un principio desde los gobiernos en el exilio) y como adaptación a disgusto al nuevo orden imperante, se recoge en el poema "Como la vida pasa": «Como la vida pasan dejando en los labios/ sabores neutrales de vicio y fatiga./ Quedan sólo costumbres./ Y un ritmo —rutina— se impone al cansancio» (vv. 13-16). La vida se ha reducido a una costumbre, a una elemental repetición que el cronista enumera con parquedad: «La rutina, el trabajo, la familia, los hijos» (v. 7). Y esta percepción de la existencia como subsistencia, se remata, a modo de conclusión amarga en la que apresa el estado anímico de la población comprometida con los ideales republicanos, en el verso final: «queda la vida misma en vez de la esperanza» (v. 20). Una vida en la que el observador sólo advierte pequeños destellos que no ilustran proyecto alguno: «Alegrías pequeñas, de puntillas, gritando,/ breves resplandores, viajes a lo vario» (vv. 9-10).

"El sentido de la sopa", acudiendo a la comparación del sustento alimenticio (la sopa), captura el pesimismo abúlico de la vida como algo desprovisto de iniciativas y emoción. La vida es sopa y son lágrimas, y es también espera de algo que tal vez nunca llegue: «La vida dulce y negra es un humus cargado» (v. 8). La vida sin alicientes, compuesta por «un trabajo, una casa, un instinto, rutinas» (v. 12). Una vida no vivida, sino pasada, pendiente de las estrecheces económicas y miedo que blindaban a los españoles contra cualquier clase de reivindicaciones. Una vida que no era lo que condimenta a ésta de atractivos, una vida que, nos dice el cronista empleando la estrategia ilocutiva del contraste, «no es el amor, la dicha, una idea, el destino» (v. 14), sino que «es tan sólo una sopa caliente, espesa y sucia» (v. 15).

La pesadez de vivir, la vida carente de sentido, la vida no como río sino como estancamiento, es lo que nos traslada el cronista al inicio del poema "Fatiga": «Sentirse fatigado./ Fatiga, dulce nombre/ para este barro sucio que uno arrastra en su sangre» (vv. 1-3). La vida que emponzoña las expectativas por su oscuridad empequeñecedora, la vida que no porta más que suciedad de ánimo, representativa del constreñido horizonte en el que los españoles de los años 40 deambularon acogotados por la liquidación de sus ansias de desarrollo personal y comunitario: «Sentirse encochinado,/ ¡ay vida espesa y turbia/ que nos agria la boca con su llanto cuajado!» (vv. 3-6). La única transgresión de la férrea norma, se consigna a través de la práctica de aquello que la moral ortodoxa reprueba. Así, testimonia el cronista su aspiración de no ser considerado entre los que siguen las directrices del sistema, de forma que una de las estrofas proclame: «Hago también dinero./ Hago el amor. Y bebo./ Hago todas las cosas que pueden anularme» (vv. 25-27).

La existencia de posguerra como desesperación esta semánticamente subrayada en buena parte de los textos que conforman *Avisos.* El intitulado "Desesperadamente", añade a ello, como cooperador de semejante estado crítico, la duda permanente, el no saber a ciencia cierta el rumbo de la existencia en un ámbito castrador como el de la España franquista del primer momento, aunque pujen por desparramarse en cascada, en liberación, las autoataduras que la situación ha ido creando en el hombre: «No sé de qué estoy ebrio,/ de sentir disponible/ mi corazón, el mundo,/ las mil pequeñas cosas que hasta ayer me encerraban» (vv. 9-12). El hombre se angustia por consumirse en la inacción, y así lo grita, para general conocimiento, para desterrar la visión de estabilidad convivencial. Hay algo que no llena al hombre y lo ancla en el desespero: «No sabéis —yo os lo digo—, / no sabéis mis tinieblas, / lo que abrasa este anhelo con sus labios intactos. / Estoy desesperado. —Os lo digo» (vv. 25-28). La desesperación coloca al hombre en una tesitura contradictoria que se expresa mediante la sucesión de antitéticas sensaciones: «Os amo, os odio, os muerdo, / os desprecio, os abrazo / con asco, con nostalgia» (vv. 33-36). La construcción antitética la rastreamos en más poemas de *Avisos* que exploran el hastío como eje vital; es el caso, por ejemplo, de "Preferiría que no fuerais así", donde, al final, leemos: «Os adoro. Os rechazo. / Os persigo. Os desprecio. / Me desprecio a mí mismo al notar que aún os amo» (vv. 22-24).

La vida miserable en las capas de extracción más baja es quizá la que se nos trasmite en el poema "La vida que uno lleva", donde el cronista-poeta se acerca al discurrir desgraciado de una pareja de desarraigados (Pedro y Adela), activando una estrategia perlocutiva como la de la credibilidad: «Sobre una colchoneta suciamente caliente, / uno —se llama

Pedro— ronca cansadamente. / El mundo rumia triste su baba hedionda y tonta/ con encías sin dientes, con soplos sin frescura, / con blasfemia en pingajos y lenta lengua larga» (vv. 10-14). El cronista nos ubica en el lugar que le importa, la vivienda que primero se presenta como cabaña y luego se degrada a choza, y lo hace mediante la percepción olorífica, desentrañando un mundo singularizado que retrotrae nuestra evocación a tiempos de escasez y elementalidad poco agradecida: «Olía la cabaña / a madera fregada y a jabón de cocina» (vv. 1-2). Más adelante, el marco se amplía, pasando del sentido del olfato al visual: «La puerta recortaba en luz hiriente un cuadro, / la arrastraba a una mesa euclidiana de pino, / y allí ardía en naranjas o vidriaba una loza, / y arrojaba a los fondos violetas y verdes / el resto de la choza» (vv. 5-9). El cronista nos va dando referencia, con puntualidad temporal, de los hábitos y costumbres del protagonista masculino, mediante proposiciones al detalle y concretas nada divagatorias: «A las seis de la tarde, / cuando pasa el expreso despertando nostalgias / (…) / el hombre Pedro se alza, / recoge sus tirantes y se moja la cara,/y, en su mano callosa de cortos dedos torpes, / contempla diez monedas, diez vasos de mal vino» (vv. 15-20). Al refugio en el alcohol o la dureza del trabajo manual que produce callosidades, añade el cronista, para completar su contorneado de la marginalidad proletaria, unas relaciones sentimentales deficitarias, basadas en los impulsos carnales en los que se entremezclan las sensaciones agradables con las que no lo son: «Adela irá a la choza de Pedro si es que él quiere, / que sí querrá si bebe» (vv. 25-26).

La necesidad carnal como parapeto contra la vida desperdiciada, encuentra en el poema "Vacaciones caras" su cara frívola, presentándonos el cronista la ligereza de las seducciones en que se entretienen las diletantes jovencitas de las clases pudientes, dominadas por el hastío y el aborrecimiento insulso, temáticas en las que la narrativa del 50 incidirá. El cronista resume certeramente la asepsia vital de la burguesía de postguerra, desposeída de metas que conseguir; y lo emplaza todo en la época más distendida del año, en las vacaciones: «Salida de los trenes que van a cualquier parte. / Al fin, siempre hay hoteles, / camareros, queridas, alguna mala orquesta, / y facturas, y flores, y risas, timbres, nadie» (vv. 16-19).

Lo infructuoso del amor como experiencia vivificadora lo alberga un poema de breves dimensiones como "Mecanismo amoroso": «A veces, en las manos, se siente algo de un largo / pájaro resbalando;/ otras, entre los dientes, / es una manzana de frescor nuevo y agrio». El tópico del desengaño referido al explayamiento sentimental viene aquí salpimentado con un comento algo elíptico.

El mundo obrero se traslada a los muelles marítimos en "A vuestro servicio", en donde las faenas cotidianas, con las conductas de los trabajadores en su contexto laboral, son captadas por el cronista del modo siguiente: «Chillan hierros mojados y una grúa resopla. / Los obreros trabajan y maldicen a ratos» (vv. 2-3). El talante huraño, de recelo o desconfianza ante quien no pertenece al grupo social en el que se han cobijado, hosquedad resultante del enralecido clima que se respira en un país de explotación y salario mal retribuido, se recoge así: «—¿Un cigarro, buen hombre? / Buen hombre me ha escupido su silencio. / Buen hombre me ha plantado / con unos ojos claros todo su desprecio» (vv. 4-7). La desconfianza alcanza a la competencia lingüística del otro, nunca vista como señal de entendimiento, porque no está acostumbrado a recibir trato similar de quienes se hallan por encima de él en la escala social. Acto seguido, el cronista ofrece la explicación del comportamiento registrado, de ese silencio esquivo que no es más que el temor y la inseguridad dominante en los primeros años de postguerra, donde las privaciones y el enclaustramiento prevalecen sobre cualquier otra sugestión: «Los hombres tienen hambre. / Los hombres tienen miedo. / Mas no nos piden pan. / Mas no nos piden sueño» (vv. 8-11).

Las economías domésticas no podían permitirse disfrutar de posesiones materiales extraordinarias. En "Camino de Zumaya", el cronista alude a los renqueantes automóviles, a los utilitarios de eficacia inestable, y lo hace con notable concreción espacio-temporal y *al detall:* «Tengo un auto pequeño que a veces funciona. / Sus nueve caballos que tiran por cinco / me bastan y sobran. / Hoy, trece de Junio, rodando a cincuenta/ con ruido a chatarra y explosiones falsas, / me lleva y me lleva» (vv. 1-6).

El acriticismo social, el desinterés por todo lo relacionado con el progreso exterior, con lo que está aconteciendo en una Europa enfrascada en la II Guerra Mundial, es puesto negativamente de relieve en su comento por el cronista en el poema "Por fin tengo un amigo": «Por fin tengo un amigo, / otro pequeño imbécil como yo, sonriente, / que no lee los periódicos, / que no está preocupado, / que no tiene opinión formada sobre Europa» (vv. 1-5). El cronista apresa el creciente distanciamiento de la población con respecto a los problemas o coyunturas internacionales, al tiempo que, por otro lado, pone en evidencia la mutilación informativa de los conflictos ajenos que el aparato de prensa y propaganda puso en circulación, obviando todo lo que dejara en evidencia la pobreza del aislamiento emprendido por el régimen saliente de la guerra civil, y en el que se pretendía gozar las mieles de la pacificación y reconstrucción física y moral, que en esencia no se emprendió porque pudieron más las ansias de venganza.

En otras ocasiones, Celaya incide en la cobardía social que se ha apoderado del cuerpo social, incapaz de actuar más que en su fuero interno, y a escondidas. Por medio de la estrategia ilocativa de presentar situaciones paradójicas, se insiste en cómo la autarquía, mediante la coacción y el miedo, ha anulado la facultad de revolverse contra las imposiciones totalitarias, cómo el pensamiento no se corresponde con la actuación, cómo las instancias superiores atenazan la capacidad organizativa: «A solas, soy alguien, / valgo lo que valgo. / En la calle, nadie / vale lo que vale. / A solas, soy alguien, / entiendo a los otros. / Lo que existe fuera, / dentro de mí doblo./ En la calle, todos/ nos sentimos solos, / nos sentimos nadie, / nos sentimos locos» (vv. 35-46). La supresión del derecho a manifestación y huelga, derechos adquiridos como una conquista social de los trabajadores, parece aletear en el fondo de tales versos.

José Luis Campal Fernández

Fernando Millán

La Palabra de Nadie

Túa Blesa*

¿De dónde vienen los poemas de David González?, ¿de dónde nos llegan esas escenas en las que algo descarnado, brutal, algo que es como una herida va ha suceder y finalmente sucede[1]? La primera tentación sería responder que vienen del mundo, de la realidad, de un cierto mundo o realidad donde las historias que esos poemas cuentan verdaderamente ocurren, como si, olvidando su condición de poemas, se leyeran como si se tratara de crónicas de sucesos o documentos sociológicos en lo que sería una lectura simple, y simplificadora, una lectura sociológica (o que pretendiera tal cosa). Dar una respuesta semejante sólo sería una muestra de precipitación (de hecho, lo probable es que sea otro tipo de poesía el que está reclamando un análisis de verdad sociológico), pues la poesía con respecto al mundo no puede decir más que la distancia que necesariamente se establece entre una y otro. Ahora bien, no es menos cierto que, establecido esto, esa distancia puede expresarse de indefinidas maneras, a través de todas las palabras, las "poéticas" y las "no poéticas", las que ya no dicen nada ni siquiera sobre sí mismas, que ya ni se dicen a sí mismas —por lo que en ellas la distancia se ha minimizado hasta hacerse inexistente— y aquellas otras que aún conservan una resistencia que es precisamente una traducción de esa distancia infranqueable, la forma en que tal distancia trabaja en la palabra, que es a lo que corresponde el nombre de poesía. Los que optan por la primera de las posibilidades habrán conseguido una obra que será sólo "poética".

No puede no convenirse que la literatura es la posibilidad de decirlo todo[2], pero eso quiere decir al mismo tiempo que la literatura es la imposibilidad de decirlo todo y en ese juego de posibilidad e imposibilidad, la imposibilidad de la posibilidad o la posibilidad de la imposibilidad, se decide todo. Ahí es donde todo escritor ha de tomar sus decisiones, las decisiones de una economía del decir que exige por sí misma un inmenso resto, todo aquello que por necesidad habrá de quedar como indecible. David González representa bien el caso herencia y, dando la cuestión por zanjada, hacen suya esa herencia, lo que provoca que los escritos de estos últimos no puedan ser leídos —a pesar de cierta crítica (presunta crítica) que se precipita en la carrera de la alabanza— sino como páginas anodinas, páginas llenas de "poesía" y carentes por ello mismo de poesía.

No es el caso de los libros de David González. Al leerlos, algo hay en sus páginas que nos resulta revelador. ¿Qué es? Indudablemente no es la violencia —no, por ejemplo, la del universo carcelario tan presente en sus textos, no el que se vaya a perpetrar una agresión a uno de los presos y que quien se compromete repetidamente en la defensa de quien ha sido señalado como víctima acabe vencido en sus convicciones y aporte finalmente las cerillas que convertirán en pira humana a su antes protegido, como se lee en el impresionante "Cerillas" de *Ley de vida,* ni cualquier otra—, esa violencia está presente, vivida directamente u oída, visa, etc., en la vida de todos y en su repetición en texto no añade nada por sí misma.

Esa violencia por lo que es efectiva en la escritura de David González es por la palabra que la dice: una palabra neutra, a la que se le ha sustraído todo componente de emoción. Muertes, palizas, etc., son poetizadas sin asomo de patetismo y es ése el *pathos* general de su obra, un *pathos* que se falta a sí mismo, lo que contrasta poderosamente con los tonos que en los telediarios, por ejemplo, se utilizan para relatar sucesos semejantes en cuanto a su brutalidad. A estos relatos institucionalizados, los poemas de David González los parodian con burla terrible, los ponen en evidencia, con el solo gesto de privar al discurso de la tonalidad y la palabra de la emoción. Y todavía no acaba ahí su efectividad. Y es que el relato de la violencia cotidiana es siempre el relato de la violencia ejercida fuera de la ley, es la violencia del asesino, del agresor, del violador. Por el contrario, la violencia de la ley es apatética: lo es la sentencia a penas de cárcel, etc. La ley no se deja intimidar por el sentimentalismo o los sentimientos, dice ella misma orgullosa de su neutralidad (supuesta, pues

---

* **Túa Blesa,** profesor titular de Teoría de la Literatura y Literatura comparada de la Universidad de Zaragoza, es autor, entre otros trabajos, de *Scriptor ludens. Ensayo sobre la poesía de Ignacio Prat* (Zaragoza: Lola Editorial, 1990), *Leopoldo María Panero, el último poeta* (Madrid: Valdemar, 1995) y *Logofagias. Los trazos del silencio* (Zaragoza: Trópica. Anexos de Tropelías, 1998). Director y editor de *Tropelías. Revista de Teoría de la literatura y Literatura comparada,* es colaborador de *Blanco y Negro Cultural.*

1 Son imprescindibles sus libros *Ley de vida,* Barcelona: DVD, 1998, *Sparrings,* Oviedo: Línea de fuego, 2000, *Sembrando hogueras,* Madrid: Bartleby, 2001, y *El hombre de las suelas de viento. Poemas Africanos de Arthur R. (1879-1891).* Pról. José Viñals. Alzira: Germania, 2003.

2 En mi "Si l´amor és el lloc de l´excrement" recojo la fórmula "tout dire", "dir-ho tot", en Paul Éluard, Georges Bataille, Jacques Derrida y Pere Gimferrer (versión catalana en *Els Marges* 70, setembre de 2002, 109-119; versión española en Studi Ispanici, 2002, 197-206).

nunca podría serlo). Es de eso de lo que se apoderan los poemas de David González, del apatetismo de la violencia legal, institucionalizada, con lo que iguala la violencia que la ley persigue a la violencia de la ley. Así, la ley es la violencia. Así, la violencia es la ley. Sin decirlo explícitamente, los libros de este poeta muestran esta equiparación.

Además, al dejar narrarse a los acontecimientos mismos de un modo del que se diría que no hay sujeto que los narre (y que pudiera ver perturbada su voz por las salvajadas que dice y teñir entonces lo que relata), esta poesía dice también exactamente eso, que no hay sujeto, cuenta que el sujeto ha sido víctima de la institución de la violencia (que proclama protegerlo) y no le queda ya nada que decir.

Poesía, entonces, sin sujeto, poesía impersonal, como lo pretendía Stéphane Mallarmé, con cuya obra a primera vista la de David González más bien podría parecer que tenía escasa relación y que, sin embargo, ahora se muestra como la realización de una de las posibilidades que el pensamiento mallarmeano había abierto. Ello explica bien la originalidad, la fuerza, de esta obra, que se destaca tan claramente de tanta poesía contemporánea, donde, más allá de las anécdotas de las que se sirve —más o menos intranscendentes, aunque de la mayoría se puede afirmar que son banales y mucho—, el tema sobre el que una y otra vez insisten es el yo, ese mito, el yo como centro, ese residuo burgués de un tiempo —un tiempo poético, pero también no poético— que quedó tan atrás.

Si Mallarmé, por otra parte, buscó decir la nada, no otra cosa muy diferente dicen estos poemas, o ¿acaso decir la violencia de la vida no nos parece que sea decir nada más que la nada siendo que la violencia es la vida misma —y acaso eso sea lo que se significa en el título *Ley de vida—?* Una nada que, por otra parte, se podría señalar también en la aniquilación de la vida, en la supresión de la libertad, en la humillación de los hombres y las mujeres, los viejos y los niños, cuando no en la degradación y eliminación de los animales, como en "los envenenadores de perros" de *Sembrando hogueras,* etc., título este con la marca, desde luego que no intranscendente, de este hacer hablar a la nada también en la supresión de mayúsculas iniciales, como en todos los textos de tal libro y antes ya en los de *Sparrings*. Pero afirmar esto pasa por hablar de la tematización de la nada en la muerte y todas sus formas atenuadas o anticipatorias. Una tematización que asimismo se da en la insignificancia —así en la escala social vigente— de los personajes que recorren estos poemas. Todo esto, sin embargo, sería bastante superficial si no se diera en una voz que es la de la impersonalidad, el decir sin sujeto.

