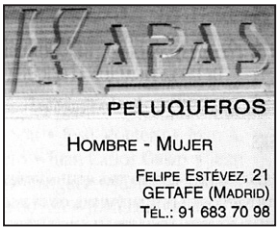
Cuadernos del Matemático

Nº 39

C/. Zafra, nº 6 - GETAFE

Plaza del Canto Redondo
Getafe



Ayuntamiento de Alcorcòn
CONCEJALIA DE CULTURA

CC.OO. *Unión Comarcal Sur*
c/ San José de Calasanz, 22
GETAFE
Teléfono: 681 28 59
Fax: 683 15 23

viajes azor centro, s. a.
C.I.C.M.A. 218
CENTRAL: C/. Jardines, 11
Teléfono 696 36 12 • Fax 695 37 06
28901 Getafe (MADRID)

Piscolabis
San Eugenio, 10 - GETAFE

La Taverna café
Café - Sala
TERTULIAS
MÚSICA
EXPOSICIONES
La Fuente, 17
28911 Leganés
Tel.: 91 694 83 58

fender club
www.fenderclub.net
C/ Escaño 20 - 28903 - Getafe

UGT
Avda. de Los Angeles, 20 28903 GETAFE
Tels. 696 05 11 - 696 00 95 - Fax: 696 06 97

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

BOTICA DEL LICENCIADO
CRISTOBAL JAVIER LOPEZ DE LA MANZANARA CANO
COLEGIADO N.º 6.931
S. O. E. 1.723
ANALISIS CLINICOS
Avda. de España, 48 - Tel. 695 38 59
GETAFE (Madrid)

café EL ALCARAVAN
COMPAÑIA, 12 • SALAMANCA •
TELEFONO 26 57 39

Zarza María
regalos
Toro, 6
SALAMANCA Teléfono 21 42 90

9 VINÍCOLA MENTRIDANA 9
taberna
Buenos vinos en buen ambiente
C/ San Eugenio, 9
28012 Madrid
Parking Atocha, 70
Metro Antón Martín
Tfs: 915 278 760
609 251 026

FARMACIA
Ángeles Rioja Torrejón &
Serviliano Navarro García, C.B.
Salvador, 6 - 28904 GETAFE (Alhóndiga)
Tfno. y fax: 91 695 21 17
Abierto 12 h. de lunes a sábado

AYUNTAMIENTO DE GETAFE
ÁREA DE GESTIÓN EMPRESAS PÚBLICAS
E M S V

Cuadernos del Matemático se vende en las librerías:
Rafael Alberti, Antonio Machado, Visor, Hiperión, Periferia y Casa del Libro de Madrid

Cuadernos del Matemático

Revista Ilustrada de Creación

http://perso.wanadoo.es/daniblanco/cmatematico/index.htm

Getafe

número 39

Diciembre — 2007

Año XIX

TIRADA: 2.000 ejemplares
P.V.P.: 7,50 €

Las opiniones vertidas en cada artículo de esta revista son responsabilidad exclusiva de su autor.
La Redacción no mantendrá correspondencia sobre los originales recibidos por la imposibilidad material de atenderlos a todos como se merecerían y garantiza, en su modestia, que todos los textos son inéditos excepto los que expresamente se señalen.
Si envías alguna colaboración, hazlo en disquette con copia en papel.

CONTENIDO

Pág.

Ilustración / Cubierta: **Santiago Izquierdo** 0
Editorial 3
Los Siete Omeguitas: **Nuria Pardo Vidal** 5
El sueño de Pedro Machuca por Sir Henry Willowy: **José Enrique Salcedo** 7
Mi último amigo: **Eliodoro Gómez** 9
El frigorífico: **Antonio Polo** 13
Un error informático: **Ezequías Blanco** 17
Aquel tren que corría a ninguna parte: **Luis Veres** 19
La secreta voluntad de humillar: **Roberto Ruiz de Huydobro** 23
El edificio más alto del mundo: **Roberto Ruiz de Huydobro** 25
Los sueños: **Isabel Bono** 28
Los gritos de hoy: **Alberto Herreras Ruiz y Teresa López Pérez** 29
El rey de los ratones: **Luciano Lozano** 32

Noticias de...
Ángel Guinda, Balbina Prior, Domingo F. Faílde, Basilio Sánchez, Elsa López, Uberto Stabile, Francisco Caro, Agustín Calvo Galán, Ángela Serna, Eugenio García Fernández, José Carlos Cataño, José María de Montells, Francisco Toledano, María Salgado, Ricardo Fernández Moyano, Rafael Espejo, José María Castrillón, Pedro Luis Ladrón de Guevara, Javier Gil Martín, Juan López de Ael, Antonio Gómez. 37-100

Suplemento Lavarquela + Les Cressons Bleus: *James Liddy y John Liddy* por Clara Isabel García Suelto; *Tomás Sánchez Santiago, Mila Ramos y Gracia Iglesias* por Natalia Carbajosa; *Un soneto de Petrarca* por Ramón Dachs.