Pero si el proyecto poético de David González ya era firme antes, si ya se ofrecía como una lectura verdadera, ha dado un gran paso con su reciente *El hombre de las suelas de viento.* Como explican José Viñals en el prólogo y el propio poeta e incluso el mismo subtítulo, *Poemas Africanos de Arthur R. (1879-1891)* —aunque sin ello el lector no tardaría en comprender—, estos textos han sido escritos a partir de las cartas de Rimbaud, del Rimbaud que ya había renunciado —después de transformarla de un modo que aún no ha alcanzado sus últimas consecuencias— a la poesía. Los poemas se construyen, pues, a partir de fragmentos de ese epistolario y la labor del poeta se limita aquí a la selección de tales fragmentos y a su partición en versos[3]. Escritura, entonces, que vuelve a señalar su desprendimiento del yo con todos sus mundos vividos o imaginados para ser la escritura de un él. Claro que una vez más en la obra de este poeta ese él que dice yo se trata de un fracasado, de un individuo que ve venirse abajo toda su vida hecha sufrimiento, dolor, enfermedad y al que incluso se le amputa una pierna (el tema de la amputación estaba ya, por cierto, presente en textos anteriores de González). Pero todo esto es, si así puede decirse, accidental, secundario. Lo que creo aquí sustantivo es este nuevo movimiento de desaparición, este nuevo paso en el desaparecer que se da en el texto al dar la voz a otro. Un otro, el Rimbaud que David González hace suyo o al que le entrega su puesto en la enunciación, en el que no hay ninguna grandeza literaria —salvo lo que hay ahí de su renuncia—, un Rimbaud que no es ya el poeta de *Le bateau ivre* o de *Une saison en enfer* o *Illuminations,* ni tampoco el de sus "cartas del vidente", sino la voz de un transterrado que se queja del precio de los alimentos, del clima inhóspito, de las penalidades de sus viajes, del trabajo ("Currelo como un asno", por ejemplo), que pide y pide cosas a la familia ("Cómprame una media / para varices / para una pierna larga / y enjuta (calzo un 41)"), que vuelve a quejarse ("Me encuentro excesivamente cansado. / Pensad que llevo siempre en mi cinturón / dieciséis mil y algunos cientos de francos / en oro. / Pesan unos ocho kilos y me provocan / disentería") y todavía lo hace una vez más ("Sólo veo junto a mí estas malditas muletas"). Un Rimbaud, en suma, que en poco, y aun en nada, difiere de los héroes destruidos de los poemas anteriores: delincuentes, putas, policías… *Ah, look at all the lonely people.* Todos ellos solos con su propio momento de la muerte vivido una y otra vez mucho antes de que la muerte los alcance. Esa muerte que es en Rimbaud la del poeta, luego la del hombre, una que ha tenido lugar repetidamente por sinécdoque antes del fallecimiento, igual que antes en su escritura ya se había dado la muerte de la coherencia textual, incluso la muerte del sentido. Todas esas muertes se superponen ahora en estos poemas de David González y sobre todas ellas, además de la muerte de la idea de la escritura como "creación", destca la muerte de esa

3 En tal técnica compositiva este libro viene a coincidir curiosamente con *El fantasma de Tübingen* de Alberto García Ulecia (Madrid: Hiperión, 2001), donde el intertexto es Hölderlin, y también con la que rige no pocos pasajes de algunas de las novelas de Enrique Vila-Matas, uno de los escritores verdaderamente valiosos hoy; a propósito de esto, me remito a mis "Un fraude en toda regla: *Historia abreviada de la literatura portátil, 1"* (en Túa Blesa y María Antonia Martín Zorraquino, coords., *Homenaje a Gaudioso Giménez.* Zaragoza: Institución Fernando el Católico-Dpto. de Lingüística General e Hispánica de la Universidad de Zaragoza, Zaragoza, 2003) y "Un fraude en toda regla: *Historia abreviada de la literatura portátil, 2" (Tropelías. Revista de Teoría de la literatura y Literatura comparada,* 12-13, en prensa). Tengo actualmente en preparación otro trabajo sobre la misma cuestión en *Bartlebly y compañía.* En estas novelas, los fragmentos que se copian provienen de muy diversos lugares.

figura que suele denominarse yo lírico. No lo hay en las palabras de *El hombre de las suelas de viento,* pues ¿quién la encarnaría?

¿De dónde vienen, entonces, estos poemas? ¿Del Rimbaud que escribe unas cartas?, ¿de una traducción —que se cita— de esas cartas?, ¿de un lector de esa traducción? De todos ellos, sin duda, y de un lugar que los suma a todos y que ya no puede ser ninguno de ellos y, no siéndolo, es el lugar del lenguaje, el mismo del que provienen los poemas de los libros anteriores, ese lenguaje que, para manifestarse, ha de tomar alguna figura o una serie de figuras que en último término no remiten a ningún rostro. Eso es probablemente lo que hay que leer en el subtítulo: *Poemas Africanos de Arthur R.* Esto es, "R" y no "Rimbaud", una simple letra y no ese apellido que ocupa una página decisiva en la literatura moderna. La "R" anónima está ahí diciendo el anonimato de quien renegó de su propia obra, a la par que advierte que la palabra de David González busca ser la palabra de nadie. De ahí, de ese vacío, ese lugar sin sujeto, el lugar que habita el lenguaje lo impersonal de Mallarmé, es de donde vienen los poemas de este, sí, poeta. Sin esta retirada, en verdad, las mismas historias con idénticos desenlaces, serían, si se dijesen emocionalmente, textos bastante triviales. Y, viniendo del lenguaje, como por otra parte el lenguaje no es sino el orden lingüistico del mundo —un orden que desordena el mundo—, es de aquí, de este orden-desorden-reordenamiento, del lenguaje, del mundo, de donde se puede decir finalmente que vienen estos poemas.

Túa Blesa

JULIO MARISCAL, POETA DEL "PÁRAMO"

AQUILINO DUQUE

Un hijo ilustre de Sanlúcar de Barrameda, ferviente musicólogo, profesor de la entonces recién inaugurada Universidad Laboral de Sevilla y luego, si no yerro, de la Hispalense, secretario del Club La Rábida por donde desfiló lo más granado que producía el hoy llamado "páramo cultura]" o que se dignaba visitarlo, Enrique Sánchez Pedrote, publicó en su juventud un libro de poemas, cuyo manuscrito envió a don José María Pemán con el ruego de que se lo prologara. El poemario se llamaba *Voz sin eco* y Pemán le contestó a vuelta de correo con una carta que encabezaba "Mí afónico amigo" y el prólogo solicitado. El propio Enrique fue quien me refirió este lance, así como el del acuse de recibo del libro por parte de otro personaje en estos términos: "He recibido un prólogo de Pemán seguido de unos versos suyos." Años después, no tantos, y siempre bajo el signo del "páramo", publicó Seix Barral un extenso estudio de la *Guía espiritual* de Miguel de Molinos por José Ángel Valente al que seguía a guisa de apéndice el texto íntegro de la *Guía* susodicha. ¿Es éste el caso también de *Julio Mariscal. El poeta y su obra** de Juan de Dios Ruiz-Copete? El libro se subtitula *Memorial biográfico seguido de su obra completa,* y ese *Memorial* es también, como los citados de Pemán y Valente, un prólogo prolijo en el que Ruiz-Copete ha echado el resto y que la amistad me veda seguir adjetivando. Y es que Juan de Dios ha echado además el resto en otra cosa mucho más importante, que es conseguir contra viento y marea la publicación por un organismo oficial de la obra reunida de Julio Mariscal, una obra que, como la *Guía espiritual* por lo menos, se sostiene por sí sola.

Los dos poetas de mi generación a quienes tuve como maestros, o pasantes, de primeras letras poéticas fueron Julio Mariscal y José Luis Tejada, y por eso, enfrentarme al cabo de los años con sus primeros versos es para mí como hojear un viejo libro de texto encontrado en un desván y, con ellos, volver a encontrarme con mi adolescencia o con mí primera juventud. Es además comprobar que les debo más de lo que nunca hasta ahora he reconocido, y si lo digo, es porque esa antigüedad en la amistad y en el discipulado es lo que me da alguna autoridad para hablar de ellos. Creo que fue de su mano como llegué a Lorca y a Alberti, dos poetas que, de modo muy distinto, influyeron en los dos y, a través de ellos, en mí. Claro está que cada cual asimiló estas influencias a su manera, según se iban desarrollando, y diferenciando, nuestras personalidades respectivas. No recuerdo muy bien quién me puso en contacto epistolar con Julio Mariscal; desde luego, gaditanos que estudiaban en Sevilla: ¿Juan de Dios Ruiz-Copete, Antonio Murciano, Jerónimo Martel? El caso es que cuando nos conocimos personalmente, ya habíamos trabado una viva amistad episto-

* Juan de Dios Ruiz-Copete. *Julio Mariscal. El poeta y su obra.* Diputación de Cádiz. Servicio de Publicaciones. Cádiz, 2001.

lar, Esos primeros versos de Mariscal me llegaron por vez primera copiados de su puño y letra en su asidua correspondencia, acompañados de consejos y críticas de los versos que a mi vez yo le mandaba: "ese tercer verso se bambolea", "en esa canción se ven las gafas de don José María"… Al criticarme a mí por el empleo de tal o cual palabra, no escatimaba la autocrítica. Por ejemplo, tenía él una canción deliciosa *(Chinita del palanquín,/ niña de marfiles fríos…)* y confesaba que en ella había metido todas las palabras chinas que conocía ("sampán, bambúes, juncos, mandarines,… ") y se le agotó el tema. Fue él quien hizo publicar en *El Parnaso,* aquella simpática hoja mecanografiada precursora de Platero, mi *Qasida del velero,* que también me volvió a mandar copiada de su puño y letra "por darme el gusto —decía— de sentirla entre mis dedos y hacer como si la escribiera yo." La poesía de Julio Mariscal por aquel entonces era una poesía colorista y romántica, que venía del primer Alberti, de Agustín de Foxá y, ¿por qué no decirlo?, de Rafael de León. A veces he pensado que Mariscal no tiene nada que ver con Cernuda, contra lo que digan los que confunden la literatura con las témporas. En cambio, con quien sí tiene que ver es con Ricardo Molina y muy en particular con sus *Elegías de Sandua.* Ambos toman sus imágenes del campo: de la sierra el uno, el otro de la campiña; el deseo, por ejemplo, que en Molina es un ciervo, en Mariscal es un novillo.)

Mariscal sucumbió, como hicimos todos en mayor o menor medida, a la susodicha moda de lo social, tiránica como correspondía a sus sueños totalitarios, y lo hizo en *Tierra de secanos.* No por ello perdió los papeles, pues en ese libro está lo más digno que la ideología "social" podía presentar, que era el primer Otero y César Vallejo, atemperados por el Muñoz Rojas de *Las cosas del campo,* a quien cita. En aquellos versos orientados a un mundo laboral rural que pasaría del paro a la emigración para disolverse en el suburbio industrial —arrieros, hortelanos, trilleros, taladores— hay algún tópico como el de "la bota del cacique", que es como si hoy dijéramos "la chancla del roquero" o "la melena del *hippie",* pero también hay un soneto como *Domingo,* en el que va la luna *"dejándose una estrella en cada esquina"* o *La trilla,* donde se bendice a Dios *"que nos ha puesto / machos y en pie sobre la tierra…* "o esa *Oración* en la que pide a Dios Padre que, a ejemplo de Cristo, la emprenda a latigazos con los que *"levantan tu cadáver/para redondear la envidia o el negocio".* (Tal vez el primer poeta que no sucumbió a esa moda, sino que reaccionó de modo muy contundente contra ella en sus *Coplas de las aguas turbias,* fue José Luis Tejada, lo cual no sería óbice para que en un simposio en su memoria celebrado en El Puerto, Leopoldo de Luis lo reivindicara como poeta social. Como quiera que Tejada en su día reivindicaba con toda la ingenuidad del mundo a Antonio Machado como poeta católico o, como ahora se dice, "nacionalcatólico", puede decirse que un disparate se compensó con otro. A eso le llaman los anglosajones "justicia poética"). Mejor carrera como poeta social que Mariscal hizo en cambio un poeta tan coruscante y superferolítico como Caballero Bonald, y la diferencia entre ambos la señaló muy bien el poeta y dramaturgo José María Rodríguez Méndez, gran amigo y admirador de Mariscal desde los tiempos de su servicio militar en Cádiz. Rodríguez Méndez, en 1958, exaltaba —lo recuerda Juan de Dios— a Mariscal "por ser poeta desde Andalucía sin renunciar a sus raíces, y sin vender su andalucismo, como otros", y acusa a Caballero Bonald de "fingir —por encima del hondo regato de su andalucismo— una poesía de tipo europeo, europeizante, a lo Eliot o MacLeish."

Fuerza es reconocer que la poesía amorosa de Mariscal culmina en el libro *Tierra,* donde el amor oscuro está a punto de decir su nombre, o lo dice con toda la delicadeza compatible con la incontenible fuerza pasional que late en él. Éste no es ya el Lorca de *Yerma* o *Doña Rosita,* sino el de los *Sonetos del amor oscuro,* y en sus páginas estalla con una fuerza poética increíble el conflicto entre ese amor de perdición y la nostalgia de la pureza de la niñez, sublimado todo por la esperanza en un cielo prometido en el que nunca dejó de creer el poeta, el gran poeta que fue Julio Mariscal.

Aquilino Duque

El Caleidoscopio de la Palabra

Comentario de un poema de José Kozer

Eduardo Moga

"IMPLORACIÓN

Dame la taza que está sobre la mesa de noche que ya no quema, y por si quema
aún queda el tránsito de aquel extremo a mi mano, taza porosa,
y más porosa todavía mi mano, óyela, primero una larva,
y de pronto se desprende, da vueltas la mosca ciñéndose en
pleno vuelo corto, no muy alto (para no tropezar, son bajos los
techos dolorosas las ventanas) a la configuración de la taza:
alcánzamela. Un enjambre. Y todo (encima) circular. Apacible.
De una pupila a otra, hálito la mosca: querrá por la fragancia de la
taza entre tus manos, el conocimiento, yo la vida, yo una
prolongación no diré que en cualquier circunstancia pero casi bajo
cualesquiera condiciones, prolongación, la prolongación, la mosca
prolongarla en una de mis pupilas al menos, y prolongar su
última vuelta alrededor de la taza en vilo, la mosca en vilo
prolongando la configuración de la taza (acércamela, una sed me
consume, y la fragancia que de la taza emana impide saciarla)
guíeseme, a la totalidad de la mosca y por la totalidad de la mosca
a la totalidad del enjambre. Su contenido, y pese al olor a alcanfor,
el sencillo brebaje de flores incandescentes, inodora emanación
(sustancia verdadera) llama a la mosca. La convoca. A penetrar
en el pus al centro incomestible de la llama. Y penetra. Se sustenta.
Es verdadera. Por la fiebre avisa al enjambre. Llega, y como es
llevadero se me avisa y penetro sostenido al vórtice sediento,
detrás de la maraña. La habitación, el juego doble de visillo y
pesada cortina de terciopelo, y luego la gran maraña de los libros,
ahora sin esplendor, ahora se sabe por conocimiento que su
contenido es hálito difuso, resmas y más resmas y todas las
tintas jamás convergen, no me sostienen: ni la mesa de noche,
ni tu oído segundo presto al conocimiento, ni este lecho nupcial de
blancura exterior, sus almidonadas sábanas crujen al menor
movimiento del resto (poroso) del cuerpo, de la mano (porosa)
al corresponder a la sed inclemente de la taza, aire, fuga, aire,
guíeseme: atrás, detrás de esta maraña, una maraña de letras,
quemarlas, y que se sepa ya que no son incombustibles, ardan,
arda mi fiebre, el tránsito de la taza a tu mano (verdadero vergel,
durante años de fruición mansa en este mismo lecho al
entrelazarnos) y beba yo un sorbo (acompáñame, y bebe) ya no
quema el alcanfor no queman las resinas, vete detrás del bosque,
a piel, hasta la linde, apóyate, o siéntate sobre el tocón y bebe, las
aguas aromáticas, sacian: mi estado de embriaguez es otro, no te
preocupes. Y tú, ulterior, regresa a lomo de yeguas a horcajadas

de perras preñadas, bebe de sus tetas, entra y abre las ventanas,
arranca ese doble juego de cortinas y visillos, aire, fuga, aires, deja
escapar la mosca circular (circular) representando y representando la taza
sobre la mesa de noche (un té o una tisana) dame, tengo sed, la sed
contemplativa de un zumbido, irradia tiaras la mosca al salir por la ventana,
la mano extendiendo y por su prolongación alcanzo (al separarme,
separado estoy) la tiara en el aire suspendido sobre los añicos".

José Kozer

En "Imploración", el largo poema final de *Dísticos,* de José Kozer (Madrid, Bartleby, 1998), un hombre enfermo, acostado en la cama, contempla, junto a una mujer, cómo una mosca sobrevuela una taza de té o tisana que descansa en su mesita de noche, y luego sorbe la infusión. Nada más sucede en el poema: sólo esta anécdota mínima, que sobrevive en su interior, anegada de palabras, como una piedra en el lecho de un río. Los hechos se apartan para que las palabras ocupen su lugar, y éstas, en efecto, se vuelven —como en Proust— suceso, cosa, carne multitudinaria del poema. No hay otra forma de escribir poesía cuando se cree en lo absoluto del lenguaje y cuando la patria de uno es la irrealidad, como dice el poeta en "Centro de gravedad", otra composición de *Dípticos*. Las palabras crean la realidad, *son* realidad; y no sólo la del poema, sino también la otra, la realidad-pretexto, la realidad del mundo, la demasiada realidad. Las palabras procrean, se encaraman unas a otras, se amontonan en la página como una colonia de murciélagos, hormiguean con tenacidad masturbatoria; y construyen una cábala minuciosa, un mosaico sincopado y cristalino. Este movimiento paradójico, de avance y ramificación, se produce, además, lejos de las retóricas establecidas.