Ensayos y Reseñas:
Brassäi, el hombre solo de la generación perdida: **Adolfo Marchena** 101
Imaginar la verdad: de Conrad a Marías: **Juana Rosa Pita** 103
La variedad del cuento literario español a finales del S. XX: **Felipe Díaz Pardo** 107
Las literaturas artísticas y su proyección en el espacio: **Juan Carlos Martínez Manzano** 110
El encubrimiento que crea una verdad: **Goya Gutiérrez** 113
Inusitada Luz de María del Valle Rubio: **Fernando Rodríguez Izquierdo** 116
Signos y segmentos de Jesús Fernández Palacios: **Luis Javier Moreno** 117
Fe de vida de Enrique Barrero: **Fernando Guzmán** 119
Las razones del mar de Carlos Clementson: **Fernando Guzmán** 121
Poesía y droga: **José López Rueda** 123
Manantial de vida y poesía: **Pilar Adón** 125
Teresa de Jesús (Selección de escritos para un lector del S. XXI): **Manuel Quiroga Clérigo** 126
Dos premios de novela "Ateneo de Sevilla": **Manuel Quiroga Clérigo** 127
Como los símbolos al yodo: **Alfredo Saldaña** 129
Retazos de un bastardo de Óscar Nobregas: **Ana Manrique** 131
Negar el alma: **Federico Gallego Ripoll** 132
Vestida de novia, una novela entre el humor y la sátira: **Pedro A. González Moreno** 134

Cuadernos del Matemático
Revista Ilustrada de Creación
*

Dirección: Ezequías Blanco.
Subdirección: Cristóbal J. López de la Manzanara.
Redacción: Balbino Gutiérrez, Juan Díaz de Atauri, Gregorio López, Francisco Souto, Enrique Salgado, Matías Muñoz, Lourdes Gordaliza, Carmelo Sisamón y Carmen Heredero.
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

En el origen de estas páginas que mueves y, a lo mejor, lees —semejante mío; hermano, quizá— estuvo una pelea entre pedantes (del latino paedere y éste del griego παιδεύειν 'educar'), más pedantes aún por la generación a que pertenecían que por el triste oficio que ejercían. Dos miembros de aquel grupo, un ágrafo y un poeta en crisis personal, pensaron que una revista de poesía podría salvarlos de aquella mierda. Y a ello fueron, sorteando oposiciones y zancadillas de los litigiosos sesentayochistas que por entonces se complacían en gobernar al triste matemático, irremisiblemente condenado al mal gobierno.

No sabían, no quisieron saber que era peor el remedio que la enfermedad, porque más aburrida, más aborrecible —por simbólica de la muerte— que una pelea entre mediocres es la invocación de la nada terrible, la nada activa que aniquila, que devuelve al vértigo inabarcable del no ser primigenio, que subyace a la poesía.

Eran jóvenes y estaban tan pendientes de sus conciencias que se creían solidarios —seres en la historia y toda aquella estupidez secular—. Aún coleaba la pamema de la poesía social o la majadería suprema de la perversión española de la poesía de la experiencia (para la que uno de los mejores versos de la poesía española era una frase en que un tipo cogía un taxi en busca de una novia —sic—) y aunque no creían demasiado en aquellas simplezas subsidiarias que llenaban tantos y tantos folios con renglones cortados, se lanzaron a la tarea, pensando que aquello serviría para resolver la pequeña notificación de la muerte inevitable que era la, mencionada suso, pelea inane entre docentes.

El resultado ha sido ese hacer y deshacer pececitos plateados que han ido llenando las páginas que crujen entre tus manos, obra personalísima del poeta (el ágrafo se retiró pronto a su nada peculiar torpeza). Lanzaron las páginas-peces desde el nombre sugerido por el patronímico de la triste institución, pero ellas solas cayeron enseguida en la significación que evocaba ese juego especial con las palabras por su semejanza al de la reina de las ciencias, aunque poco tenga que ver con él, con el de la reina, pues la referencia necesaria lo rebaja, lo humaniza, lo hace peor; aunque, fuera como fuese, mejor está en esa significación euclidiana que en la primitiva denominación genética.