Si algo caracteriza a la poesía de Kozer es su rigurosa vulneración de toda previsibilidad, de toda plantilla lingüística. Frente a poesías epicenas y sin tetas, que se limitan a fotocopiar las estructuras sintácticas de una tradición que ha aprobado el bachillerato, Kozer crea un manto verbal en cuyos nexos no hay rutina, un humus elocutivo que aúna la ondulación y el estallido, la supresión de los signos de puntuación y la presencia fungácea de los paréntesis, la reiteración de los términos y el reblandecimiento ilativo, justo en el borde de lo ilógico, de lo simplemente descoyuntado, tan árido. Porque es necesario subrayar que la presencia omnívora del lenguaje no nos arrastra hacia lo inconsciente, o, al menos, no sólo hacia ello. En la poesía de Kozer no perdemos de vista ciertos vínculos objetivos, cierta materialidad, sometidos, eso sí, a la alquimia implacable del poeta. Hay una razón práctica en ello: lo interior no da tanto de sí. Para quien, como Kozer, escribir es respirar, ser, la subjetividad, pese a su reputación de insondable, no es suficiente. El cubano necesita de las cosas, de sus alas espesas, de su mirarnos con fijeza bovina, para que el poema sea. El lenguaje absorbe los objetos y nos los devuelve transformados en fractal o hiedra. En esta forma suya de integrar los referentes se sitúa el procedimiento expresivo que quiero analizar en este trabajo: la conversión a lenguaje de la descomposición constante de los movimientos y las imágenes. Como en una versión visual de la aporía de Aquiles y la tortuga, Kozer trocea interminablemente el recorrido de las cosas y plasma en verso, en su verso galvánico y lluvioso, cada uno de los fotogramas en que ese recorrido se descompone. Su percepción filma las cosas e, instantáneamente, el caleidoscopio de la palabra las fragmenta en infinidad de facetas, en múltiples insectos luminiscentes. El poeta cubano se sitúa, así, mucho más cerca de cierta tradición poética centroeuropea —en la que el yiddish ha decantado esta singular urdimbre de construcción y destrucción— que de la propia tradición lírica en castellano, donde resulta muy difícil hallarle precedentes —salvo, acaso, el dodecafonismo de César Vallejo y la inagotable microscopía verbal de Lezama—. El principio de "Imploración" revela ya el mecanismo al que me refiero: el yo poemático inicia el poema dirigiéndose, imperativo, a un tú —"dame"—, para, de inmediato, enfocar la taza, el objeto central del texto (inmóvil) junto con su antagonista vivo (móvil), la mosca. El ojo se desplaza, empujado por las palabras, y constata la materialidad de la taza, su existir concreto: "la taza que está sobre la mesa…". Pero la mirada no se detiene en los muros de la cosa, sino que penetra en otra realidad, invisible: su temperatura: "…que ya no quema". La percepción viaja de lo sólido a lo líquido y a lo gaseoso, como si los tres estados fuesen pieles sucesivas atravesadas por un único hilván multiplicador. Sin embargo, la flecha de la pupila aún no ha dado en el blanco: rebota en el objeto que no la extingue y vuelve, anticipando el movimiento elástico que se va a producir —haciéndose, por tanto, futuro: "y por si quema / aún queda el tránsito de aquel extremo a mi mano". Pero la mirada sigue sin remansarse: desde el extremo de su inmaterialidad regresa —traslación contenida en una humilde coma— a lo tangible: se hace tacto (mano) y con él determina lo poroso de la taza y de la mano. Taza-mano: un vaivén repetido desde diversas perspectivas, como se repiten los términos, sin miedo a las normas de policía léxica —quema, mano, taza, porosa—, y como se gemina, sin cesura, la oración del primer verso. Lo uno se desdobla: la mirada se bifurca en ojos; el tacto, en manos; el movimiento, en principio y fin. Un nuevo imperativo —"óyela"— introduce un nuevo sentido y un nuevo proceso: de larva a, súbitamente desprendida, mosca, que "da vueltas". Ambas cosas representan el movimiento constante, apresado por el yo, que lo coloca, sucesivo (pero aspirando a la simultaneidad), en los estantes del

verso. El corto vuelo de la mosca enmarca aún el objeto raigal del poema, la taza: lo aviva, lo subraya. Y en la sustancia inerte —los límites de la habitación, los límites de la taza— sigue proyectándose el ánimo de quien mira y toca: "dolorosas las ventanas". Es el correlato objetivo, adherido a la descripción misma: "son bajos los / techos dolorosas las ventanas". Tercer imperativo: "alcánzamela": la taza, quieta, interminable. Volvemos a ella para robustecer el salto: la mosca que la circuía ya no es una, sino muchas, "un enjambre", metáfora del vuelo encendido, pleno de ángulos, circular, igual que la mirada arborescente. Como el vuelo, pues, todo: las cosas arrastran nuestra percepción y, por su mandato, una pared es circular, o una ventana, o el aire mismo. Y, como el círculo, tenso, tranquilo, infinito; "apacible", es verdad. La mirada oscila entre figuras geométricas que representan tiempo y emoción, que son espesura y ausencia; o sea, realidad. Y lo hace mientras sube, sujeta a la línea que traza el bolígrafo desde la mesa hasta la taza hasta la mosca hasta su aceleración hasta el techo. Y ahí la flor del mecanismo, su álgebra: "De una pupila a otra". De una pupila a otra, las cosas son más ojo, más cosa, más poema. La pupila absorbe lo real y lo disecciona en palabras. Su jurisdicción es amplia: describe sensaciones aéreas, se hace aire: "hálito la mosca", "la fragancia de la taza". En ese mismo aire —en sus cimientos invisibles— está la mosca, y por la convocatoria, ajena al ojo, de sus manifestaciones, se intensifica el vuelo, su terquedad transparente y negra. Lo infinito de ese vuelo encarna ahora en una larga concatenación de términos recurrentes, entre los que destaca uno —"prolongar" / "prolongación"—, que aparece hasta seis veces, cuyo significado refuerza el sentido dilatorio, elástico, del verso. La repetición de ciertas palabras, la yuxtaposición de los sintagmas, incluso la incorporación de modismos del habla común sin aparente función estética, pero que por su propia dilatación convienen a la metafórica dilatación del poema, como "no diré que en cualquier circunstancia, pero casi bajo / cualesquiera condiciones", transcriben una duración sin objeto, un mero transcurrir, la elongación del tiempo materializada en el insecto que vuela. Sin apenas figuras retóricas, confiando sólo en la vertebrada fluidez de su lenguaje, Kozer transfunde sensaciones de sus recipientes propios a otros, avecinda hechos y siembra paralelismos —"la taza en vilo, la mosca en vilo"— en el aparente caos del poema, es decir, de la realidad. Crea, así, una maraña de percepciones y de proximidades que reproducen la totalidad a la que aspira su verbo, como el conjunto de pinceladas que, encabalgadas, fundidas entre sí, constituyen el cuadro. Lo descrito por el yo poemático es un instante infinito por el que se accede a un cosmos sensorial y ético, como una portezuela, un momentáneo vacío, que da paso al agujero negro de la soledad, donde confluyen todos los silencios. Tras un nuevo imperativo —"acércamela"— y un nuevo paréntesis (en cuyo contenido —"una sed me / consume, y la fragancia que de la taza emana impide saciarla"— se advierte ya el temblor de la conciencia, la escisión que el poema intenta suturar), la orden, que sostiene técnicamente la imploración —"guíeseme"—, revela el fin: "a la totalidad de la mosca y por la totalidad de la mosca / a la totalidad del enjambre". El movimiento del ojo —aguja que ensarta la materia— revela ahora su sentido trascendente: ensartar asimismo los arquetipos —¿platónicos?— allende el ojo, comprender lo real tras lo real, lo subterráneo en el aire. Tres veces aparece la palabra "totalidad" en este punto, y con un sentido ascensional —como el vuelo y las ideas—: hay totalidades pequeñas que nos proyectan hacia las grandes. Pero la atención se concentra de pronto en el contenido de la taza. La mosca, a la que ha permanecido dinámicamente adherida la mirada, no desaparece, sino que se posa, se aquieta junto al líquido caliente, como un cursor oscuro del ojo —y de la lectura—. La conciencia, liberada entonces de las volutas trazadas por el insecto, se expande en derredor, buscando otros movimientos, otros hechos. En el pasaje prevalecen los términos que connotan la sensación de calor, del calor de la infusión —"incandescentes", "llaga", "fiebre", "sediento"—, en un contexto aéreo, olfativo, apoyados parcialmente en la similicadencia: "y pese al olor a alcanfor, / el sencillo brebaje de las flores incandescentes, inodora emanación", aunque su justificación última es la estricta reverberación del artefacto que es el poema, los ecos autónomos —y obsesivos— de palabras ya empleadas o que se emplearán a continuación. Ya sabemos que Kozer opera a menudo por repetición, un método, de resonancias litúrgicas, que cohesiona el poema por el ritmo, por la tensión sonora de sus elementos, y no por la cadencia racional de los versos. En este caso se reiteran, excitadas entre sí, las palabras "penetrar", "enjambre", "verdadera" y "mosca", y todas se ensamblan en un ámbito musical, con la habitual incisión de los paréntesis, con asonancias ("llama / llaga", "mosca / convoca") o más similicadencias ("penetra / sustenta / verdadera") y con un desarrollo sintáctico que opone, dinámicamente, la oración extensa con otras, brevísimas, encerradas por puntos, en las que quizá haya una transposición del nerviosismo de la mosca, de su planear tartamudeante y leve. Otro término axial concluye este pasaje de inflexión y tránsito e inaugura el siguiente, de amplia meditación: "maraña". Sí: maraña de vuelo y de visión, y, como después se dirá, también de libros y letras; maraña, pues, de palabras, que recogen la infinita complejidad de lo real y de lo inconsciente, del lenguaje y de la melancolía (y cuya vasta presencia es deudora, sin duda, de la tradición talmúdica, que glosa con palabras infinitas la palabra sagrada). Aquí los ojos del yo poemático se vuelven hacia el espacio físico que lo rodea: "la habitación, el juego doble de visillo y / pesada cortina de terciopelo, y luego la gran maraña de los libros". La mirada prosigue así un camino que se inició, con aquel ya remoto "dame", en una taza sobre la que pendía una mosca, y que pasó luego a ésta y a su volar desquiciado, y después otra vez a la taza inmóvil en la mano. Ahora, como una línea que rebota en cuanto aprehende, esa mirada camina hacia lo alto y lo vertical, y regresa al interior de una subjetividad desengañada, donde habitan —o han habitado— la literatura y el amor: los libros se definen desde la negación —"sin esplendor", "su contenido es hálito difuso", "las tintas jamás convergen, no me sostienen" —y con ese apoyo léxico—

"hálito", ya utilizado en el 8º verso— que ofrece su asidero a lo largo del poema. Y aun en el motivo de los libros, la mirada sigue un trayecto exacto, de mayor a menor: libros > resmas ("y más resmas": otra duplicación) > tinta. La percepción se fragmenta de nuevo en planos: del objeto final, el volumen, a su célula, la tinta, negra como la mosca. Y, de inmediato, otro itinerario, gemelo, pero de retorno, como una goma: desde las paredes donde están los libros al yo, al aquí, tumbado en la cama, sobre estas telas: mesa de noche > lecho nupcial > sábanas. En paralelo, más sentidos: otra vez el del oído, apuntalado por la aliteración del fonema /r/: "crujen al menor / movimiento del resto (poroso) del cuerpo, de la mano (porosa) / al corresponder a la sed…", y cuya exacerbación subraya la hipersensibilidad a que la enfermedad ha conducido al sujeto poemático. La construcción totalizadora, a partir de una percepción poliédrica, prosigue con la habitual resurrección de términos ya empleados —"porosa", "mano", "sed"— y con nuevos procedimientos, como la personificación, que da vida a lo inanimado: "la sed inclemente de la taza". En este instante de máxima concentración de elementos poéticos, que transcriben la invalidez del yo, todo se rompe de repente y se acelera hasta su resolución final. "Aire, fuga, aire", reclama el verso, con síntesis dura, que trasluce el deseo, la urgencia de ganar la libertad. Por esta hendidura aparecen de nuevo los imperativos, abandonados en favor de lo narrativo desde el verso 16º: "guíeseme", dice el primero de esta serie definitiva, como aquél. Todo son órdenes ya, órdenes impulsadas por el deseo: abandonar la enfermedad, saciar la sed, respirar. Y la máxima metáfora para reflejar la intensidad de esta ansia es la destrucción de "la maraña de las letras": "quemarlas, y que se sepa ya que no son incombustibles, ardan". El poema es hermafrodita: se fecunda a sí mismo: renacen sintagmas ya dichos, como si, pese a la proclamada voluntad de destruirlas, las palabras se reprodujeran por mitosis o la conciencia, estimulada por la sensibilidad, las esparciera como huevas. Vuelven, pues, esos "guíeseme" y "maraña de letras", así como la "fiebre" y el "tránsito de la taza a tu mano". Vuelven, también, los significados que remiten al calor y al fuego. Y las constantes recurrencias, con pequeñas modificaciones, o ciertas cuñas claras, referenciales (por ejemplo, el paréntesis amoroso que define a la mano como "verdadero vergel / durante años de fruición mansa en este mismo lecho al / entrelazarnos"), que nos permiten situarnos en un lugar y un tiempo, abonan la solidez del texto a la vez que subrayan la ofuscación del enfermo. No obstante, el poema, encendido, se aleja de los miasmas: "arda la fiebre" ordena, con polisemia feliz, el yo que habla; "ya no / quema el alcanfor no queman las resinas" sabemos también por él, en su primera victoria sobre la temperatura. Nos salpican ahora los términos vegetales: "vergel", "resinas", "bosque", "tocón", que constituyen una nueva metáfora, suscitada por el olor a alcanfor de la infusión: lo exterior, lo puro; la representación del triunfo momentáneo sobre el dolor. El tono es, simultáneamente, coactivo y visionario. Tabletean las órdenes dadas a un tú que es la amada que conforta al enfermo —o quizá este mismo, desdoblado, libre por fin de su mal—: "vete… /… apóyate, o siéntate… y bebe". La totalidad a que aspira el poema se metaforiza en la conjunción de los cuatro elementos que, desde Empédocles, integran el cosmos: el fuego ("quema/n"), el agua ("las aguas", la embriaguez), la tierra ("bosque", "pie", "linde", "tocón") y el aire ("aromáticas"). Desde este orbe pleno, el tú es portador de la vida y el poema, consonante, camina hacia su clímax. Las referencias maternales se suceden, con lenguaje terroso, áspero: "regresa a lomo de yeguas a horcajadas / de perras preñadas, bebe de sus tetas…", y en ellas lo líquido —el agua, la leche—, vehículo de vida, está presente como una amplificación del contenido de la taza. El tú impregnado de fragancia y nacimiento irrumpe de nuevo en el ámbito morboso del yo poemático, conminado a rasgar los objetos que ya conocemos: "entra y abre las ventanas, / arranca ese doble juego de cortinas y visillos…". Dos mundos quedan, así, nítidamente delimitados: el de la sanación y la pureza, representado por el bosque, por el afuera; y el de la enfermedad, encarnado en los objetos domésticos. Y la mirada va del primero al segundo: tascado su vuelo imaginativo, regresa a lo material, al espacio concreto y opresivo de las cosas, aunque sin perder su fuerza desiderativa: "aire, fuga, aires", dice el poema como en el verso 31º, con la leve variación del plural, como si en esta invocación cupieran toda la energía del poema y todas sus claves significativas. Después, el texto recupera, mediante duplicaciones, los elementos en que se ha posado, a lo largo de él, la pupila: la mosca, la taza, la mesa de noche, la sed. Sin embargo, estos elementos no permanecen asépticamente aislados, sino que se amalgaman, se transfiguran unos en otros, se transfieren sus rasgos: la mosca es circular, como la taza, como su vuelo; la sed contempla, sinestésicamente, un zumbido (nunca mencionado hasta ahora, pero implícito en aquel "óyela" del verso 3º), al igual que la mirada, que, clavada en el eje del sufrimiento corporal y del abatimiento, persigue amplitud, sensaciones, latido. Por fin la mosca escapa por la ventana —símbolo de la liberación—, aunque con ese acto enigmático —"irradia tiaras… al salir"— que no es, en mi opinión, sino metáfora formal: su vuelo se hace picudo, ojival, como el gorro sacro, inducida fónicamente por el verbo precedente, que presenta idéntico vocalismo y un mismo diptongo. Y tras la fuga del insecto, la fuga ansiada e imposible del sujeto poemático: su estiramiento, la mano tendida, sufriente, hacia el aire, su dilatada rectitud, subrayada por una serie de mecanismos que lentifican la expresión: el uso del gerundio, la posposición verbal, el paréntesis —que encabalga, a su vez, su geminación— y la lejanía entre el verbo y su objeto directo, la tiara, la guilleniana forma de la huida, el animal ya ido, la realidad cancelada, y esos "añicos", extraños también, que instalan la sorpresa en el fin del círculo y pronuncian una ventana rota, un mundo fracturado que da paso a una nueva génesis de palabras.

Eduardo Moga

Reseñas sobre...

Antología de Blas de Otero y Carta de Lord Chandos – de Hugo von Hofmannsthal por Ramón Pedregal • La mirada inocente – de Joaquín Benito de Lucas por Pedro A. González Moreno • De la vida y otros ríos – de Manuel López Azorín por Enrique Villagrasa González • Líquido de revelar – de Encarnación Pisonero por Carmen Díaz Margarit • Cuaderno de otoño – de Ángel Fernández Benéitez por Tomás Sánchez Santiago • Signos – de José Luis Hidalgo por José Luis Morante • Aún es tarde – de Javier Vela por Miguel Florián • Inevitable mente – de Santiago Gómez Valverde por Rubén Romero Sánchez • La luz de la jornada – de Jacinto Rivera de Rosales por Enrique Salgado • Palabras adentro – de José Luis Morante por Herme G. Donis • La vigilia del mármol – de José Antonio Conde por Alfredo Saldaña • El cantar de los cantares – de Carlos Morales por Edith Dahan • Arden las pérdidas – de Antonio Gamoneda por Jorge de Arco

Los Pies en el Suelo y la Mirada en el Cielo

Uno de los poetas más importantes de la segunda mitad del siglo XX en España es, sin duda, Blas de Otero (1916-1979). Su huella como poeta social se encuentra claramente en el período de la transición política. Ahora llega a las librerías esta *Antología Poética. Expresión y reunión* que incluye catorce poemas nuevos de sus libros inéditos, trabajos en prosa bajo el título de *Historias fingidas y verdaderas,* varios poemas muy poco conocidos de su *Cántico espiritual* y un poema inédito de sus comienzos. Como él mismo decía de su obra "el contenido ha sido siempre el hombre". En Blas de Otero la palabra se hace carne, se hace pálpito y aliento de vida bajo un prisma estético. Tan es así que algunos de sus poemas han sido entonados por conocidos y menos conocidos cantautores, consiguiendo que queden en el acervo popular como prueba de su reconocimiento, ¿quién no conoce "Me llamarán, nos llamarán a todos"?.

La obra poética de Blas de Otero arranca con *Cántico espiritual* (1942), poemario de fuentes religiosas que poco después se editaría en homenaje a San Juan de la Cruz. Con los años y las circunstancias por las que pasaba España va surgiendo en él una preocupación por las gentes trabajadoras, sencillas y humildes que le pondrá al frente de la conciencia social de la época. Fruto de esa experiencia son *Ángel fieramente humano* y *Redoble de conciencia,* libros editados el primero en 1950 y el segundo en 1951. El libro cumbre de ese período, y posiblemente el más importante de esas características desde que termina la guerra, es *Pido la paz y la palabra* (1955). Buena muestra de sus dificultades para publicar en aquel entonces es la entrega que se hizo a los lectores de *Que trata de España:* la censura eliminó cien poemas de los ciento cincuenta y cinco que formaban el libro. Debido a ese trato buscó su publicación completa en Francia y México.

Blas de Otero, conocedor de todas las formas poéticas, se nos presenta en esta recopilación con toda su capacidad creativa: silvas, sonetos, canciones, verso libre, prosa poética, ...Su obra que con el tiempo fue desalojando cargas retóricas para buscar el diálogo con el hombre, se fue haciendo en la lucha por un mundo mejor. El encuentro con esta antología poética ayudará al lector a sentir una obra de arte que le permite tener los ojos abiertos al cielo, y estar con los pies bien plantados en la tierra.

Título: *Antología poética. Expresión y reunión.*
Autor: Blas de Otero.
Editorial: Alianza.

Ramón Pedregal

Necesidad de la Palabra Exacta

Hace 100 años se reconocía la "enfermedad del lenguaje", título que venía a definir el descubrimiento de que todo pensamiento existe en el lenguaje y solo en el lenguaje y nunca fuera de él. En aquel momento el interés se dirigió a los elementos que lo producían y sus formas. De tales fechas es *Carta de Lord Chandos,* su autor: Hugo von Hofmannsthal. Lord Chandos escribe al filósofo Francis Bacon en 1603. El autor trata de explicarle a su amigo las dificultades que encuentra en los últimos tiempos para expresarse, y advierte la necesidad que le acucia de hallar la palabra exacta, la que exprese mejor que ninguna otra aquello que quiere decir, y expone su desazón, su angustia y su abandono ante la dificultad que esto representa para continuar su obra literaria, que, guiado por ese afán de búsqueda, se le ha ido diversificando en géneros, estilos, sistemas de pensamiento,... llegando esa dificultad de expresión hasta para contestarle a él: "he perdido por completo la capacidad de pensar o hablar coherentemente sobre ninguna cosa", "las palabras... se me desintegran en la boca como setas mohosas", y lo que necesita, acabará diciendo, es un lenguaje del que desconoce todo.

Los lenguajes que hemos creado no son capaces, no valen para expresar lo que nos habita. En *Absalón, Absalón* (Faulkner) se nos habla de lo inútil del lenguaje para reproducir fielmente los sentimientos. Desde aquellas fechas es un tema muy tratado por la literatura contemporánea, descomposición y búsqueda del lenguaje. Pero *Carta de Lord Chandos,* ha quedado entre nosotros como la obra literaria que mejor muestra el desconcierto del escritor ante su labor intelectual y sobre la desconfianza con que mira su propio escrito, sus dudas permanentes sobre si transmite o no con claridad, su sensibilidad hacia los demás y hacia sí en el intento de descubrirse, de verse con extrañamiento.

Detrás de *Carta de Lord Chandos* hay un pronunciamiento al que todo escritor debe atender: emplear un lenguaje que no nos muestre las cosas en su riqueza última y total, es proponer una visión más o menos plana de la vida y del mundo, una visión más o menos superficial que en el peor caso servirá de sustento a lo olvidadizo y a lo inmóvil.

Carta de Lord Chandos se ha interpretado también como una premonición del deterioro y la destrucción que iba a sobrevenir a Europa. Esa falta de vitalidad en el lenguaje, realidad y metáfora del estado social, dio paso a la incursión exitosa de la banalidad y la mentira como "valor" social inculcado desde el poder. El campo de lo común perdió la esperanza. "No hubo perspectiva más que para "la ley de la selva" y el "vale todo".

Título: *Carta de Lord Chandos.*
Autor: Hugo von Hofmannsthal.
Editorial: Alba.

Ramón Pedregal

De la Estirpe del Agua y el Dolor

***Joaquín Benito de Lucas.* La Mirada Inocente.** Hiperión, Madrid

Ediciones Hiperión publica este último libro M poeta Joaquín Benito de Lucas, **La mirada inocente** que fue ganador del X premio Ciudad de Córdoba "Ricardo Molina".

Este poemario viene a ser (valiéndonos de una metáfora muy en la línea del autor talaverano) como un caudaloso afluente de ese ya anchuroso río de su obra poética. 0 sirviéndonos de otro símil muy suyo, es como una página nueva de ese *"álbum"* de la memoria que Joaquín Benito de Lucas había comenzado a elaborar ya en **Álbum de familia** su libro anterior. En efecto, tanto por su temática como por su factura formal o por la fuerte impregnación de emotividad que envuelve sus versos, **La mirada inocente** se configura como una obra que gravita en torno a la poderosa influencia de **Álbum de familia.** La mirada del niño, que es la mirada de la inocencia y de la ternura, pero también la mirada del dolor, sigue poniendo ante nuestros ojos sensaciones y escenas de ayer, evocaciones de un tiempo que se mueve entre la felicidad y la pesadilla, entre la ilusión y el desamparo. Nos traza el poeta, por ejemplo, el retrato de su estirpe, y nos dibuja el boceto de su escudo nobiliario en el que —dice— *"debiera figurar un río, un pez, un puente / y un camino de tierra bacheado/ con el dolor de los que antes tuvieron / mis mismos apellidos."* 0 nos desvela, una vez más, que la mirada del agua, la mirada del hombre, la suya, se viste de pureza cuando adopta la mirada del niño, porque siempre hay un niño que crece en la mirada de cualquier hombre. Y esa mirada de la inocencia. sólo se consigue cuando se ven las mismas cosas de siempre con ojos diferentes, *"como si nunca las hubiera visto".*

El hombre cuando llora *"sin ton ni son"* intuye que a través de él está llorando el niño que lleva dentro, el que no entiende nada de cuanto sucede a su alrededor, pero se hace preguntas que nadie le responde y siente las punzadas de un dolor que no es sólo suyo, que es el dolor de todos. El dolor de ese niño, por ejemplo, que soñaba comerse una granada en unos tiempos de hambre y de miseria en los que *"te racionaban hasta el aliento";* o el dolor de ese adolescente que, entre accesos de tos, se pasaba las noches *"escuchándose el pecho",* y *"con un nido de plumas metido en la garganta".* 0 el dolor de ese niño de cinco años que veía a unos hombres llegados del oeste, que tomaron el río y la ciudad *"a sangre y fuego",* y que *"se zambullían vestidos en el agua / y salían con las manos llenas de niños muertos".* 0 la tierna ignorancia de ese niño que miraba hacia el cerro de Santa Apolonia sin saber que allí estaba la cárcel de muchos sueños, sin comprender que allí crecían las cadenas de muchas libertades, mientras él iba creciendo en una infancia sin juguetes donde el mejor regalo que en enero podían traer los Reyes era *"el anuncio de la primavera".* y mientras esa oruga del tiempo iba creciendo dentro de él hasta que *"devoró insaciable, letra a letra, / los tiernos tallos y las hojas verdes/ de mi niñez irreparable".*

A lo largo de las cinco partes que constituyen el libro, tituladas "Aquellos años", "El convento", "Juegos de infancia", "La enfermedad" y "con los mismos ojos", el poeta nos ofrece un ajustado y emotivo daguerrotipo, en colores grises y desleídos, de esos años en los que transcurrió su infancia, *"esos años turbulentos/ de mil novecientos cuarenta y tantos", aquellos "años oscuros, años perdidos, años muertos…"* que a él y a los de su generación les tocó vivir. Joaquín Benito de Lucas nos ofrece unas conmovedoras estampas de unos tiempos marcados por el azote del hambre y el racionamiento, por los fantasmas de la tos y la tuberculosis, estampas en las que podemos ver a esos niños de la posguerra entregados a unos juegos a la vez crueles e inocentes, y podemos ver también a uno cualquiera de esos niños (por ejemplo al poeta) prematuramente incorporado al mundo de los adultos trabajando con apenas doce años en una barbería, o iniciándose en sus primeras lecturas o aprendiendo sus primeras lecciones en escuelas frías y tristes donde difícilmente se aprendía la verdad de la vida.

Al igual que ya sucedía en su libro anterior, **La mirada inocente** escrito desde la convicción de que la voz de la pureza no necesita de metáforas, como la voz de la autenticidad no precisa de lujos expresivos. En otras palabras, está escrito con una estética del despojamiento, ya que el poeta ha descubierto que el secreto de la emoción lírica no está en los brillos retóricos sino en la palabra más desnuda. Y por ello el poeta construye sus composiciones sobre la base métrica de los endecasílabos, heptasílabos y alejandrinos libremente combinados, que fluyen rítmicos y conversacionales, espontáneos y naturales, con esa silenciosa naturalidad de las aguas que discurren tranquilas, porque no en vano los versos de Benito de Lucas poseen siempre vocación de río.

La mirada de la inocencia es también, en estos poemas, la mirada del dolor; un dolor que no proviene sólo del alma sino también del cuerpo. En cualquier caso, cuerpo y alma, vida y memoria, se funden en la voz fluvial de Joaquín Benito de Lucas; se funden en la amarga corriente de este río que viene del recuerdo para hacerse mirada, para hacerse palabra. Este río que viene del dolor, que pasa por Talavera de la Reina y que quiso llamarse Joaquín, sencillamente.

Como se nos confiesa en el epílogo, titulado "Linaje", Joaquín Benito de Lucas viene de una estirpe fluvial que vivió siempre asomada a las aguas de un río; y a través de estos versos llega hasta nosotros la voz de sus antepasados, los que edificaron su casa junto al río o aquellos que perdieron una guerra y vieron teñirse de sangre la corriente. Voz clara y limpia de un antiguo linaje, voz de aguas enturbiadas a veces por la sombra oscura del dolor:

"Y puestos a pensar, estoy pensando
que en mi escudo de armas
debería figurar un río, un pez, un puente
y un camino de tierra bacheado
con el dolor de los que antes tuvieron
mis mismos apellidos".

Pedro A. González Moreno

De la Vida y otros Ríos

***Manuel López Azorín.* De la Vida y otros Ríos.** Huerga & Fierro, Madrid

La editorial de poesía Huerga & Fierro presenta los magistrales poemas del murciano Manuel López Azorín (Moratalla, 1946), bajo el título manriquiano ***De la vida y otros ríos.*** Citas de Manrique, fray Luis, Góngora, san Juan de la Cruz, Lope, Bécquer y Cernuda dan buena cuenta del bagaje literario y cultural de este poeta, quien canta a la vida con gozo y esperanza y lo hace como los grandes con el soneto: "El hecho de escribir, es que me vale / para poner al sol, mientras escribo, / la sombra en la que voy, como vencido, envuelto en un temor que nadie sabe." (Pág. 81) ¡Ahí es nada, diríase!

Es un libro que nace por la necesidad de gritar (ver el poema que abre el libro: Reseña del sujeto poético) y en su discurrir se transforma en liberación del cantar y del cantor (ver el epílogo: Poema y Vida). Es la primera impresión que se lleva el lector de este poemario necesario y justo: "La fuerza que me das es lo más cierto / de este sueño de vida que camina por tu boca en la mía con un beso." (Pág. 57).

El poeta Manuel López Azorín escribe su obra al margen de las corrientes literarias establecidas. Y este poeta, que es hombre sabio y buena persona, ha elegido asunto para su poemario: libro que nace por necesidad como un llanto emocionado de desesperanza. Y el poeta lo ha comprendido en toda su verdad y magnitud y se ha servido de él, como decía Juan Valera, y lo ha convertido en canto de emocionante esperanza. Es una maravilla este poemario manojo de sonetos.

En este su séptimo libro el gran poeta López Azorín plasma sus interiores con evocadoras palabras y versos y plasma también los poderes del ánimo para ofrecernos poesía vital, desde el prólogo al epílogo (donde además de cantar su dolor y su vida realiza un canto de admiración al soneto), pasando por los poemas de las cinco partes (De la vida, De los ojos, Del amor, De la duda y La casa del olvido) en las que se divide el libro: cuarenta y siete poemas de bellísima factura, comparables a los sonetos de mi también admirado Gabriel Bocángel: "Canté el dolor, llorando la alegría y tan dulce tal vez canté mi pena / que todos la juzgaban por ajena / pero bien sabe el alma que era mía."

Creo firmemente que en los versos de estos sonetos admirables y magistrales se encarna la voz en palabra y vive presa en la página, con lamento y alegría, pero volando a lo más alto en ese su vuelo que no cesa.

Confieso que soy amigo y lector de Manuel López Azorín y que esta reseña es una lectura apasionada de su libro, pero cierta, y nada demuestra más la valía de un poeta

como el encontrar buenos versos por él escritos y *De la vida y otros ríos* no sólo contiene buenos versos es un excelente poemario donde el lenguaje se hace pura magia verbal, puro hechizo, fuerza plasmadora: "No quiero ver la risa derrotada / ni la nada de nieve por los ojos / ni intuir en el gesto los despojos / de lo que fue y no es a mi mirada" (pág. 31).

Y escribo convencido, tras leer este poemario, que la poesía puede cambiar los pensamientos de las personas, y si ésta no sirve para buscar la belleza y convertirnos en mejores personas no sirve para nada.

Del poeta Manuel López Azorín se puede decir que es un agitador cultural-poético asombroso y apasionado, y transcribir lo que dice su ficha de la carátula: desde 1982 reside en San Sebastián de los Reyes (Madrid). Funda el colectivo "Helicón" de poesía y relato y los cuadernos de poesía "La música de la palabra". Crea el programa que dirige y presenta con el nombre de "Tertulias de Autor'. Es premio "Zenobia" de poesía 1993 por su libro *Vértigo*. En 1996 pone en marcha el Centro de Estudios de la Poesía en la U.P. José Hierro. Crea y dirige la revista "Poesía en la diana". En 1997 publica *Versos para después de una película.* En 1998 publica *Amar es mi ejercicio.* En 1999 publica *Un sueño hecho realidad.* Premio "Viriato" de poesía por *El río de los ojos;* premio "Ciudad de Alcobendas" en 1999; premio "Ramón Rubial" en 2000 y premio "Rafael Morales" por su poemario *Libro del desconcierto.*

Y se echa en falta, en esta bibliografía, el poemario *Azul de los afectos* (Ayuntamiento de San Sebastián de los Reyes, 2001), que es un libro de poemas, de muchos poemas de factura tradicional, que tan bien domina, que nos hablan de 1a grandeza de aIma y bondad del autor, de Manuel López Azorín, con unas sentidas líneas entre afectos y admiraciones del profesor y poeta Joaquín Benito de Lucas (X Premio Ciudad de Córdoba "Ricardo Molina" con *La mirada inocente* (Hiperión), que sirven de introito admirable, Con un poema prólogo, sesenta y dos poemas *Hombres,* otros tantos poemas *Mujeres* y un epílogo, donde —en este libro— el autor ofrece sus versos a sus amigos poetas y no poetas con todo su afecto, porque como cita en el epílogo de *Azul de los afectos:* "En deudas de amor / cuanto más mejor'. Son poemas vibrantes, como todos los suyos, evocadores y sugerentes como toda la obra de Manuel López Azorín, que no sé muy bien el porqué no tiene un premio Nacional de Poesía o de la Crítica. Es un maestro al que hay que (re)leer y estudiar.

Enrique Villagrasa González

"El Milagro es la Fuerza del Espíritu"

***Encarnación Pisonero.* Líquido de Revelar.** Ed. Endymión, 2002

La obra poética de Pisonero se caracteriza por un abundante caudal lírico, de contenida belleza expresiva y una sinceridad poética y humana fuera de lo común en la poesía contemporánea. En sus primeras obras los mitos siempre ocupan un espacio de creación relevante. Su autora sabe usar la tradición mitológica como un instrumento poético, y habría que decir en palabras de Gastón Baquero "que sus poemas tienen la esencia intemporal del mundo clásico, porque no caen en un culturalismo vano al transformar el verso en vida"; pero en esta Antología, selección de la autora, de lo publicado y lo inédito, me voy a centrar especialmente en los dos últimos libros publicados: *A los pies del sicomoro y El prisma en la mirada.*

En *A los pies del sicomoro,* la simbología mítica es la burla trágica de los dioses y el destino, la del compromiso esotérico con los muertos. Su compleja simbología, reflejo de la mística clásica, hebraica, platónica o musulmana pone alto el listón de alcance de su terrible dolor Bíblico, de su alucinado contacto con la muerte. La obra surge al enfrentarse la autora con el suicidio de dos amigos. Por lo que su poesía nace de la necesidad terrible de expresar la pérdida de la amistad, de la búsqueda premeditada de la muerte.

El libro tiene una construcción perfecta, pero es de difícil lectura. La poeta obliga al lector a que la acompañe en su delirio, en su dolor y en los acontecimientos ocultos que se producen en sus versos, como si fuesen pájaros de difíciles presagios, de mágicas revelaciones. El argumento del libro es el viaje solitario y valiente que la poeta emprende al más allá para el encuentro sagrado con sus muertos. De la mano de Dante de la *Divina Comedia,* Pisonero emprende un viaje mitológico y simbólico al mundo de las sombras, abandonando a Dante en el Purgatorio, a las puertas del Averno. Y el viaje comienza a los pies del sicomoro, que es el árbol sagrado de la vida y el conocimiento. El sicomoro es el símbolo iniciático elegido para partir al más allá, porque en Egipto es un árbol sagrado que crece a las orillas del Nilo, donde las almas en forma de pájaro vienen a posarse sobre sus ramas. El sicomoro está relacionado principalmente con la muerte porque su ramaje y su sombra simbolizan la seguridad y la protección de la que gozan las almas de ultratumba. Por eso, Pisonero se sienta a su sombra para emprender su viaje al mundo de los muertos con la protección y la seguridad de éste, y comienza a lamentarse.

La primera parte del poemario se titula Lamentaciones, que define en el poema *Tet:* "Estas *lamentaciones* son quejas terrenales / esperanzas de encuentro, / más allá, en la ultratumba". Estos primeros poemas dispuestos en el orden de las letras del alfabeto hebraico contienen una potencia creadora y protectora de los círculos del mal que el hombre no puede conocer. Según la tradición de la kabala, quien conociera el verdadero orden de las letras podría crear un mundo y devolverle la vida a los muertos. *A los pies del sicomoro* es una conjuración mágica para la resurrección que Pisonero, en *Alef,* habla poseída por el poder esotérico de la Thora: "¿Qué argumentos usar, / qué replicas o súplicas hacer / para antes de vernos / transformar la sentencia?". En *Bet* conjura la naturaleza femenina de la creación y reprocha a sus amigos que prefiriesen la muerte a la vida.

La poeta continúa lentamente su experiencia hacia la vida eterna y se dirige de nuevo a sus muertos en *Guimel:* "Una eternidad he necesitado / para poder pensaros con sosiego, / para sentiros ahora como entonces, / aunque habitéis el reino de los muertos". La poeta-dios increpa a los dioses preguntándose cuál sería la causa de tanto dolor: "¿Cuáles eran las faltas / para tanto castigo?". Y en otra parte: "Y no hubo consuelo / para tanto desgarro".

Pisonero en su aparente dominio de las fuerzas quiméricas, desfallece de dolor y de impotencia. Parece una plañidera musulmana que se cuestiona la existencia de Dios. Y en *Lámed* responsabiliza al Dios bíblico del dolor humano "La cólera de Dios / se cebó en vuestro espíritu / más no entiendo la causa". Y sigue increpando a Dios: ¿Dónde estabas cuando invocaron / todos Tus nombres? Se advierte un Dios que simboliza a todos los dioses de todas las creencias.

El sicomoro está además relacionado con la locura porque nadie puede enfrentarse de frente a la muerte sin el temor de perder la razón. Pisonero emprende su viaje —la segunda parte del mágico poemario se llama *Alucinaciones*— consciente de que la locura la acompañará como una esfinge inmóvil en su búsqueda de la frágil frontera entre la vida y la muerte, cantando su dolor como una antigua Sibila. ¿Cómo pudo Encarnación Pisonero viajar burlándose de los dioses egipcios al lecho de la muerte y regresar sana y salva al mundo de los vivos? El árbol sagrado en Egipto recibe también el

nombre de "higuera loca". Así en *He,* la poeta aclara "…y el desfallecimiento os llevó a la locura".

En la preparación para este viaje alucinatorio, el poema explica qué le motivó a emprender su viaje iniciático y busca quién podría indicarle el camino: "Os fuisteis y veinte bocas / sangraron de mi cuerpo": Y sigue "¿Quién me podría mostrar / el camino hacia lo invisible? / ¿A quién debo buscar / para hallar una pista?"

Con su moneda de plata para cruzar el Aqueronte, habla del amor que la mueve hacia el mundo de las sombras. "La isla del amor / tiene su lado oscuro / pasaporte a las sombras". A continuación vienen los cuatros viajes. La *Estancia en la luna,* lugar donde Plutarco y los pitagóricos creían que iba primero el alma para liberar su espíritus y después comenzar el viaje por los umbrales de la ¡mortalidad. A continuación se suceden los viajes clásicos de Dante en *Visita a los Infiernos,* la *Visita al Purgartorio* y la *Visita a Ganos,* intercalados por unas *Sentencias* de intenso lirismo con la brevedad a veces de los haikus: "La quimera engendra manos / para atrapar las sombras". Y termina el poemario con un *Epílogo* y un *Réquiem* que lleva el título de *Cementerio marino.* Es una descripción marítima de su tierra, el corazón de Castilla, siguiendo la lectura de la Hispania de Maragall más que la de Paul Valéry, y que es el final del viaje iniciático.

Entiendo que este libro consagra definitivamente a su autora, porque como diría María Zambrano el buen poeta "sólo se embriaga al estar desesperado" y tras este viaje iniciático, Pisonero se ha convertido en una poeta verdadera.

En cuanto a *El prisma en la mirada,* sólo la obra *A la pintura* de Alberti se acerca a esta magnífica edición, donde la poesía dialoga con la pintura que se reproduce y viceversa. Así explica la autora a modo de introducción: "El prisma en la mirada surge al descubrir que un cuadro pintado no es una superficie plana sino un espacio habitado con todo un mundo de misterios. Es pues casi un viaje iniciático a través del cual se abren y cierran puertas hasta encontrar el espejo de Alicia, el laberinto mágico, la llave de los sueños o el secreto de transformar lo real en irreal o viceversa". En efecto, viaje iniciático que recuerda al realizado por Pisonero en su obra anterior, que acabamos de esbozar. El *modus operandi* de la autora consiste aquí en transformar su mirada e interpretación de unos cuadros en poesía "este mi mirar sobre colores y formas", que ella explica. La nómina es de treinta y seis autores contemporáneos, pintores y escultores, españoles y extranjeros. El libro es una interpretación del arte hecho arte.

El libro comienza con un poema dedicado a los colores *La estrella de Salomón,* y finaliza con uno dedicado a las formas, *Cosmogonías del espacio tiempo,* donde reivindica: "En principio fue el Verbo como centro del todo". A veces, los poemas resultan del mismo estilo que el cuadro "mirado" por la poeta. Así, *Itinerario para antiguas metáforas* de Luis Canelo, se convierte en un poema que sugiere geometrías y abstracciones: "Con líneas y puntos de minúsculos trazos/se ordenan arquetipos de abstracción biológica", y en otro lado: "presagio de misterios que desbordan el ser." Del mismo modo, *El despertar de la Serpiente* de Guido Moretti, sugiere a Pisonero un poema gráfico: "con un cruce de ángulos seductoras pirámides / simple geometría desconocida y cierta". A veces, sucede que el poema trasciende al cuadro reproducido como en el sugerido por *Vertical Azul* de Robert Harding, por citar sólo un ejemplo.