La verdadera existencia de los *Cuadernos*, de todas formas, no está en su glorioso renacimiento cada seis meses, cuando la tinta todavía fresca, el olor blando de la pulpa virgen coloreada, recién hecha papel, excita la libido del editor sabio, que abre las hojas en busca de la imprescindible errata, tan generalmente feliz como inexcusable, y tiembla emocionado ante el producto; no, eso solo es símbolo degradado del placer inconfesable de la prelectura del lector, todavía no compartida por los pocos viciosos de lo negro que se gozan en el extravío solitario; no, la verdadera existencia de estas

páginas corre de mediado el otoño a mediada la primavera y de mediada la primavera a mediado el otoño, cuando no tiemblan entre las manos de nadie, cuando no pueden sonar, cuando no son.

Por eso existen, para consagrar un silencio semestral dos veces al año, porque son *revista de creación* y la creación empieza cuando se cierra la cubierta posterior; en el instante de silencio preceptivo entre verso y verso (más aún en el tenso instante callado, cortísimo, entre dos versos encabalgados); en el blanco entre renglón y renglón impreso; en el más allá de un cuadro de Monet en que una muchacha baja corriendo por la ladera verde de una colina; más allá del cuadro, antes de que Monet viera a la muchacha, después de que la viera; después, para siempre, de que el maestro de Giverny dejara el pincel en cuya punta había estado la muchacha; después de que cualquiera, tú mismo, hayas visto el cuadro colgado en la pared del museo…

Los verdaderos Cuadernos son los No Cuadernos, los que por mucho que quieres no puedes sostener entre tus manos, los que abren el vacío, el no ser (aunque solo sea un no ser de seis meses) los que te enfrentan a tu realidad más verdadera, semejante mío —ahora, sí—, hermano verdadero, lector; los que te enfrentan a tu realidad novísima no mediada, tu no ser.

Porque al principio de todo, antes del verbo, era el silencio, la nada, el no ser, y, efímeros poseídos por la palabra, a ello, a ese abismo inefable, volvemos irremisiblemente.

(fdo. ***)

Los siete Omeguitas

Nuria Pardo Vidal

Basado en el clásico cuento español "Los Siete Cabritillos" y construido en honor al no menos famoso "Teorema de los Residuos"

Érase que se era hace muchos, muchísimos radianes, una hacendosa función f, que vivía en un barrio acomodado del plano complejo.

La señora F vivía en una casita amplia y convexa de la calle omega. Pero la paga de una función viuda no da para muchas libertades, así que nuestra heroína había tenido que moverse muchos dominios para sacar adelante su prole de omeguitas. Antes del trágico accidente, su marido, un apuesto teorema de sobrenombre Cauchy y de apellido triángulo, había sido enunciado con una sólida posición dentro de la comunidad. Había conseguido amasar una pequeña fortuna que le permitía disponer de un acogedor hogar en un barrio residencial de C. Podía permitirse contar con un eficaz servicio de senos cosenos y neperianos para el servicio doméstico y hasta se había comprado una exponencial metalizada de 500 cc en la que andaba todo el día paseando por esas calles holomorfas. Y fue precisamente en su exponencial de 500 con la que tuvo el accidente que le llevó a converger a cero absolutamente.

La señora F se quedó sola en la casa del plano complejo, con la única ayuda de un neperiano para llevar la casa y sacar adelante su prole de n-omeguitas. Y es que tras la convergencia de su esposo, el presupuesto no daba para mucho. Y aunque sabía que podía contar con buenos amigos, su cuñado el teorema de Cauchy para conjuntos convexos o sus vecinos la familia de los residuos, al fin y al cabo uno siempre termina solucionando por sí mismo sus propios problemas.

Una soleada mañana de septiembre decidió F salir a la ciudad para hacer las compras y es que ya se sabe, llega el invierno y las omeguitas no tienen con qué cubrirse.

F hizo los preparativos, abrillantó sus tarjetas de crédito y aleccionó a sus hijos para que en su ausencia no abrieran la puerta a nadie, las noticias habían informado de que se había fugado de la cárcel una curva cerrada muy peligrosa y de radio infinito.

Solo había pasado unas decenas de grados desde que F partió a la ciudad cuando de repente llamaron a la puerta.