Descripción fidedigna en ocasiones de los cuadros y, en otras, sublimación verbal de lo pictórico. Y casi siempre, acertado juego mágico de guiños entre la poesía y la pintura, aunque aquí el Verbo surge después de conocer la autora la obra de los artistas aunque no el dibujo hecho para la ocasión.

En esta Antología incluye, además de los cinco libros ya publicados, una muestra de dos inéditos: *La estrella del anís* y *Permiso para embalsamar.* Después de lo expuesto y por si todavia no ha quedado claro con el título de esta exposición, quiero señalar un poema de *Permiso para Embalsamar:*

"¿Quién distingue la barrera entre el sueño cumplido y el soñado? ¿Es más real la realidad que el pensamiento? ¿Estáis seguros de vuestras certezas? Yo habité campos lunarios y mares sin explorar y, aunque no me creáis, escuché cantos de dragones y añoranzas de muertos por la tierra que antaño la creyeron baldía. Y me hice pequeña para anidar nautilos y cabalgar zodiacos donde escuchar leyendas de mundos que aún no existen y esperan al dios que germine su historia."

Después de esta Antología sólo espero que la poesía de Encarnación Pisonero ocupe el lugar que se merece en la historia de la Literatura con mayúsculas.

Carmen Díaz Margarit

De la Sutilidad Suficiente

***Ángel Fernández Benéitez.* Cuaderno de Otoño.** Litoral Elguinaguaria, Lanzarote, 2002

Todo poeta que lo es (es que los hay que no lo fueron nunca) ha de llegar necesariamente alguna vez a esa cota helada en la que nombrar ya no sirve. Las palabras entonces son meras excrecencias; el discurso se vuelve impuro: un latido negro y sobrante. En esas circunstancias, la única salida posible es la regresión hacia la primordial inocencia de todo lenguaje: la soberanía de lo ininteligible. Huidobro trazó a su modo ese itinerario deshuesando poco a poco las palabras en esa propuesta ejemplar que sigue siendo *Altazor*.

De esa misma cota, alta y perdida, viene el último libro de Ángel Fernández Benéitez, *Cuaderno de otoño,* capaz de reflejar una doble relación con la poesía y con la vida —dos realidades diferentes para este escritor zamorano— en la que no caben hallazgos brillantes ni artificios verbales a favor de la preeminencia del discurso. Porque en su hermosa levedad, ratificada por cierto en una bellísima edición de limpia intimidad, este libro es una revisión a la vez serena y severa del sentido de la poesía, de su peligrosa coexistencia con la edad, con la lengua o con su propia tradición. Y también con la vida.

La clave en la que el autor se planta es una emocionante sutilidad que gobierna tono y pensamiento en *Cuaderno de otoño.* Aunque el autor no haya querido que lo parezca, en esa elegancia expresiva que ya habíamos advertido los lectores de *Epislolio* o *La conducta inocente,* este libro se afana en un "no querer decir", en un "no deber decir", en la certidumbre —sólo experimentada por poetas de médula verdadera— de que lo nombrado es siempre exterior al que nombra, lo cual pone al lenguaje al borde de la engañifa, de una impostación que puede hacer saltar por los aires la poesía. 0 dicho de otro modo, Fernández Benéitez ha llegado por fin a la certidumbre de que el que habla siempre está más acá de lo que dice. Sabe, por tanto, que el fenómeno poético ya no ha de resultar de una extorsión verbal, operación degradada justamente por su inflamación.

¿Y qué queda entonces por hacer cuando no se atreve uno a decir? Sólo manifestar. La sabia cautela que recorre *Cuaderno de Otoño* lo muestra de manera admirable. El autor conoce que la única labor del poeta es ya señalar, incluso señalar con la voz (mientras *"la mirada pronuncia"),* es decir, marcar una distancia a la vez de respeto y de desconfianza. De ahí que en el libro se crucen numerosas marcas deícticas *("del lado de acá ", "por allí", "ahí afuera"…)* que parecen aclarar un interés por huir de identificaciones sublimes. El sujeto poético se excluye del objeto mencionado.

Es esa voluntad de separación incluso de su propio discurso poético *("No creo en lo que digo. Si es murmullo, / prefiero ir a mirar a ver qué veo")* la que confiere al libro un aliento de veracidad que se sostiene hasta el final. Ello comienza por acusarse en el desmontaje del tema del otoño, topos poético del que se desmarca Fernández Benéitez:, que se apresura a hablar de *"un sollozo largo de violines / que no existieron nunca o, si existieron, / apenas encerraban aliento de poeta".* Y es que, en efecto, se hace aquí del otoño un espacio y un tiempo objetivos. Su curso natural es perseguido por el ejercicio de una constatación casi notarial y también de una fidelidad al otoño como plazo temporal y poético a la vez: cuando éste desemboca en el invierno, el poeta cierra el cuaderno y también se escabulle en la ciudad, que es la que ahora *"ilumina las nubes",* en un juego de inversiones constante en otros planos de *Cuaderno de Otoño.*

En todo caso, con justeza no exenta de sabia ironía, Benéitez propone que cantar al otoño ha de ser por fuerza un acto inconcreto y movedizo —como la propia estación—, con palabras atenuadas como los murmullos sin sentido de los árboles o efímeras como el destino fugaz y volandero de las hojas.

Para empezar, prefiere Benéitez hablar de "cuaderno" y no de libro. Esta desacralización —últimamente ya tan abaratada— supone aquí una inapelable decisión que concuerda con el tono mayor del libro. Sabemos que un cuaderno es un documento inestable, provisional, de escritos de urgencia o hechos al paso. Es decir, la misma consideración que se da al otoño, esa estación cogida entre dos cuerpos más potentes —el verano ardiente; el invierno grave—. En la estructura interna de *Cuaderno de Otoño* hay esa misma inestabilidad en el juego de correspondencias que van y vienen rodando por sus páginas: la presencia innombrable *("este nombre de todos / que en mis células vive impronunciable")* reaparece luego en varias ocasiones: *"La tarde se va pronto /ronda entre la niebla la palabra que nunca / se dejará decir en estos labios".* De igual modo, la tajante posición sobre el deber de no decir que abre el primer poema *("Al borde de los labios el otoño")* puede verse en consonancia con muchas

otras, hasta llegar a los versos del último poema: *"el labio vergonzoso / donde fraguó una rosa nuestro aliento",* Toda una declaración doctrinal a favor del silencio, que encuentra campo propicio las numerosas veces que Fernández Benéitez declara su propósito de renunciar a la proclamación, a la altisonancia, a la exhalación lírica. Un hermosísimo ejemplo está en el poema que comienza: *"No quiero desunirme. / Tampoco hablar en alto. / Si las hojas susurran / letanías al viento, / bajito yo diré mis oraciones".*

Por ese camino llega el poeta a uno de los ejes que más potencia dan al libro, y que a quien esto escribe ha podido turbarle y consolarle a un tiempo. Me refiero a la imagen recurrente del puente sobre un río inexistente. Con la dulce oblicuidad con que se trata el resto de símbolos que surgen en el libro, el del puente reaparece una y otra vez. El puente seco, *"sin oficio y sin razón / de ser"*, desechado por los hombres que eligen otros puentes, espacio ya confuso *("debería saber / hacia dónde va el paso, / pero no queda huella en el granito"),* es imagen del estado del poeta, ese ser confuso y fuera de la resonancia social que Baudelaire había comparado con el torpe albatros.

Y, sin embargo, quien habla en *Cuaderno de Otoño* sabe que su condición es la de quien no tiene necesidad de decir para seguir siendo poeta *("¡Seré río sin agua!").* El lector que acusa esta declaración, sumada a otras, se ve sacudido por el estremecimiento de volver a aceptar que la cualidad del poema es tendente al silencio y, en consecuencia, la función del poeta es una simple estancia entre las cosas.

¿Río sin agua? Ángel Fernández Benéitez es consciente de que su única patria verbal es ahora ésta de un despojamiento paralelo al del otoño. Proclamarlo en voz baja, en simple coro de murmullos y ruidos menores es tronar entre dientes. Él sabe que hay una reconciliación esencial con el lenguaje en este descarnamiento de las vértebras falsas del discurso poético. Por eso, a punto de terminarse el otoño y el Cuaderno, *"quien cruza el puente / en esta madrugada tan absurda / lleva bien empapados los zapatos"*. La misma lucidez con que emprende este libro le obliga a decir, para gozo de sus lectores, que el río vuelve a sonar. El de las aguas del otoño y el de esa otra segregación silenciosa del poema. Toda una lección de estética y de ética para los tiempos vocingleros que corren.

Tomás Sánchez Santiago

UNA RECUPERACIÓN

***José Luis Hidalgo.* Signos.** Huerga y Fierro, Madrid 2003

La recepción lectora de José Luis Hidalgo (Torres, Cantabria, 1919) está lastrada por varios prejuicios. Uno, que conviene desechar cuanto antes, propaga que el santanderino es apenas un nombre adosado a los inicios escriturales del imprescindible José Hierro; otro, de similar vigencia, defiende que su título más difundido, *Los muertos,* es un logro enaltecido por una circunstancia biográfica, la temprana muerte de su autor. Han sido vanos los intentos reivindicativos, desde que María de Gracia lfach editara la obra completa, a mediados de los años setenta, hasta el más reciente, preparado por Juan Antonio González Fuentes, para DVD.

El fallecimiento en plena juventud hizo que la obra conclusa sea muy breve y pueda aglutinarse en tres poemarios, más algunos cuadernos de aprendizaje. La primera entrega con formato de libro es *Raíz,* una compilación de varia naturaleza, en la que destaca un mantenido aliento surrealista que emana de algunos maestros del 27 y de la faceta creacionista de Gerardo Diego. Este último se convirtió en el animoso impulsor de la santanderina quinta del 42. Sin embargo, la atmósfera general varía en las diferentes secciones y hay un muestrario de actitudes poéticas que subrayan, sobre todo, que el poeta todavía deambula en busca de una voz personal, de un estilo propio.

La faceta plástica de José Luis Hidalgo, que aflora temprano vertebrando su formación intelectual, hasta constituir más tarde una salida al mundo laboral, se evidencia en *Los animales.* El título recopila once composiciones que retratan diferentes especímenes. Se evoca el arquetipo antes que el boceto realista o se destacan rasgos singularizadores. El tratamiento de los contenidos no se desprende de cierto irracionalismo

La anunciada muerte por tuberculosis, en febrero de 1947, convierte a *Los muertos* en un libro póstumo, cuya estructura fijan definitivamente José Hierro y Ricardo Blasco. El poemario ha pasado a ser un título de referencia de la escueta producción. Existencialismo y meditación son coordenadas de un venero argumental que indaga en el acabamiento y en la finitud de lo humano. Las composiciones amalgaman experiencias vitales de desolación e invocaciones sobre la muerte, sin la estridencia ni el sentido trágico que cultivarán otros autores en la misma década.

La edición de Ángel Luis Prieto de Paula reubica a José Luis Hidalgo en aquella generación que contribuyó a avivar el fuego lírico en las cenizas de la postguerra. El minucioso recorrido por la biografía, el encuadre en el grupo de amigos del norte, el rastreo de motivaciones temáticas, el papel de sus principales mentores y la selección poemática permiten asomarse a un universo creativo todavía en la sombra, que buscó un equilibrio entre afán vanguardista y una preocupación existencial concomitante con un tiempo histórico complejo. El mejor José Luis Hidalgo refrenda con sus poemas una de esas verdades reincidentes que mantienen alerta la conciencia: la muerte es la confirmación de un destino, esa inevitable puerta que diluye los límites y condena al silencio de la noche.

José Luis Morante

Un Efímero Sabor a Eternidad

Aún es tarde es el primer libro publicado por Javier Vela, un joven poeta gaditano nacido en Madrid en 1981. La escasez de sus años contrasta con la enorme madurez de su escritura. Ha recibido diferentes galardones de poesía como el Premio 'Miguel Hernández' de Alicante; el Premio 'Gabriel y Galán' de Cáceres; el Premio 'Porticus de poesía' de Badajoz… y otros más. El poemario que ahora nos ocupa, *Aún es tarde,* fue finalista del Premio Adonais de Poesía en las convocatoria del año 2002.

Aún es tarde está ordenado en dos partes, tituladas: 'Memoria del olvido' y 'Memoria de las horas'. Nos hallamos, entonces, ante la memoria, la memoria como pórtico de entrada. Tendremos ocasión, más adelante, de señalar la poderosa presencia de esta facultad en el poemario. Cuando nos adentramos en él, descubrimos que estamos ante una poesía de una extraña perfección formal. Javier posee un delicado sentido para el ritmo: (in ritmo callado y plácido como el batir de un mar en calma. Pero su poesía no es sólo fruto de esa capacidad formal a que acabo de hacer mención sino que está dotada de un contenido hondo, fruto de una observación atenta, de una mirada que sabe demorarse en los seres que nos rodean y, así, ofrecérnoslos redivivos, prístinos, nuevos. Aparece en la poesía de Javier una conjunción armoniosa de forma y fondo, porque, como en toda poesía que en verdad lo es, subyace una cosmovisión de la realidad. No estamos ante un decir cualquiera, sino ante un decir asentado en la firme experiencia de lo vivido. A través de los versos se manifiesta un universo donde lo cotidiano nos deja entrever su secreto, su sima de misterio; la palabra, mediadora entre la realidad y la conciencia, parece articularse en los labios para confirmar dicha certeza: la revelación de un mundo bañado en la luz común y que se nos ofrece intacto, en toda su plenitud. Es desde esta mirada emocionada, desde este ser testigo de cuanto le envuelve, de donde emana la palabra poética de Javier Vela.

Ese mundo inaugural encuentra en el amanecer su más adecuado símbolo; es en cada alba, cuando las tinieblas se disipan para dar paso a la luz, que parece que la realidad se regenera; el amanecer es el ámbito donde los seres emergen, el fanal que al bañarlos de luz los sustrae del caos nocturno. Leemos, al respecto, en el poema titulado Ausencia: "Me levanté temprano e inauguré los ojos / como un río de luz, bañando las pupilas / en los reflejos blancos de la mañana aquella". La mirada poética redescubre el mundo, el mundo originario, y, al tiempo, el propio mirar se reconoce a sí mismo, y la sorpresa de dicho encuentro deja, leemos en el último verso del poema: "(…) un efímero sabor a eternidad".

Un efímero sabor a eternidad… estas palabras dejan en verdad un regusto de vago tiempo indefinido en nuestra lengua. El poeta se adentra en el fluir del devenir para encontrar, en la huida, el remanso de lo permanente; la eternidad que habita en la entraña del tiempo: El tiempo se ha detenido aquí, / ante mis ojos ciegos de luces y de sombras".

Dije arriba que Javier Vela posee una notoria capacidad formal, su oído reconoce la armonía que se establece entre el alma y la realidad habitada. Es la suya una palabra enérgica, desveladora y, por lo mismo, arriesgada. Los endecasílabos, los alejandrinos blancos, se suceden unos a otros sumiendo al lector en un ámbito cálido, meciéndole en los brazos de un mar acorde, de donde brota, como ráfaga de luz, el movimiento de las imágenes; y así se nos habla de 'una luz diagonal', de 'un río de luz', de 'el silencio inmóvil de los vientos', o de los 'ojos ciegos de luces y de sombras'… Imágenes donde se equilibran la emoción y el conocimiento. Es esa leve música. que guarda la palabra la que nos conduce a un solaz espacioso, prístino, que posee la frescura, la inocencia de la primera vez.

"Saldré como quien nace y desconoce el mundo" leemos en el poema *Si el tiempo lo permite.* Salir como quien habita aún ese territorio inicial que es la infancia, ese país "donde nadie conoce la edad de las palabras". En otro poema del libro, titulado Metempsicosis, aparece la conciencia de que aquello que ahora nos emociona y nos mueve a escribir los versos no es si no reminiscencia de aquella edad soterrada, de aquella experiencia anterior que parece extraviarse en la maraña del pasado, pero que aún reconocemos en el presente como propia: "En qué tiempo pasado me han mirado esos ojos, / de qué abismo resurgen con tan clara memoria".

Estoy convencido de que el hecho estético se asienta fundamentalmente en la memoria; mejor, en el encuentro de la experiencia pasada con la vivencia del presente. George Santayana, el gran pensador —y poeta— español en lengua

inglesa dejó dicho que la memoria es la única forma de eternidad que le está destinada al ser humano, La memoria, el rumiar de lo vivido, crea en nosotros si no la eternidad misma sí su reflejo. El poeta recupera entonces las horas antiguas, la edad armoniosa de la infancia, aquel ámbito en donde se conciliaba la diversidad de los seres, y el alma era una con el mundo. Y es en ese encuentro de la experiencia pasada y de la presente donde se hace posible el destello poético, el arco voltaico de la desvelación estética. Javier Vela lo conoce, y así parecen lo atestiguarlo estos versos: "dormidos sobre el agua como niños cansados; / serenos, puros, blancos como nieve de enero *(La espera)",* "En estas horas blancas quisiera retenerte, / en el albor del tiempo, en la quietud del alba; / con la memoria llena de genes conocidos / y sangres de mi sangre *(Memoria)".*

'En el albor del tiempo'…, ya adultos permanece en nosotros la imponente presencia de aquellos seres, como la de la madre cuyos pasos 'inundan la estancia' para aproximarse a nuestra frente y posar sobre ella el beso que nos conduzca al sueño. Pasa el tiempo y nos hacemos mayores, pero seguimos, con todo, siendo niños aunque, eso sí, disfrazados de adultos: 'aprisionados en la infancia' que dijera el poeta francés Jean Tardieu. De ahí que despierte a cada momento nuestra edad primera, mítica, porque la mirada poética redescubre el mundo y lo devuelve a su instante germinal, a las 'horas inmóviles', a las 'horas blancas' que aparecen en los versos de Javier Vela. Basta el rumor de la hojarasca pisada, la visión de unas mujeres jóvenes que pasean junto al mar, o el rayo de luz que cae sobre las mejillas… para que despertemos a la vida anterior, a esa otra vida, atemporal, recogida, que guardamos latente bajo nuestra máscara de adulto. Es entonces cuando nos invade la conciencia órfica de que somos un espíritu encarnado, un espíritu que es carne también, de que estamos rodeados de otros cuerpos, de seres que nos envuelven, seres que continuamente nos envían sonidos, alientos, rumores que recogemos para labrar la miel de las palabras. El poeta verdadero es testigo de cuanto le rodea, del orbe que gira en torno suyo; ha aprendido a adentrarse, a transcender la superficie de los seres y, como la abeja rilkeana, a recoger su néctar y alquimiarlo en verbo. Javier Vela, que es artífice de ello, presiente —como él mismo dice en el poema *Voces*— ese algo que 'se esconde detrás de las palabras': "Oigo un rumor de voces sin origen, / un susurro violento, imprevisible, que habita en los resquicios del silencio".

Aún es tarde es un poemario perfecto, bruñido, rotundo, de palabra reposada, consciente y honda; un verso el suyo apartado del camino superficial, facilón, simplón, que impera hoy en día. En la obra de Javier Vela lo cotidiano nos remonta siempre a ese otro ámbito más amplio, más denso, que lleva ínsisto todo cuanto existe por pequeño que nos pueda parecer. El lector tendrá ocasión, al acercarse al poemario, de comprobar que se encuentra ante una obra que nos devuelve la confianza en la poesía más exigente y veraz.

Miguel Florián

INEVITABLE MENTE

El hombre inventó la palabra no sólo por la necesidad que tenía de comunicarse con otros hombres, sino también por la necesidad que tenía de sentirse dueño de las cosas, de poseer el alma de la materia, de saberse señor de todo lo creado. El hombre dotó de entidad a todo aquello que le rodeaba y lo hizo suyo a través de la palabra. Para conocer otorgó un nombre a cada elemento físico o etéreo, y así se sintió más libre y también más amo. La palabra es la manera que tiene el hombre de acercarse a Dios y nombrar es la acción que lo equipara al poder creador divino.

Inevitable mente, último poemario de Santiago Gómez, evoca, entre otras cosas, esta facultad de la palabra como dadora de vida y de esos pedazos de vida subjetivamente manipulada a los que llamamos (nombramos) recuerdos. *Para explicar el miedo que al silencio se tiene, se inventó la palabra* nos dice el poeta en una suerte de sentencia de aire orientalizante de las muchas que impregnan el libro de saber universal reducido a destello sublime. Palabra que a fin de cuentas es el mejor regalo que se le

puede hacer a la persona amada: *Te daré las palabras que jamás he nombrado* porque la palabra somos cada uno de nosotros, y la palabra tiene tal cantidad de vida en ella misma que nuestro propio nombre a veces contiene más esencia nuestra que nosotros mismos: *No te quejes, un día me dijiste, / en mis labios también vive tu nombre.*

Words, words, words, que diría aquél.

La palabra, como he dicho antes, es el medio que tiene el hombre de acercarse a Dios pero sin conseguirlo nunca, porque a fin de cuentas Dios, como las madres, sólo hay uno, y eso poniéndonos en el caso de que haya alguno, porque tal vez Dios sólo sea la forma que tiene el hombre de trascenderse a sí mismo nombrando así su anhelo más absoluto. O tal vez todo sea completamente al contrario, y nosotros (nuestros nombres) no seamos más que problemas matemáticos que nuestro acontecer vital habrá de resolver, como desliza el poeta en uno de sus más sugerentes poemas: *Tal vez mi nombre sea (…) / una ecuación perfecta que Dios sueña en voz alta, / y es mi humana misión hallar su desarrollo.*

Quizá sólo seamos ese (mal) sueño divino de un Dios al que ni siquiera hemos podido crear. Pero si esto es así, ¿qué clase de Dios será el que nos esté soñando? Santiago Gómez propone un Dios que está solo, un Dios incapaz de contarle sus penas a nadie porque su omnipotencia no permite a nadie estar a su nivel, un Dios que no puede pedir explicaciones a nadie: *…si una estrella enferma / o un día nace triste.* / un Dios, al fin, tan humano, que acaso / *…se pondrá frente a un espejo / inmenso para hablarse, / para verter sus lágrimas divinas,* / un Dios que se convierte en patética metáfora del destino del hombre al dar vida (nombre) a todo lo creado y no poseyendo realmente nada en todo su eterno poder.

Otro de los apuntes que habría que hacer a este bello suceder de versos esculpidos a la manera más difícil, que es hacer que parezcan que cualquiera los podría escribir, es resaltar la figura del cuerpo humano como asidero empírico del yo poético, tangibilidad absoluta que se contrapone a la inmaterialidad del alma, de la memoria, de la mente en última instancia, cuerpo que actúa como cobijo del poeta frente a los estragos de la memoria cuando el cuerpo es el de la persona amada: *Quiero entrar en la casa de tu cuerpo* / y que se vuelve campo abonable para las cicatrices de la vida cuando es cuerpo propio: *—cuando aún le duele al cuerpo la herida amputada del recuerdo—.*

Hay muchos cuerpos en este poemario, algunos se conquistan, otros se pierden, la mayoría se re-descubre reflejada al espejo, pero todos ellos son lugares tangibles a los que aferrarse, o en los que encerrar la esencia increada de la persona amada: *encendiste en mis manos la rosa de tu carne.*

El cuerpo se enfrenta en los versos de Santiago Gómez Valverde al poder intangible de la mente, que es la que guarda los recuerdos en la memoria. El cuerpo es lo concreto, lo que adhiere; la mente es la que guarda, la que olvida, la mente que no se puede evitar. Pero a veces es necesario este olvido entre tanto anhelo de posesión, aunque el olvido sólo sea la meta que deseamos alcanzar para dejar de sufrir: *Tú no me necesitas, / y yo no sé olvidarte*

Pero este olvido no es sino una de las formas que adquiere la muerte para presentarse en nuestra casa sin que nos demos cuenta. Por eso muchas veces es mejor sufrir que olvidar y casi siempre el dolor, como ya advirtiera Pedro Salinas, es la forma que tenemos de decirnos a nosotros mismos que aún estamos vivos: *Si hoy supiera, de pronto, a qué sabe el olvido, / también comprendería a qué sabe la muerte.*

Lleno de sugerencias, evocaciones, geniales destellos de pura belleza, Inevitable mente traza un recorrido por la serenidad muchas veces desengañada y casi cínica de la voz poética. Santiago Gómez nos redescubre la ilimitada polisemia que se puede esconder en una palabra, en un sintagma, en una frase, y así sucesivamente hasta que comprendemos que el oficio del poeta no es ser el técnico de las palabras que propugnaba Aristóteles, sino el artista cincelador que elabora una obra de abismal y a la vez cercana belleza con el más importante instrumento del que se ha servido el hombre desde que es hombre y que Octavio Paz definió como "una condición de la existencia del hombre y no un objeto": el lenguaje. Porque el poeta no sólo utiliza el lenguaje como transmisor de pensamiento o concepción vital, sino como excusa para crear algo bello, dando vida así a versos que más allá de su significado en el conjunto no sólo del poema al que pertenecen sino también de la obra total, pueden paladearse como pequeños monumentos a lo bello sencillo y hacen revivir tiempos en que ser poeta era algo más que componer versos, era algo vital, como defendió Virgilio cuando quiso que se quemara a su muerte la *Eneida* porque según él era casi un esbozo y necesitaba de varios retoques. Versos como "lloraba tu silencio perfumado", "el mundo era una aldea de tu nombre", "en el mar infinito de una gota de agua", y tantos otros, hacen que el lector se sienta inundado por un torrente poético del que es difícil escapar una vez cerradas las páginas del libro.

Santiago Gómez ha escrito un poemario "en primera persona", como reza uno de sus epígrafes, dialogando consigo mismo y con los pocos autores a los que cita, entre los cuales, no tan curiosamente, destacan dos teóricos de la comunicación como Marshall McLuhan y Noam Chomsky; un poemario de sabores diversos que se paladea mejor y más completamente en cada nueva lectura. Un poemario en el que vida y muerte se solapan y entrecruzan, cuerpo y espejo-reflejo se retan en un duelo fraticida, realidad y sueño se dan la mano. Poemas que huelen a ser humano, a derrota sobre todo, a la sabiduría del que sabe que las cosas son así por más que nos empeñemos, versos que huelen a pura verdad. Y el resto, como dijo el mismo de antes, *is silence.*

Rubén Romero Sánchez

La Luz de la Jornada

Jacinto Rivera de Rosales nos ofrece su primer libro de poemas, que bajo el hermoso título *La luz de la jornada,* encierra todo un manantial poético que fluye con fuerza, sinceridad y entrañas. Jacinto Rivera proviene del campo de la filosofía y, es uno de esos casos felices en los que se produce lo que Nietzsche denominaba el *centauro,* híbrido de pensamiento y estro lírico. Ya en el pasado número de nuestra revista pudimos conocer algunos ejemplos de la singladura poética del profesor Rivera de Rosales. Una selección de sus poemas más recientes que apareció desgraciadamente, acaso por juego de duendes tipográficos, con el nombre de Rivera *de Robles.* Mientras que en su faceta filosófica Jacinto Rivera se nos muestra como un analista concienzudo, sistemático y luminoso (ha escrito obras sobre Kant, el idealismo alemán y también sobre la riqueza filosófica que encierra nuestro Calderón) en su vena poética la libertad expresiva se vuelve cálida, próxima, y no esconde ni el dolor ni la visceralidad. *La luz de la jornada* aparece dividida en tres secciones bien diferenciadas. En la primera de ellas el poeta nos abre las puertas a su íntima decisión de escribir poesía, una necesidad que le brota desde dentro. El poeta nos hace partícipes de su decisión de escribir, que emana de una necesidad expresiva, que se acaba imponiendo, a pesar de las reservas que le acosan: "Hablaré por si acaso un Dios anida / en la cisura abierta de mis labios (…) dudando cortaré alguna encina". Que es una respuesta a una llamada interna acuciante se enuncia en el poema *Génesis,* en el que nos señala: "Crecióme, encaramado, el poema". Por eso hay una referencia clara a los inicios de la misma decisión poética, e incluso una referencia geográfica *(La ciudad de las mil aguas —donde aprendí a hacer versos—)* Necesidad expresiva que no obstante arranca en medio de las dudas que la creación impone a todo creador, dudas que ellas mismas se transforman en sustancia poética. Así en la segunda sección del poema *Retorno,* podemos leer "¿Sabré utilizar la palabra / deslucida, / escribir en líneas por las blancas / llanuras indomables?" El poetizar se nos ofrece como un desbrozar caminos y abrir sendas para lograr un espacio habitable mediante la introducción de orden, a través del discurso poético, en lo que, cúmulo de vivencias, parecía un maremágnum a la vez placentero y doloroso: "Decir es hallar un gesto ordenado en la locura". Cierra el poema felizmente con el recuerdo de que hoy el poeta ha escrito, ha sido capaz de escribir, y por ello *se ha ganado su pan.* Pero eso no quiere decir que la pasión, la sed, que le devora y le exige, se haya por eso satisfecho: "Hoy he cumplido con mi pan cotidiano, / pero mi boca insaciable se comerá mi cuerpo, como cada noche, interminablemente". Escribir es asumir peligros y exponer el alma a la intemperie, por eso se trata de responder a una *Vocación a la palabra,* poema en el que el autor confiesa: "Voy arriesgándome, verso a verso, / en cada palabra". La empresa poética es dolor, pero también lo contrario: "Y nunca podré arrancarme de raíz ese gozo, / este dolor de voces que me crece". En *¡Mi mundo, mis palabras!* el poeta, que trabaja con dureza cada verso, reconoce que, a pesar de lo arduo y sangrante de la tarea de escribir con la médula y la entraña, ("Y es que cuando busco la palabra humana que me nombre / se me cierra el paisaje, los diccionarios y las academias / se me borran los sinónimos) "llevo los huesos calados de palabras". La segunda parte del libro es más variada con incursiones en diversos campos (desde la ternura de *Nana* a los ecos rurales en *Vendimia, Primavera,* o *Arroyo,* y la presencia decidida del amor ardiente, y exigente, en *Jardinero de Alcobas o Letanías.* Merece ser citado el poema *Los deberes* en el que el tercer verso contiene el título de poemario: "Cuatro son cuatro, amor si así lo quieres, / o cinco, o cien mil, o más bien nada. / Tú decides la luz de la jornada / y pones en la mesa los deberes". Como si el kantiano imperativo del deber por el deber hubiera quedado vencido, supeditado, por el amor que es quien establece los deberes, quien en realidad los dicta, todos o ninguno, porque él es quien ilumina cada jornada, que de otro modo quedaría ciega y huera. La tercera parte, que se abre tras la advocación a García Lorca, es también hermosa y arriesgada. Si se nos permitiera encontrarle un hilo conductor, entre varios que son posibles, creemos que podría ser la presencia del mar, un *mar venoso* que inunda las venas del poeta, presencia de lo infinito y la pasión, y que, de cuando en cuando, se desborda incontenible. Un mar-sangre que pugna por expresarse desde dentro, hasta casi ahogar a quien lo lleva consigo: "¡Ay, que no puedo con tanto mar a pulso / como traigo dentro" (El mar). De este modo, nos recuerda en *Insosegablemente:* "En mí se ahoga un mar que nunca espira". Un mar en el que, humana-

mente, más allá de la razón y del cálculo, todos estamos llamados a un *dulce naufragio,* como se aprecia en *Tristeza (y algo más).* Las referencias a ese mar infinitud-pasión-interioridad se multiplican por doquier: el poeta reconoce a veces tener "corazón marinero" *(Donde vigilo),* mientras que en otras el dolor lo transmuta en un "corazón-gaviota sin mar" *(Madre ausente).* Pero ese mismo caudal de amor-dolor suele ser el motivo que provoca la incomprensión, o de que se padezca el daño asestado por los otros, en mundo atroz que no está para distingos: "Y todo, digo, porque tenía el mar en mis ojos / y una gaviota amarga de vuelos en los remos / y en los labios" *(Me adocenaron las alas).* Finalmente el poeta se nos despide con conciencia de su *bello atrevimiento* (que no otra cosa es la palabra poética). Todo ha sido dicho y no se desdice, a pesar del dolor y el pudor que causa abrir el alma. No hay más remedio para quien de verdad arde por dentro, convirtiendo en necesidad el azar creativo: "Pero debo seguir con la cadena / de versos y palabras que sostengo, / pues me arde el alma, y todo el mar que tengo / me subleva la sangre y me encadena" *(Tanto bregar en desatino).* No queda sino esperar nuevas obras que florezcan de este impulso poético.

Enrique Salgado

Maneras de Decir

MANERAS DE DECIR

En 1997 por iniciativa de los poetas José Luis Morante y Arturo Ledrado aparece en Rivas Vaciamadrid la revista de creación literaria "Prima Littera". En el tiempo que ha transcurrido desde la publicación de su primer número hasta ahora, esta revista se ha convertido, indudablemente gracias al trabajo serio y riguroso de sus creadores, en una de las publicaciones con más prestigio dentro de su género. La lista de nombres (a veces auténticas "vacas sagradas" de las letras hispanas) que han pasado por sus páginas hablan bien a las claras del interés y la calidad de "Prima Littera". Excelencia que la convierte en un punto de referencia imprescindible a la hora de cualquier recuento.

Dentro de las variadas e interesantes secciones que siempre nos ofrece "Prima Littera", una de las más atrayentes es la de las entrevistas que José Luis Morante viene realizando número tras número a poetas y narradores de primera línea. Ocultas de alguna manera la trascendencia y perfección de este trabajo en ese cajón de sastre que es toda revista literaria, era necesario desempañarlas, sacarlas a la luz para que, juntas y una a una, tomaran su verdadera carta de naturaleza. Y eso es lo que ha hecho ***4 Estaciones,*** colección de poesía lucentina, que abre un anexo especialmente diseñando para recoger estas 23 entrevistas y nos las ofrece, bajo el título de ***Palabras adentro,*** en un libro de cuidada y hermosa edición.

Sus protagonistas son, entre otros (transcribir aquí todos los nombres sería excesivo), los poetas Ángel González, Francisco Brines, Antonio Colinas, Miguel d'Ors, Luis Alberto de Cuenca, Joan Margarit… o los narradores José Saramago, Luis Mateo Díez, Juan Manuel de Prada, Almudena Grandes, Joaquín Leguina… No debe extrañar que en esta lista de entrevistados abunden más los poetas que los narradores. No hay que olvidar que el entrevistador es un reconocido poeta y, lógicamente, es de comprender que por afinidad y estética se encuentre más cómodo dialogando con poetas que con prosistas.

Desde aquel lejano día de 1836 en el que en el periódico norteamericano "New York Herald" se publica lo que se considera la primera entrevista conocida, ningún otro género periodístico se ha ganado mejor la fama de ser el más cercano al lector, tanto en temática como, sobre todo, en estilo y lenguaje. De ahí que esta disciplina haya traspasado el marco de la prensa escrita para llegar a formar parte sustancial de todo tipo de publicaciones o medios audiovisuales. Fórmulas por

parte del entrevistador para hacer que el entrevistado desvele no tan sólo sus facetas más públicas, sino también las más ocultas y privadas, hay tantas como estilos de entrevistas y entrevistadores. Personalmente pienso que el entrevistador, con cada personaje, debería intentar crear una atmósfera, un ambiente de serenidad, de emotividad, de entendimiento mutuo que ayudasen a eliminar barreras. Después, sólo se trataría de escuchar al otro.

Y en esta atmósfera es en la que creo que se desarrollan las entrevistas de José Luis Morante a sus personajes. Conoce amplia y profundamente cada una de las obras de sus entrevistados y esta circunstancia favorece el hecho de que se cree un diálogo tranquilo y fluido por ambas partes, lo que, sin lugar a dudas, redunda en beneficio de las entrevistas que (salvando algunas pequeñas excepciones en las que la "desgana" de algunos entrevistados a la hora de responder merma el interés del diálogo) son excelentes. A destacar las realizadas a José Saramago, Francisco Brines, Ángel González, Luis Mateo Diez, José Olivio Jiménez, Antonio Colinas o Joan Margarit.

Podría echarse en falta la ausencia de cualquier deslizamiento hacia el terreno íntimo y personal que contribuyera a completar mejor la trayectoria humana y vital de los personajes. Pero es que, deliberadamente, José Luis Morante ha optado por obviar cualquier circunstancia que no sea la meramente literaria. Lo que le interesa de estos poetas y prosistas entrevistados, al menos en esta ocasión, es oírles hablar de sus obras y de sus relaciones con ellas, creando, a través de sus preguntas, un espacio propicio para ello. Como bien nos dice el propio autor en el epílogo del libro: "La idea que yo tengo de esta modalidad periodística es diferente: no está marcada por una circunstancia efímera sino por el deseo meditado de explorar un territorio creativo. Estos diálogos pretender revisar itinerarios, rescatar motivaciones, requerir propósitos y mostrar calas que no estén instaladas en la temporalidad. Busco la coherencia de un tránsito, la imborrable estela de una navegación palabras adentro". **Palabras adentro:** maneras de decir, que ahora, gracias a esta publicación, ya son de todos.

Herme G. Donis

Las Escamas de una Estrella

No es frecuente que un poeta se dé a conocer con la publicación de un gran libro y hoy tenemos la buena fortuna de poder asistir a ese momento. José Antonio Conde (Sierra de Luna, Zaragoza, 1961) no ha tenido ninguna prisa en mostrar los resultados de su trabajo y eso, felizmente, se ha notado al final en los textos que podemos leer en La *vigilia del mármol,* un libro saturado de emoción y pensamiento en donde la pasión y la reflexión son únicamente dos instantes sucesivos y complementarios de un mismo proceso de creación artística. El poeta ha vivido en un principio el momento de la contemplación y la emoción y, posteriormente, ha digerido esos acontecimientos en el tiempo de la reflexión, la serenidad y la escritura, «el tiempo de la semilla, de los silencios cargados de humo» (p. 18). Y en ese proceso —que no es sino un movimiento de aprendizaje, un viaje de conocimiento— la voz poética ha sabido desprenderse de lo accesorio y lo superfluo y partir a la búsqueda de lo esencial, hacia el encuentro de la raíz de las cosas. Eso es, sobre todo, *La vigilia del mármol,* poesía que suma al restar, que se enriquece conforme pierde elementos, poesía de agua, de luz y de silencio tejida a golpes de imaginación contra la mudez de la piedra y el sinsentido del ruido, poesía elaborada desde la consciencia de la aliteración, la musicalidad y el ritmo: «En el tejido de los afectos no prospera la nostalgia y se rompe bajo la hemorragia de una rueca» (p. 11); «tejido de los afectos» cuyos efectos pueden comprobarse en la urdimbre de los textos que configuran *La vigilia del mármol.*

Es en todo caso un motivo de alegría percibir en voces como la aquí reflejada signos de renovación capaces de dinamitar el a veces cansado y letárgico panorama literario español, índices reveladores de una escritura a la vez más libre y comprometida con el hombre y con el lenguaje (y en

este sentido quiero destacar el extraordinario rigor con que han sido elegidas y tratadas las palabras a la vez que la constante depuración a que han sido sometidas, cualidades que sólo se encuentran en quienes —como es el caso de José Antonio Conde— son conscientes del enorme poder del lenguaje). Me satisface y me alegra enormemente que la voz poética que aquí se escucha muestre más preocupación por encontrar un registro auténtico y personal que por transitar los senderos más trillados y aplaudidos de la práctica poética española de estos últimos años. En este sentido, el libro de José Antonio Conde se integra como modalidad genérica en el universo conceptual del poema en prosa, un tipo de escritura que cuenta con algunos precedentes memorables (Baudelaire, Lautréamont, el Cernuda educado en la cultura inglesa) pero escasamente arraigado en la tradición poética española. Este libro recoge sólo poesía, poesía pura y poesía dura y la letra que late en su espíritu más hondo nos desvela la intuición que presentíamos al comenzar a navegar por sus páginas: el ser humano es pura libertad porque es pura vacuidad. La poesía es entre otras cosas eso, un lento aprendizaje en el camino de la soledad, la desaparición y el silencio, y quien avanza por él vislumbra al final la verdad que ocultan las máscaras, visión a la que únicamente tiene acceso quien ha conseguido adentrarse en esos territorios. En «Dones» se puede leer: «Soy vulnerable a la sequedad del espíritu y reconozco la dinastía de la mitra que se pierde en invocaciones, cuando lleva hacia los corredores del silencio los sacramentos para su destrucción» (p. 25). Como el borde cortante de una navaja recién afilada, *La vigilia del mármol* encuentra en la precisión y la exactitud de lo nombrado algunas de sus cualidades significativas. Nada en este libro ocurre porque sí, nada es gratuito o resultado del azar o de la casualidad; todo responde a una lógica implacable de denominaciones y decapitaciones semánticas.