El mayor de los omegas, w_1 , se levantó y disimulando el nerviosismo ante sus hermanos menores se acercó a la puerta y preguntó con voz de Ω_1 :

—¿Quién es?

— Soy la función cartero, y traigo un corolario urgente para vuestra madre, —dijo desde el otro lado de la puerta una voz fingidamente dulce.

w_1 dudó un momento y contestó:

— ¡Cómo sabemos que no está mintiendo?

— Puedo enseñaros el remite por debajo de la puerta, dijo la extraña voz.

Así que la función cartero pasó bajo la puerta un papel donde podía leerse: "telegrama urgente para la función F de parte de Morera.

w_1 reconoció en seguida a Morera, su tío el teorema de Cauchy para conjuntos convexos le había hablado a menudo de él. Le había contado que fue el mejor amigo de su padre. Así que perdió toda desconfianza y olvidando los consejos de su función maternal abrió la puerta para recibir el corolario.

Pero… cuál fue su sorpresa al abrir, pues no era la función cartero, sino una enorme curva circunferencia que a juzgar por su barriga habría dicho que era de radio infinito, y digo habría dicho porque no le dio tiempo a decir nada, antes de darse

cuenta, él y sus hermanitos estaban en el centro Z_o de la curva malvada

Ya habían pasado algunas horas cuando mamá F regresó a casa, frente a su portal había un gran alboroto, teoremas, proposiciones y algunas integrales con los límites lacrimosos se agolpaban entre la multitud. Desesperada corrió hacia el plano que había de guardia; este le dio la triste noticia de que el entorno se había comido a sus hijos.

F creyó morir, volvió a recordar el trágico accidente de su marido y todo el dolor que entonces sufrió. Ahora había perdido lo único que le quedaba, su linda casa omega se había convertido en $\Omega - \{w_1, \ldots . w_7\}$. Pero lejos de tomar una actitud llorona o complaciente, se reveló y dijo a lo Charles Bronson: —¡he de salvar a mis omeguitas¡ ¡Maldita curva circunferencia, voy a ser tu función pesadilla¡

Se encontraba en un callejón divergente ¿qué podía hacer? Su casa era convexa y ella, aunque de familia pobre, había heredado la derivabilidad, sin embargo ahora tenía $\Omega - \{w_1, \ldots . w_7\}$ y eso no era mucho. Tenía un serio problema. Estaba desconcertada. Llamó por teléfono a su cuñado el teorema de Cauchy para conjuntos convexos y le explicó la situación.

Entre los dos idearon un plan para salvar a sus hijos, pero necesitaban una continuidad de dos cartuchos que disparase algún tipo de sedante. Esa era la Solución. F recordó que su marido guardaba una en el armario y es que su marido era aficionado a la caza de subíndices.

Encontraron la continuidad de dos cartuchos, la cargaron y los dos partieron hacia el río, donde se decía que habían visto a la curva cerrada por última vez.

Recorrieron la zona de arriba abajo y no vieron nada, estaban ya casi vencidos cuando de repente se oyó un ronquido gigantesco. Sólo podía venir de ese monstruo. Se acercaron sigilosamente y la vieron durmiendo a la sombra de una integral.

—¿Este es el momento!, dijo su cuñado el teorema.

—F apuntó con la continuidad a la curva, y ¡pum!, justo en el soporte, la integral se hizo cero. Rápidamente f y su cuñado se dispusieron a abrir la curva para sacar de allí a los omeguitas. Operaron la barriga de la curva, entraron hasta z y una vez allí consiguieron recuperar a los pequeños que aún no habían sido digeridos.

Para que la curva no notara el engaño llenaron su barriga con enormes piedras del río y después se la cosieron con un nuevo trazo.

Cuando la enorme e infame curva despertó de su sueño se sintió pesada y sedienta, así que decidió beber un poco de agua. Sin sospechar que su cuerpo estaba lleno de grandes piedras se inclinó hacia el río para calmar su sed y fue entonces cuando el peso de éstas la arrastró hasta el agua y la hundió irremediablemente en el fondo de aquel profundo arroyuelo del que no volvió a salir jamás.

Nuria Pardo Vidal

El sueño de Pedro Machuca, por Sir Henry Willowy.

(Al excelso granadino don Fernando de Villena)

José Enrique Salcedo Mendoza

Acsinia contempla las aguas en movimiento del plácido río granadino. La joven, de rostro fino y genial, de los genios de las leyendas helenas, de mirada viva e inteligente, se asombra del sonido acuático, igual que otras veces se ha embelesado con los diálogos secretos de las parejas de palomas que ha elegido escuchar.