Escribir así no es desnudarse ante los demás, no consiste en un acto de exhibición gratuita que reclame de los otros el consuelo o el aplauso indiscriminados. Escribir como lo hace este poeta, es ir, irse, alejarse por los vericuetos de la vida y retratarse entre los entresijos del texto, ocultarse detrás de lo escrito, dejar de ser para que sea la escritura la que nos identifique, ejercer el inalienable derecho a la disolución, al acabamiento, a la elección del instante que ha de marcar la hora de nuestro final, traspasar el umbral y reconocerse después en la ganancia de la pérdida (poesía —recordémoslo— que suma al restar). Escritura, de este modo, entendida como una práctica rigurosísima que exige del lector una entrega y una dedicación incondicionales. José Antonio Conde sabe muy bien que el yunque vive su agonía en el musgo que crece incandescente, que, en el ámbito de la poesía, las palabras no se dejan domar; allí —donde la escritura vive en libertad— la palabra se resiste a ser inventariada, clasificada, predeterminada, allí el texto es explosión del lenguaje, las palabras ya no son simples términos inamovibles, inertes y cerrados, sepulturas en las que encuentran fácil y placentero acomodo los pensamientos o los sentimientos, allí las palabras son las depositarias del germen de la imaginación, que es tanto como decir del futuro y la libertad del hombre.

Entre tanto, nuestro presente es un punto, una nada acosada por la caída y esa nada nos enseña la herida de la noche, la plenitud del vacío y el sentido del silencio, lección esencial que ha podido aprender únicamente quien ha vislumbrado la profundidad de «La fosa», donde se lee: «Entre bosques repletos de fiebre, sólo la ramaria bendice el terreno donde la paloma no puede volar en una oscuridad verde, porque la sangre se inquieta para llenar de negras cicatrices un amanecer que muere en un silencio de castañuelas» (p. 34). Un libro necesario, un gran libro.

Alfredo Saldaña

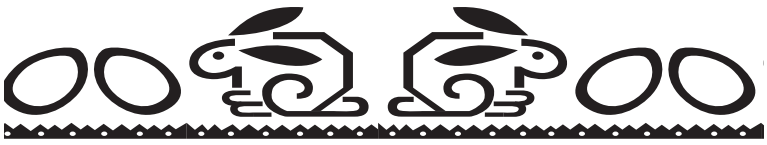
El Cantar de los Cantares

Para quienes hemos crecido en el contexto cultural de la lengua española, referirse al ***Cantar de los Cantares*** ha supuesto siempre recordar la traducción al castellano, en octavas, de fray Luis de León. El excepcional equilibrio logrado por el autor conquense entre, por un lado, la fidelidad lingüística al texto original, y, por otro, la particular traslación de los usos literarios semíticos a los de la lengua castellana de su época, ha convertido su visión del ***Cantar*** en una de las más influyentes de todos los tiempos. Las traducciones posteriores han sido, en gran medida, reformulaciones, más o menos afortunadas, de la suya: tanto en las que han perseverado en la dimensión religiosa del poema como en las que lo han visto como la expresión más viva del amor pagano, la voz de fray Luis —para bien y para mal— no ha dejado nunca de escucharse. Pues bien, este estado de cosas ha venido a ser quebrado por la "versión" del ***Cantar de los Cantares*** realizada por el poeta y editor —también conquense— Carlos Morales, publicada en los Cuadernos del Mediterráneo y recogida, en segunda edición, por la editorial El Toro de Barro en el volumen antológico ***Treze;*** una versión que —con toda razón— Luis María Ansón ha calificado de "admirable" porque, entre otras muchas cosas, y como acertadamente ha dicho Varda Benari, en ella se escuchan menos los ecos de fray Luis que los de los antiguos poetas hebreos que lo compusieron.

Un simple cotejo de algunos pasajes de ambas versiones nos sirve para advertir al alto grado de *independencia con que Carlos Morales ha abordado su trabajo, sobre todo en su apuesta radical por el versolibrismo y en lo que concierne a la traslación al castellano moderno de las imágenes y metáforas del texto original, al que el poeta se ha acercado consultando numerosas traducciones o, en comandita con colegas hebreos, intentándola de propia mano. El resultado no ha sido un pastiche de variopintos expedientes literarios, sino un texto de gran coherencia interior elaborado con precisión en torno a la concepción del poema como un canto dramatizado de amor pagano en el que destaca su enorme musicalidad. Su ***Cantar*** es, ante todo, una pieza musical que nos entra por el oído y nos encanta no sólo por muchas de las soluciones literarias adoptadas sino, sobre todo, por la armonía rítmica de su composición. Cabe decir en este sentido que, en contraposición a Fray Luis, el conquense ha logrado trasladar al castellano como nunca se había hecho antes los ritmos básicos del versolibrismo hebreo con una fidelidad pareja a aquélla con lo que ha "atrapado" el sentido de su imaginismo. De ahí que la prestigiosa antropóloga V. Benanri haya afirmado que la suya "es una traducción mucho más veraz y fiel que muchas de las que se han hecho del ***Cantar de los Cantares".***

No se trata de establecer prelacías entre las versiones, igualmente admirables, de Carlos Morales y de Fray Luis de León, sino de acercarse a las dos con la sana intención de gozar de los brillos que alcanza una misma emoción amorosa en manos de dos poetas auténticos que —parafraseando a José Luis García Martín— han logrado decir lo que otros dijeron antes como si no hubiera otro modo de decirlo. Dos versiones separadas por algo más de cuatro siglos de distancia que configuran —el tiempo lo dirá— los límites extremos, mejores y más definidos, de las dos grandes exégesis del gran poema bíblico: la judeocristiana, que lo entiende como la expresión de una relación de amor entre Dios y su pueblo, y la secular, que contempla el ***Cantar de los Cantares*** como el más hermoso poema de amor pagano de la historia. Y a ello invitamos al lector, con el convencimiento de que tienen el placer asegurado.

Edith Dahan



Arden las Pérdidas

Tras nueve años de silencio, la voz de Antonio Gamoneda (Oviedo, 1931) vuelve a sonar con la misma rotundidad a la que ya nos tiene acostumbrados. Encuadrado en el grupo del cincuenta —más por edad que por concomitancias generacionales—, su obra se ha mantenido desde su inicio, en 1960, en un ámbito distante y distinto al habitual; de ahí, la insistente y manida denominación de "inclasificable". Mas cabe alejarse del tópico y situar su trayectoria como personalísima, algo que el propio autor se ha cuidado de fomentar a través de un aislacionismo no sólo geográfico, sino también literario. La concesión en 1998 del Premio Nacional de Poesía hizo su lírica más accesible y a través de antologías y reediciones; el lector ha ido acercándose poco a poco hasta la esencia y el buen decir de este poeta singular y solitario.

En *Arden las pérdidas,* asistimos a un viaje de la íntima memoria en donde se fusionan la idea de la mortalidad y el anhelo indisoluble de la existencia. Libro de hondo calado y pleno de reflexiones vitales, bordea la árida belleza que signa la dicotomía del fulgor y la nostalgia. El verso es conciso, de pincelada exacta, ajeno al artificio. En una entrevista publicada en el diario "El País" el pasado verano, aseveraba el escritor ovetense: "En la poesía están nuestro sufrimiento y nuestro gozo, y ese vínculo vivo entre la poesía y la existencia hace que no sea ficción (…).

La poesía, incluso técnicamente, es un arte de la memoria. Nuestra memoria es siempre conciencia de pérdida. Y si eso es así, la memoria nos proporciona instantáneamente la noción de nuestro curso hacia la muerte". Y desde esta propuesta trágica parte Antonio Gamoneda para pergeñar tan intenso poemario.

Dividido en cuatro apartados, el primero de ellos, "Viene el olvido", recorre los desvanes de la infancia, la orfandad que marcó irremisiblemente al poeta y lo sumió en una temprana tiniebla: "Vi mi rostro en el interior del cobre abrillantado por el vinagre y el frío. / Era la niñez dentro de agujeros sangrientos, / la niñez abrasada en sus pétalos, perdida / en la dulzura negra de canciones lejanas". Hay llanto y desolación, recuerdos bañados en lágrimas que aún permanecen adheridos al alma: "Algunas tardes me sorprendo / lejos de mí, llorando". Bajo el título de "Ira", se hallan las referencias más concretas y terribles sobre la Guerra Civil. En la citada entrevista, confesaba Gamoneda haber sido "…un niño que tuvo muy pronto noticia y experiencia de la muerte". Y ese dolor se concreta en versos heridos por la rabia, por la luz lacerante del pasado: "Fue / la música mortal, el alarido / de los caballos incesantes, fue / una pavana fúnebre a la hora / del algodón ensangrentado".

"Más allá de la sombra" desviste la lucha cuerpo a cuerpo frente a la muerte. La inminencia de la desaparición, el hecho de atravesar la raya del horizonte mortal, se torna cromática simbología: "Puse agua y cinabrio en mi corazón y en mis venas / y vi la muerte más allá de la púrpura (…) la existencia es sólo un grito negro…". La "Claridad sin descanso" sirve de coda y en ella, se traza una suerte de prosa poética, en donde el vacío y la próxima inexistencia se adueñan del yo poético. Testamento doliente, donde: "…ya / todo es incomprensible. Sin embargo, / amas cuanto has perdido".

Como último testimonio de su agónica serenidad, escribe: "Quizá soy transparente y ya estoy sin saberlo. En cualquier caso, ya / la única sabiduría es el olvido".

Deudor reconocido de Garcilaso, San Juan, Góngora, Rimbaud o Mallarmé, la obra de este ovetense, afincado hace años en León, escala un peldaño más y se adentra en la definitiva celebración del misterio poético. Max Aub sentenciaba en uno de sus aforismos: "El arte arde o no es". Cuanto Antonio Gamoneda nos ofrece es fuego, presagio de una llama evocadora y duradera.

Jorge de Arco

Fernando Millán
Del libro **Los signos de la mano**

Han colaborado en *Cuadernos del Matemático* hasta este número…

A. Fdez. de Gorostiza • A. J. Desmonts • Abraham Rincón • Acacia Uceta • Adela González de Rueda • Adolfo Cueto • Adolfo Gilaberte • Adolfo Vargas Blanco • Agustín García Calvo • Alberto Gil Novales • Alberto Siguero • Alejandro Duque Amusco • Álex Susanna • Alfonso Bouvila • Alfonso López • Alfonso Pascal Ros • Alfonso Vila Francés • Alfred Cauchi • Alfredo J. Arias • Alfredo Saldaña • Alicia Martín • Almudena Roig • Alumnos del Taller de Grabado • Alumnos del taller de Radio • Álvaro Fierro • Álvaro Valverde • Amadeu Baptista • Amador Palacios • Amalia Barboza • Amparo Amorós • Amparo Arróspide • Amparo Pérez Gutiérrez • Ana Isabel Trigo • Ana Lucas • Ana Merino • Ana Vázquez Bandín • Andrés García Madrid • Andrés M. Alonso • Andrés Ruiz • Andrés R. Blanco • Andrés Sorel • Ángel Aragonés • Ángel Escobar • Ángel F. Benéitez • Ángel García López • Ángel Guinda • Ángel Lavín Cobo • Ángel Lejarriaga • Ángel Lomas • Ángela Serna • Ángeles Dalúa • Aníbal Lozano • Aníbal Núñez • Antolín Iglesias Páramo • Antonio Beneyto • Antonio Castro • Antonio Enrique • Antonio Gamoneda • Antonio García Candau • Antonio García de Dionisio • Antonio Gómez • Antonio González-Guerrero • Antonio Hernán • Antonio Hernández • Antonio Illán • Antonio L. Bouza • Antonio Lucas • Antonio Méndez Rubio • Antonio Moreno Ayora • Antonio Muñoz Quintana • Antonio Orihuela • Antonio Pérez Lasheras • Antonio Polo • Antonio Porpetta • Antonio R. de las Heras • Antonio Ruiz Sáenz de Miera • Antonio Santamaría Solís • Antonio Tuleda Sancho • Aquilino Duque • Ariadna García • Aristónico Casas • Arturo García • Arturo Jarama López • Arturo Ledrado • Atanasio Fondón • Aureliano Cañadas • Balbino Gutiérrez • Bartolomé Ferrando • Basilio Rodríguez Cañada • Beatriz Hernanz • Belén Juárez • Beley • Benimar García • Bernardino M. Hernando • Bianchi • Blanca Estela Domínguez • Blanca Ester Castillo • Bruno Marcos Carcedo • Bruno Mesa • Bruno Venialbo • Camilo de Ory • Carla Faesler Bremer • Carlos A. López de la Manzanara • Carlos Álvarez • Carlos Bousoño • Carlos Cháves González • Carlos Cid • Carlos Clementson • Carlos de la Rica • Carlos Fajardo Fajardo • Carlos Galán • Carlos García Alix • Carlos J. Medrano • Carlos Lorenzo Lizalde • Carlos Morales • Carlos Murciano • Carlos M. Rodríguez Calderón • Carlos Rodrigo Aguado • Carlos Romeu • Carlos Sahagún • Carlos Vitale • Carlota Caulfield • Carlota de los Ríos • Carmen Alonso • Carmen Cañamares • Carmen Corrales • Carmen Díaz Margarit • Carmelo Guillén Guillén • Carmen Albert • Carmen Ibáñez • Carmen Jodrá • Carmina Casala • Cees Noteboom • Celia Blanco • César Alas • César Augusto Ayuso • César Nicolás • César Vázquez Rosino • Charo Antón • Clara Janés • Concha Casas • Concha García • Concha Martín • C. S. Barragán • Concha Zardoya • Cordelia Vázquez • Chema Sánchez • Cristina A. Puerto • Cristina Rodríguez Aguilar • Cristóbal J. López de la Manzanara • Damián Patón • Dana Diaconu • Daniel Riu Maravall • Daniel Varujan • Daniel Verge • David A. González Romero • David Broggi • David Ferrer • David Hernández de la Fuente • Diego Granados • Diego Olmedilla • Dina Posada • Domingo Báez • Dora Inés Duarte • Dulce Expósito • Edmundo Comino Atienza • Eduardo Apocada • Eduardo Galeano • Eduardo García • Eduardo Martínez Hernández • Eduardo Moga • Eduardo Úrculo • Eduardo Zayas • Elena Andrés • Elena González • Elías Moro • Eli Tolaretxipi • Elmys García Rodríguez • Eloísa Marco • Emilio Barón • Emilio Pascual • Emilio Sola • Encarnación Adrián • Encarna Serrano • Eneko • Enrique Andrés Ruiz • Enrique Badosa • Enrique Baltanás • Enrique Falcón • Enrique Luengo • Enrique M. Mercado • Enrique Salgado • Enrique Villagrasa • Equipo Crónica • Ernesto García López • Esperanza Novoa • Esperanza Ortega • Esther Domínguez • Eugenio Suárez-Galbán Guerra • Eugenio Cobo • Eugenio García Fdez. • Eugenio Suárez-Galbán Guerra • Eva Aladro • Eva Chinchilla • Eva Telletxea • Ezequías Blanco • Fanny Rubio • Federico Abad • Federico Gallego Ripoll • Felicidad González • Felipe Aguado • Felipe Batuecas • Felipe Colavidas • Felipe Núñez • Felipe R. Navarro • Félix Grande • Fermín Heredero • Fernando Alba • Fernando Beltrán • Fernando de Miguel • Fernando de Villena • Fernando Durandán • Fernando García Román • Fernando Hortal • Fernando J. Romera • Fernando Macías • Fernando Millán • Fernando Ortiz • Fernando Quiñones • Fernando Reaño • Fernando Seco de Arpe • Fernando Zamora • Florián Bratu • Francisco Aliseda • Francisco Almazán • Francisco Castaño • Francisco Domene • Francisco García Ramírez • Francisco Gómez Mora • Francisco Gutiérrez Carbajo • Francisco Haro • Francisco J. Ramos • Francisco J. Rivera Cerdeño • Francisco Javier Núñez • Francisco-José López Quintana • Francisco Martínez Cuadrado • Francisco Matos Paoli • Francisco Moreno • Francisco Pérez Belda • Francisco Pino • Francisco Plata • Francisco Sevilla • Francisco Souto • Francisco Toledano • Francisco Trinidad • Gaetano Longo • Gamal Abdel Rahmán • Georgina Herrera • Gerardo Pavón • Giacomo Scotti • Gianna Prodan • Giorgio Bàrberi • Giovanni Ramella • Gladys Casco Bouchet • Gloria Camarero • Gloria Moreno • Gonzalo Alonso-Bartol • Gonzalo Santonja • Gregorio Ayala • Guillén Acosta • Guillermo Carnero • Guillermo Pinto • Gustavo Martín Garzo • Gustavo Vega • Herme G. Donis • Hipólito González • Hita Almagro • Ibírico • Idelfonso Rodríguez • Ignacio Pérez-Jofre • Iker Biguri • Ilia Galán • Isidora Rivas • Isla Correyero • Ismael Marcos • Isabel Bono • Ivà • J. A. Carenas • Iván Tubau • J. M. Calleja • J. Francisco Pinilla • J. L. Matilla • J. Seafree • Jacinta Negueruela • Jacinto Rivera de Rosales • Jaime B. Rosa • Jaime Luis Martín • Jaime Siles • Javier Acosta • Javier Agudo • Javier del Amo • Javier del Prado • Javier García Sánchez • Javier Gimeno • Javier Jover • Javier María Ceballos • Javier Mora • Javier Muguerza • Javier Pérez-Castilla • Javier Tacón • Javier Tudela • Jerome Rothenberg • Jesús Alegre • Jesús Aparicio • Jesús Cobo • Jesús Corbalán • Jesús Díez Fernández • Jesús Fernández Palacios • Jesús Hilario Tundidor • Jesús López Santamaría • Jesús Losada • Jesús María Barrajón • Jesús Marcos • Jesús Martínez Rodríguez • Jesús Munárriz • Jesús Muñoz Morcillo • Jesús N. Rosinos • Jesús Sabourin • Jesús Urceloy • Joan Gonper • Joan Masip • Joaquín Benito de Lucas • Joaquín Gómez • Joaquín Herrero • Joaquín M. Aguirre • Joaquín Márquez • Joaquím Matos • Joaquín Mayordomo • Joaquín Sanjuán • Jon Aizpurúa • Jordi Doce • Jorge Dot • Jorge Ferrer-Vidal • Jorge Grant • Jorge Laespada • Jorge Riechmann • Jorge Rodríguez Padrón • Jorge Urrutia • José Alarnes • José Alberto González Melchor • José Ángel Cilleruelo • José Ángel Valente • José Antonio Conde • José Antonio Domínguez • José Antonio Llera • José Antonio Rey del Corral • José Antonio Sáez • José Asenjo Sedano • José Benito