Acsinia, movida por sus corazonadas, ha descendido por las agrestes lomas y ha entrado en la vega de los sauces, los chopos y los peralejos. Al mirar absorta las aguas, recuerda el sonsonete, luego la melodía, en unos instantes la letra de una canción que entona espontáneamente.

Acsinia ha venido hasta la orilla del Dauro para desahogar su congoja. No puede contener el dolor de ver arrasados el palacete y el jardín silvestre de sus dichas infantiles. Los nobles abuelos, fatigados de los trabajos de toda una vida, no pueden oponerse a los planes de construcción de los cristianos, que han convertido el vergel en un arenal. ¡Qué desolación al ver perdido ese lugar venturoso de albercas, enredaderas y pájaros mil!

Ella evoca con ingenua confianza la canción. Tanto cariño y tanta fe imprime en la tonada inocente, que una ninfa del río sale de las aguas y espléndida le sonríe. Acsinia, atónita, acepta la luz de su insólita compañera, que le quita la tristeza y le ofrece una flauta de regalo. En principio, no sabe qué hacer ni qué decir. La náyade desaparece; la joven siente gratitud sin medida en el corazón.

Se dirige a la pequeña casa de la Assabika que precariamente habitan ahora sus abuelos amados, cuya sangre persa es como un mar al que un sol de ocaso tiñe con oros y púrpuras. A los ancianos augustos lleva la joven la chirimía mirífica, y les relata lo ocurrido, a lo que ellos no oponen duda ni desprecio. Al contrario, hacen buscar con diligencia a un músico, no de los licenciosos o profanos, sino que tenga el don de la teúrgia o posea el discernimiento pitagórico para entresacar las luces de las notas.

Es la hora de la tarde, y el músico, después de hacerse al contacto del caramillo, reanima antiguos himnos sacros, y sobre ellos da vida a improvisaciones melódicas que van encantando en su entorno a las aguas del aljibe, a los pájaros del escueto patio de la casa, y más allá a los peones, al director de la obra y al mismo ingeniero don Pedro Machuca con quien deja de platicar. El bochorno del mediodía, cierto hastío y el cansancio invitan a todo el gremio a tomar unos tragos de vino y a reposar al solaz de cualquier umbría.

Don Pedro Machuca se acomoda en su sillón, y, mientras su cuerpo reposa sobre el cuero y la madera, su alma sale del cuerpo y proyecta, según los cánones aprendidos en Italia, un palacio en honor del celebrado emperador don Carlos. Deambula por entre los setos y los arriates del alcázar y del jardín recién destruidos, y se sobresalta ante la presencia de un Fauno imponente, pero enseguida mantiene la calma como puede y se fija en la mueca misteriosa del Genio, quien recita o salmodia su alocución al arquitecto:

—Sabemos lo que planeáis. Ya habéis hecho un destrozo considerable. Como guardián de las florestas y las selvas de estas estribaciones, os conmino a que desechéis vuestros propósitos. Mas si os mantenéis firmes en ellos, os exigimos que sean de acuerdo con nuestros decretos, no con los vuestros. Si queréis ensalzar a un verdadero rey, sea a Poseidón, nuestro ínclito señor, cuyas

fueron estas cimas rojas y el templo que antaño aquí mismo se erigió.

El Fauno apartó unos ramajes del huerto, e hizo ver a los ojos del alma de Pedro Machuca cómo fue el antiguo templo de Poseidón. Los príncipes atlantes venían de diferentes regiones y se distribuían alrededor de un ruedo magnífico para conmemorar al Dios ancestral y la sabiduría de sus preceptos dados en Olisis. Los candidatos debían mostrar su grado enfrentándose cada uno a un Toro. Tenían que sortearlo con lazos y con varas y con las armas de la inteligencia y de la destreza. No todos lo conseguían, pero, al final de la lidia incruenta, el héroe que había sojuzgado al animal tenía el honor de sacrificarlo y de escanciar su sangre para ser bebida. El Sol enviaba sus radiaciones más espléndidas para coronar con aureola de fuego y de luz a los victoriosos. A ellos les eran entregadas espadas de oricalco por parte de uno de los ocho sagrados kabirim. Las cabezas taurinas se sumaban a las otras cabezas cortadas anteriormente y ya expuestas en el sacro círculo del recinto. La enseñanza de este rito era sólo comprensible para los iniciados en los misterios. "Fortaleza es la sabiduría, y pujanza el deseo que la mueve."

El Fauno expresó con vehemencia:

—Sólo es Maestro quien decapita el egoísmo. No intente hacer su voluntad, sino la nuestra, que es la del señor Poseidón. En tanto intente plasmar su propia quimera, don Pedro Machuca, tenga la seguridad de que su obra no prosperará. Si, por el contrario, asiente a nuestros dictados, contará con el auxilio de los Genios de las tres corrientes que producen la feracidad de estas tierras.

El Fauno conmueve el escenario de su dominio con una estridente carcajada:

—Si no quiere encontrar los andamios partidos, si no desea la resistencia de las recuas a los pesados transportes, si no quiere ver entorpecido su contento con la pobreza de los materiales y el descontrol de los obreros, acceda a nuestro requerimiento.

Mientras que don Pedro se despereza con la intención de revisar y modificar su proyecto, el Fauno ríe jovial, ríe potente. Con una estampida estrepitosa va al encuentro de Acsinia para insinuarle sus movimientos vespertinos y para mostrarle en un rapto nocturno el vigor de las selvas impenetrables y la hermosura intensa de las flores que no perecen.

Junio-julio 2006

José Enrique Salcedo Mendoza

Mi último amigo

Eliodoro Gómez

Al, como yo le conocí, sabía mezclar la magia con la más mísera monotonía. Le gustaba estar de cháchara; ese toque de locura me recordaba a mis años de adolescente. Puede que más de una vez notase su huidiza mirada, incluso mientras tomábamos un mosto en el bar de abajo, sin embargo, era fácil despertar su entusiasmo a través del diálogo.

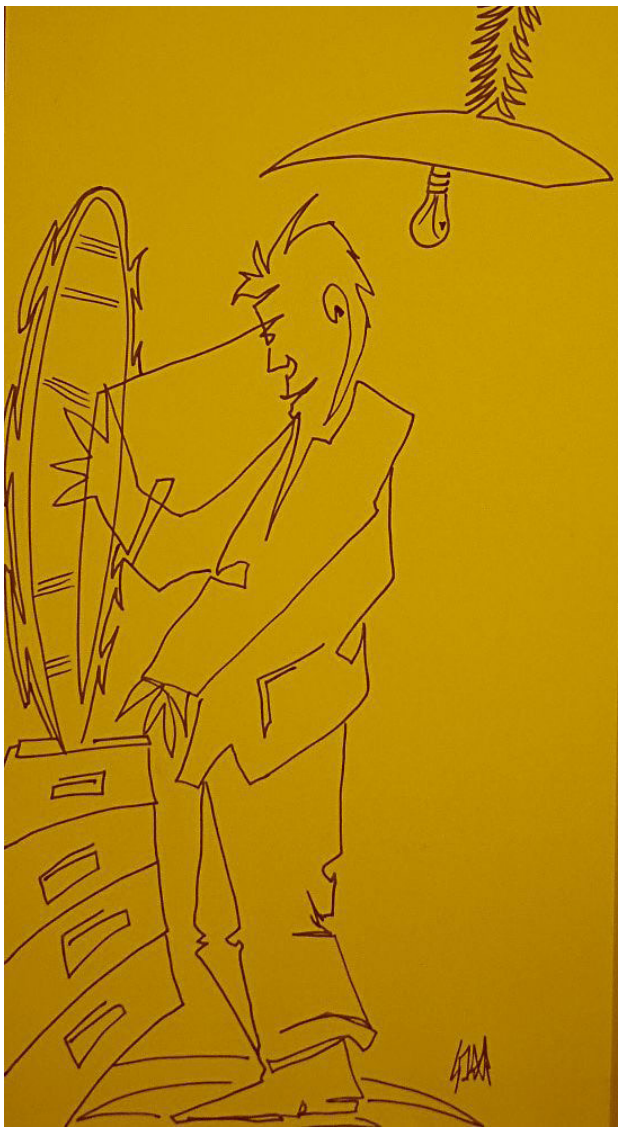
Hacía unos días que no le veía pasear por las orillas del río. Esto, y ver el buzón repleto de cartas del banco, me hacía pensar que, quizá, habría ido de viaje. Le encantaba Norteamérica, las grandes montañas de Wyoming, el Gran Cañón… No era tan difícil coger un billete de avión, y él apestaba a dinero, herencia perenne, decía.