del Pliego • José Carlos Herrero Yuste • José Carlos Beltrán • José Carlos Velázquez • José Cereijo • José Corredor Mateos • José Cuadrado • José Elgarresta • José Enrique Salcedo • José Fernández-Arroyo • José García Leal • José Heredia Maya • José Infante • José Kózer • José Ledesma Criado • José López Rueda • José L. Campal • José Luis Carrasco • José Luis Díaz • José Luis García Martín • José Luis Giménez-Frontín • José Luis Mariscal • José Luis Morales • José Luis Morante • José Luis Pasarín Aristi • José Luis Pinillos • José Luis Puerto • José Luis Reina Palazón • José Luis Zerón Huguet • José Mª Bermejo •José María Durán Gómez • José María García López • José Martín • José M. Benítez Ariza • José Manuel de Lara • J. M. Beneítez • José Mª. Franco • José M. Heredia • José M. Martínez Escudero • José Mª Matas • José M. Muñoz Quirós • José Mª Rodríguez Martín • José Miguel de Barea • José Ramírez Lozano • José Ramón Ripoll • José Repiso • Josefa Virella Trinidad • Josep Sou • Josu Montero • Juan A. Olmedo • Juan Antonio Cardete • Juan Antonio Marín • Juan Carlos de Lara • Juan Carlos Escudero • Juan Carlos Galán • Juan Carlos Mestre • Juan Carlos Rodríguez Búrdalo • Juan Cobos Wilkins • Juan Díaz de Atauri • Juan Domínguez • Juan José Cantón • Juan José Cuadros • Juan José Delgado • Juan José López Barranco • Juan Lamillar • Juan López de Ael • Juan Luis Calbarro • Juan L. Nuño • Juan M. Corbalán • Juan Manuel de Prada • Juan M. Hernández Simón • Juan Manuel López Moruelle • Juan María Calles • Juan Miguel López • Juan Orozco • Juan Pedro Castañeda • Juan Pedro Molina • Juan Ruiz de Torres • Juan Ruiz Peña • Juan Seoane • Juan Valencia • Juan Yuste • Juana Rosa Pita • Julia Otxoa • Julián Alonso • Julián Gómez-Cambronero • Julián Gustems • Julio Alfredo Egea • Julio César Quesada • Julio Marinas • Justo Jorge Padrón • Laura González-Lozano • Leopoldo de Luis • Leopoldo Mª. Panero • Lola de la Serna • Lorenzo Arroyo Plaza • Lorenzo Luengo • Lorenzo Silva • Louis Bourne • Lourdes Gordaliza • Lourdes Rensoli • Lourdes Vázquez • Lucas Cano • Lucía Atance • Lucía Montejo Gurruchaga • Luis Alberto de Cuenca • Luis Ángel Lobato • Luis Antonio de Villena • Luis Arrillaga • Luis Benítez • Luis de Paola • Luis Cabrera • Luis Eduardo Aute • Luis Fdez. Gallardo • Luis Felipe Comendador • Luis García Jambrina • Luis García Montero • Luis J. Moreno • Luis Mª. Acuña • Luis María Cazorla Prieto • Luis María Murciano • Luis Marigómez • Luis Martínez de Velasco • Luis Miguel Juarez • Luis Pliego Íñiguez • Luis Santana • Luis Thenon • Luis Verés Cortés • Luzio Zinna • Mª Ángeles Pérez López • Mª Antonia Casanova • Mª Antonia Ortega • Mª de Graca Videira • Mª del Valle Rubio • Mª Dolores Rivero • Mª José Calvo Montoro • Mª José Téllez • Mª Lourdes Rodríguez Durán • Mª Mar Díaz Ramos • Mª Ángeles Jerónimo • Mª. Paz Moreno • Mª Pilar Martínez Barca • Mª Pilar Palomo • Mª Victoria Gómez Escudero • Mª Victoria Reyzábal • Maica • Mairena Fernández • Manjul • Manolo Morollón • Manuel Andújar • Manuel Arandilla • Manuel Bores • Manuel Brea • Manuel Crespo • Manuel Galeote • Manuel García Marbán • Manuel García Pérez • Manuel Gesteiro • Manuel Jurado López • Manuel López Azorín • Manuel Martínez Sanchez • Manuel Morán • Manuel Moya • Manuel Neila • Manuel Padorno • Manuel Pérez Cornejo • Manuel Praena • Manuel Quiroga Clérigo • Manuel Ríos Ruiz • Manuel Romero • Manuel Santayana • Mar Rebato • Marcelino Iglesias • Marga Clark • Margaret Atwood • Margarita Sánchez • Mª Antonia Casanova • Mª Antonia Ortega • Mª. Cinta Montagut • Mariana Codrut • Mariana Colomer • María del Carmen Collantes • María Dolores de Asís • Mª Jesús Montía • María Navarro • María Ohannesian • María Olivares Cano • María Sánchez • María Sanz • Mª. Victoria Atencia • Mariano García • Mariano M. Ruiz • Marina Oroza • Marina Pérez • Mário Dionísio • Mario García Aldonate • Mario L. Guillot • Mario Stefani • Marisa García Gómez • Maritza Yosimchevich • Mª. José Gómez Sánchez-Romate • Marta Martínez Mahíllo • Marta Vázquez • Martín López-Vega • Matías Muñoz • Maxi Rey • Máximo Hernández • Máximo Loarces • Mayte Cano • Medardo Fraile • Mercedes López • Mercedes Mateos • Miguel A. Fdez. Ladrón de Guevara • Miguel A. Lama • Miguel Ángel Zapata • Miguel Carracedo • Miguel Casado • Miguel Catalán • Miguel Florián • Miguel D´Ors • Miguel Galanes • Miguel Losada • Miguel Mayoral Díaz • Miguel Veyrat • Milagros Polo • Milagros Simarro • Mínimo José Más • Moisés Rojas • Natalia Ruiz de Almodóvar • Nieves Salvador • Nel Amaro • Nelly Miranda • Neus Aguado • Nicolai Kantchev • Nizar Kabbani • Noel Vidal • Octavio Uña • Olga López • Olga Susana López Portela • Oliver Friggeri • Óscar Martínez García • Pablo González Menéndez • Paloma Mateu • Pancho Fernández • Paruyr Sevak • Pascual Izquierdo • Patricio Caba • Paz Díez-Taboada • Pedro A. González Moreno • Pedro Deniz • Pedro Flores • Pedro Gonzálvez • Pedro J. de la Peña • Pedro Juan Gutiérrez • Pedro M. Domene • Pedro Menardo • Pedro Pagés • Pedro Pérez Aragón • Pedro Provencio • Pedro Rodríguez Pacheco • Pedro Sevilla • Pello Varela • Pepa Vergel • Pepe Ramos • Peter Jay • Pia Tafdrup • Pilar Adón • Pilar Mª Vega • Pilar Rubio Montaner Pilar Zapata Bosch • Pompeyo Pérez Díaz • Pureza Canelo • Rada Panchovska • Rafael Alfaro • Rafael Ballesteros • Rafael Caño • Rafael Fombellida • Rafael Heredero • Rafael Marín • Rafael Martín • Rafael Morales Barba • Rafael Ortiz «El Aouita» • Rafael Pérez Castells • Rafael Pérez Estrada • Rafael Soto Vergés • Rafael Zaldívar • Ramiro F. Mayo • Ramón Irigoyen • Ramón M. Montesinos • Ramón Pedregal • Raúl González • Renato Sandoval • René Letona • Ribota • Ricardo Cano Gaviria • Ricardo Clemente • Ricardo Labra • Ricardo Pérez Virtanen • Ricardo Ruiz Nebreda • Rita Baldasarri • Robert Bly • Rodney Pibus • Rodolfo del Hoyo • Rodolfo Hässler • Rodríguez Guy • Roger Wolfe • Rolando Revagliatti • Román Reyes • Rosa Lentini • Rosa Muñoz • Rosalía Vallejo • Rosana Popelka • Rubén Caba • Rubén Romero • Salustiano Masó • Salvador F. Cava • Salvatore Arcidiacono • Sandra Monleón • Santiago Martín • Santiago Mateos • Santiago Montobbio • Santiago Rodríguez Brioles • Sergio D´Amaro • Sergio Espinosa • Sergio Granados • Silvia Valeria • Sofía González Calvo • Soledad Medina • Teo Serna • Teodoro del Barrio • Teodoro Santana • Teresa de la Vega • Tesi Rivera • Thomas Boberg • Tomás Calvo Buezas • Tomás Cano • Tomás Sánchez Santiago • Tona Cubero • Toni Malagrida • Torresano • Túa Blesa • Vartán Matiossián • Venancio Blanco • Vicente Muñoz Álvarez • Vicente Núñez • Vicente Presa • Vicente Tortajada • Víctor Álamo de la Rosa • Víctor M. Díez • Victorino García Calderón • Vidal Méndez • Violeta C. Rangel • Vittorino Curci • Xavier Canals • Yolanda López Ibáñez • Yolanda Pérez Herreras • Yolanda Roldán.

XV PREMIO INTERNACIONAL "GERARDO DIEGO" DE INVESTIGACIÓN LITERARIA

CONVOCATORIA 2004

LA FUNDACIÓN GERARDO DIEGO CONVOCA, EN COLABORACIÓN CON LA CONSEJERÍA DE CULTURA, TURISMO Y DEPORTE DEL GOBIERNO DE CANTABRIA Y EL EXMO. AYUNTAMIENTO DE SANTANDER, EL

IV PREMIO INTERNACIONAL "GERARDO DIEGO" DE INVESTIGACIÓN LITERARIA

con arreglo a las siguientes:

BASES

1ª. PODRÁN CONCURRIR AL PREMIO TODOS AQUELLOS AUTORES QUE LO DESEEN, CON INDEPENDENCIA DE SU NACIONALIDAD, CON UN ENSAYO EN LENGUA CASTELLANA QUE DEBERÁ VERSAR SOBRE UN TEMA DE ESTUDIO RELATIVO A LA POESÍA ESPAÑOLA DEL SIGLO XX, ORIGINAL, RIGUROSAMENTE INÉDITO Y NO PREMIADO EN OTRO CERTAMEN.

2ª. EL PREMIO SERÁ ÚNICO E INDIVISIBLE Y SU IMPORTE SE ESTABLECE EN SEIS MIL EUROS.

3ª. CADA AUTOR PRESENTARÁ UN SOLO TRABAJO Y CINCO COPIAS DEL MISMO. LA EXTENSIÓN DE LOS TRABAJOS NO SERÁ INFERIOR A 250 HOJAS DIN A4 A DOBLE ESPACIO (CUERPO 12) NI SUPERIOR A 400 HOJAS DE LAS MISMAS CARACTERÍSTICAS, POR UNA SOLA CARA, DEBIDAMENTE FAGINADAS Y ENCUADERNADAS.

4ª. EN NINGÚN CASO DEBERÁN LOS ORIGINALES OSTENTAR EL NOMBRE DEL AUTOR NI UN SEUDÓNIMO RECONOCIBLE, SINO UN LEMA CON UNA PLICA APARTE EN LA QUE CONSTARÁN LOS DATOS DEL AUTOR, SU DOMICILIO, TELÉFONO DE CONTACTO Y UN BREVE CURRICULUM.

5ª. LOS ORIGINALES SERÁN REMITIDOS POR CORREO CERTIFICADO U OTRO PROCEDIMIENTO SIMILAR, A LA SIGUIENTE DIRECCIÓN:

Fundación Gerardo Diego
Casa de Cantabria
c/ Pío Baroja s/n. 28009 Madrid

HACIENDO CONSTAR EN PAQUETE CERRADO EL OBJETO DEL ENVÍO.

6ª. EL PLAZO DE ENTREGA DE LAS OBRAS SE CIERRA EL 30 DE ABRIL DE 2004 A LAS CATORCE HORAS.

7ª. EL JURADO, DE EMINENTE PERFIL CIENTÍFICO, AL QUE SE PROCURARÁ DAR CARÁCTER PERMANENTE, ESTARÁ COMPUESTO POR LOS SIGUIENTES MIEMBROS:

- EL EXMO. SR. CONSEJERO DE CULTURA, TURISMO Y DEPORTE DEL GOBIERNO DE CANTABRIA, COMO PRESIDENTE HONORÍFICO.
- VOCALES:

- DR. D. RICARDO SENABRE SEMPERE, QUE ACTUARÁ COMO PRESIDENTE, CATEDRÁTICO DE TEORÍA DE LA LITERATURA DE LA UNIVERSIDAD DE SALAMANCA.

- DRA. Dª MARÍA DEL PILAR PALOMO VÁZQUEZ, CATEDRÁTICA DE LITERATURA ESPAÑOLA DE LA UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID.

- DR. D. CRISTÓBAL CUEVAS GARCÍA, CATEDRÁTICO DE LITERATURA ESPAÑOLA DE LA UNIVERSIDAD DE MÁLAGA.

- DR. D. ANTONIO SÁNCHEZ TRIGUEROS, CATEDRÁTICO DE TEORÍA DE LA LITERATURA DE LA UNIVERSIDAD DE GRANADA.

- DR. D. FRANCISCO JAVIER DÍEZ DE REVENGA, QUE ACTUARÁ COMO SECRETARIO CON VOZ Y VOTO, CATEDRÁTICO DE LITERATURA ESPAÑOLA DE LA UNIVERSIDAD DE MURCIA.

8ª. EL FALLO DEL JURADO SERÁ INAPELABLE Y SE DARÁ A CONOCER ANTES DE FINALIZAR EL MES DE JULIO DE 2004, EN LA CIUDAD DE SANTANDER. EL JURADO SE RESERVA LA FACULTAD DE DECLARAR DESIERTO EL PREMIO CONVOCADO, Y TODO LO NO PREVISTO EN LAS PRESENTES BASES QUEDARÁ SOMETIDO A CRITERIO DEL MISMO.

9ª. LA OBRA PREMIADA SERÁ PUBLICADA EN LA EDITORIAL PRE-TEXTOS, POR LA FUNDACIÓN GERARDO DIEGO, LA CONSEJERÍA DE CULTURA, TURISMO Y DEPORTE DEL GOBIERNO DE CANTABRIA Y EL AYUNTAMIENTO DE SANTANDER.

10ª. DEL IMPORTE DEL PREMIO, QUE NO PODRÁ SER FRACCIONADO, SE DEDUCIRÁN LAS CARGAS TRIBUTARIAS CORRESPONDIENTES Y TENDRÁ EL CARÁCTER DE PAGO DE LOS DERECHOS DE AUTOR DE LA PRIMERA EDICIÓN, MÁS LA ENTREGA DE 100 EJEMPLARES DE LA OBRA GALARDONADA. LA CANTIDAD MÍNIMA DE LA TIRADA DE ESTA PRIMERA EDICIÓN ESTARÁ RECOMENDADA POR EL JURADO Y PODRÁN LAS PARTES CONVOCANTES AMPLIARLA DE ACUERDO CON LA EDITORIAL. EN TODAS LAS POSIBLES EDICIONES DE ESTA OBRA DEBERÁ CONSTAR EL NOMBRE DEL PREMIO OBTENIDO.

11ª. LA FUNDACIÓN GERARDO DIEGO NO SE HARÁ RESPONSABLE DE LOS DESPERFECTOS O EXTRAVÍOS QUE PUEDAN SUFRIR LOS ORIGINALES A CAUSA DEL TRANSPORTE, ASÍ COMO LOS RIESGOS DE OTRA NATURALEZA QUE TUVIESEN LUGAR MIENTRAS PERMANEZCAN EN SU PODER. UNA VEZ FALLADO EL PREMIO, LAS OBRAS NO GALARDONAS SERÁN DESTRUIDAS, NO PUDIENDO LOS AUTORES SOLICITAR SU DEVOLUCIÓN.

12ª. LA PARTICIPACIÓN EN EL CONCURSO IMPLICA LA ACEPTACIÓN TOTAL DE ESTAS BASES.

PREMIOS

2001 Miguel Ángel García

El veintisiete en vanguardia.
Hacia una lectura histórica de
las poéticas moderna y contemporánea.

Pre-Textos, 2001.

2002 José Luis Gómez Toré

La mirada elegíaca.
El espacio y la memoria en la
poesía de Francisco Brines.

Pre-Textos, 2002.

2003 Fernando Yubero Ferrero

La poesía de Claudio Rodríguez.
La construcción del sentido
imaginario.

Pre-Textos, 2003 (en prensa).

Ayuntamiento de Santander
Concejalía de Cultura

FUNDACIÓN Gerardo Diego

GOBIERNO de CANTABRIA
CONSEJERÍA DE CULTURA, TURISMO Y DEPORTE

AYUNTAMIENTO DE GETAFE
—
DELEGACION DE EDUCACION
CONCEJALIA DE CULTURA

CENTRO DE POESÍA JOSÉ HIERRO
Avenida Arcas del Agua, s/n.
Sector III
28905 GETAFE. Madrid
TF. 91. 681.98.55
Fax 91. 601.74.92
centropoesia@ayto-getafe.org

FUNDACIÓN UNIVERSIDAD CARLOS III

ATENEO CULTURAL 1º DE MAYO

CC.OO.

UNIVERSIDAD CARLOS III DE MADRID

Cátedra ***Luis de Camoes***
Universidad Carlos III de Madrid

GETAFE 2000
PEÑA TAURINA
Amarillo ALBERO

LIMITED • ENTERPRISE CORPORATION OF MENTION SEA • MARENGO PRODUCTIONS
MARENGO

C/ Pizarro, 1 • Tfno.: 91 682 68 96

Bar El Castellar
Carabanchel, 12
GETAFE (Madrid)

Piscolabis
San Eugenio, 10 - GETAFE

LIBRERIA El Grato
S. José de Calasanz, 17
GETAFE
6822141

CENTRO DE BRONCEADO Y ESTÉTICA AVANZADA
RAMÓN Y CAJAL,17
GETAFE (MADRID)
TÉL.: 91 601 87 51

GARAJE
GETAFE

IRISH BAR RESTAURANT GALWAY GETAFE

KAPAS
PELUQUEROS
HOMBRE - MUJER
FELIPE ESTÉVEZ, 21
GETAFE (MADRID)
TÉL.: 91 683 70 98

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

Cabaré Madriz
Plaza del Canto Redondo
Getafe

Cl. San José de Calasanz, 22 - Getafe
Bar Picasso

GRUPO de EMPRESA
EADS CASA
AIRBUS

A.P.A.
I.E.S. Matemático Puig Adam

La Taberna de Flint
C/. Zafra, nº 6 - GETAFE

IZQUIERDO
PASTELERIA 1905 BOMBONERIA
C/Madrid,28 Getafe Tel.916950667

RAYA PUNTO
Galería de arte
Manolo Morollón
Director
Plaza de San Cristóbal, 1
37001 SALAMANCA
Tel.: 923 26 46 59

Libreria Hydria
Plza. de la Fuente, 17-18
37002 SALAMANCA

viajes azor centro, s. a.
C.I.C.M.A. 218
CENTRAL: C/. Jardines, 11
Teléfono 696 36 12 • Fax 695 37 06
28001 Getafe (MADRID)

desde 1905
Café Novelty
Plaza Mayor 8
Salamanca

cervecería canto redondo
PLAZA DEL CANTO REDONDO, 4 - TEL. 696 16 16 - GETAFE

El Violín
Velasco, 10 (Getafe)

café EL ALCARAVAN
COMPAÑIA, 10 - SALAMANCA
TELEFONO 28 57 39

Zarza Maria
regalos
Toro, 6
SALAMANCA Teléfono 27 42 00

R&B
Fender
club
C/ Escaño, 20 GETAFE

BOTICA DEL LICENCIADO
CRISTÓBAL ABELLÁ LÓPEZ DE LA MANZANARA GANO
COLEGIADO N.º 0.931
A. O. E. 1.733
ANALISIS CLINICOS
Avda. de España, 28 Tel. 683 39 39
GETAFE (Madrid)

CC.OO.
Unión Comarcal Sur
c/ San José de Calasanz, 22
GETAFE
Teléfono: 681 28 59
Fax: 683 15 23

La Invierna Café
Café - Sala
TERTULIAS
MÚSICA
EXPOSICIONES
La Fuente, 17
28911 Leganés
Tel.: 91 694 83 58

LIBRERIA DEMOS
C/. VELASCO. NUM. 81
GETAFE (Madrid)

UGT
Avda. de San Angelino, 70 ZONA 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

duarte