Pero no había salido de su piso. Aguardaba al atardecer. Según sus palabras era el cisma para observar los cambios en todo lo que nos rodea. Los atardeceres invitan a descansar, a alimentar a quienes están moribundos, a pensar en la jornada acabada. Muchas veces hice hincapié en los colores del cielo, pero él me daba cuenta de los sinsabores de los colores; ¿acaso los ciegos no sienten lo mismo que nosotros? La alineación de los planetas escondía cualquier imprevisto vital. No te arrastres por el mundo buscando quién eres, decía, o el mundo te arrancará de encima la emoción de las cosas simples. Y esas cosas tenían que ver con la contemplación de las cualidades ínfimas de los caminos, de las plazas, de las hormigas llevando pan cruzando una acera, de los niños cayendo de los columpios ante un despiste de sus padres. Los paseos no son paseos, explicaba, quien ordena mis pasos no tiene nada que ver conmigo. Cuando duermo soy esclavo de mis sueños, pero cuando despierto soy un cuaderno en blanco; me corrigen y me borran; arrancan ciertas páginas de mí por considerarlas fuera de lugar; silencian pensamientos íntimos y los reproducen con metáforas, y, todo ello lo conforman mis largos paseos a ningún lugar en particular.

Nunca quedábamos, yo intentaba buscar tiempo para acabar mis deberes. Últimamente tenía tantos encargos que temía sentirme absorbido por el trabajo. Acababa tarde y dormía once horas. Tomaba leche para que los disolventes no me afectaran al hígado; me temo que era una estupidez eso de los lácteos, pero no tenía mejor remedio a mis riesgos como hipocondríaco. Tenía diarrea debido a mis pésimos hábitos alimenticios. Más agua, me decía mi madre, depurar el cuerpo para que no te sientas envenenado. Nacimos envenenados, le sugería, no hay antídoto posible. Si algo me hacía ver la realidad desde otro prisma era la compañía de Al.

Al cenaba en uno de los mejores restaurantes de la ciudad. Le quedaba a la vuelta de la esquina. No lo hacía para presumir ni para que le vieran formar parte del círculo de burgueses adinerados que frecuentaban el lugar. Al, cenaba en aquel local porque había un amplio salón dividido en tres zonas. La más alejada de la puerta, oculta por unas chillonas mamparas color violeta, tenía un gran acuario. Apenas contaba con un puñado de peces, pero le hacían sonreír constantemente. No vi jamás que alguien reprochase su sonrisa; solía sumar a su alegría una canción sobre unos alpinistas que me parecía una pesadez; repetía una y otra vez la misma estrofa como si fuera un disco rallado. Pero yo también le añadía carcajadas a la situación, era absurda, pero él no sabía si mi exaltación era por su comportamiento o por algo que se nos escapaba a ambos de las manos.

Agradecí cada invitación con el orgullo de saberme afortunado. Por un lado andaba sin mucho dinero hacía dos meses, y, por el otro, me conformaba con hablar con una persona sin problemas, lejos de mis intereses personales y ajeno a mi patético trabajo.



Al hablaba de su infancia, pero no escuché en ninguna ocasión qué tipo de infancia tuvo. Recordaba elementos de su habitación, de su jardín, del baño…, solía decir que tenía una lista de objetos que recuperaría para sentirse más acompañado. Sus padres no le abandonaron, pero él perdió de vista las posibilidades que había para volver a encontrarles.

Un espejo, mi obsesión desde chico, decía. Lo tengo en el pasillo; es ovalado y está engarzado en una madera dorada. Algún día te diré qué oculta ese espejo.

La verdad es que mi curiosidad por cuanto hacía se perdió después de varias frases recurrentes sobre la misma idea. No daba importancia a la expresión de mi cara. Y aunque supiera que sus palabras me aburrían, no me lo reprochó jamás, pues, como apostillaba, se estaba haciendo viejo.

Se despidió de mí el mes de enero. Me estrechó su mano y dejó que su alegría reposara en otros lugares, como siempre, desconocidos, incluso por él mismo. No nos volvimos a ver. Su silueta me estuvo persiguiendo en varias ocasiones, esta ficción me producía tristeza; consideraba a aquel desconocido como mi último amigo y me resultó amargo no tener ni una sola noticia a lo largo de medio año.

Un día me despertó el cartero. Traía un paquete para mí. No tenía remitente, pero era gratis y no se trataba de publicidad. Abrí rasgando todo el envoltorio de lo que prometía ser una colección de libros. Mi sorpresa fue que, a pesar de figurar enumerados tales volúmenes, no tenían título. Tres diarios, leí en la última página del tercer cuaderno de pastas duras. A partir de aquí, estuve poblando de nuevo, desde la primera línea del cuaderno azul, el primero, mis recuerdos.

Entre los deseos, aforismos y sensaciones narradas había, también, un montón de descripciones pormenorizadas de personas, paisajes y hechos desconocidos sobre la vida de mi amigo. Incluso él se asustaba de sus conclusiones a pesar de haberlos contado con tanto interés.

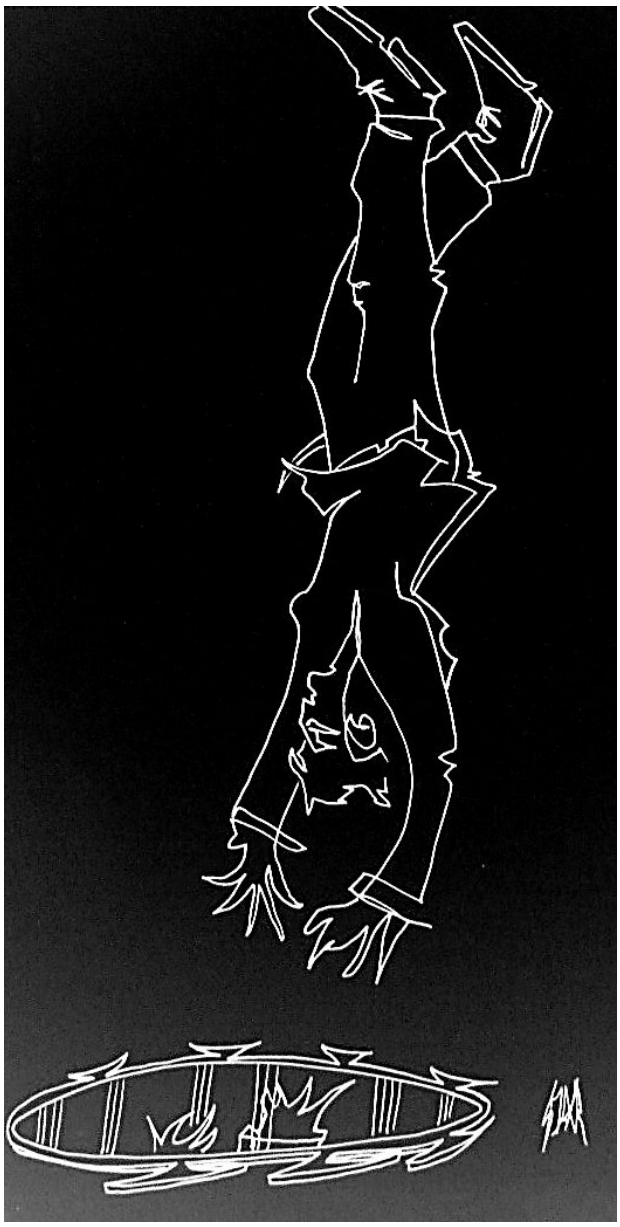
El tercer volumen dio origen a mi lectura más singular. El espejo. “El espejo tiene el reflejo que tuvo antaño —retrocedía aparentemente de forma poética—. He estado mirando dentro cada mañana. Nunca recreándome en mi cuerpo, nunca en mi cara. La posibilidad de que exista otro mundo dentro del espejo me perturba, pues, si es así, podría hablar con quienes me recuerdan para hacerles algunas preguntas. Quiero anular ciertas contradicciones de mi paso por el mundo, disimular la mayoría de mis errores, callar las mentiras que pesan sobre los lugares que he amado. Necesito devolver la paz a quienes exhorté a repudiarme. Puedo llegar a hacer algunas cosas; no queda mucho tiempo, pero de los posibles métodos que tengo a mi disposición, éste, el más inocente, también es el que más me convence. He avanzado; ahora retomo mil historias de la infancia. No atravesé el espejo porque mi madre siempre dijo que se rompería. Estaba duro, era frágil. El cristal que reflejaba la confianza, con otros ojos mirando los míos, ¡dentro estaba yo! ¿Por qué me obligaron mis padres a permanecer siempre solo? Una salida; sin ella no tenemos la sensación de auxilio. Yo la tuve siempre cerca, a mi merced, pero no me ofrecía seguridad; si llegara el caso, pasaría despacio por culpa del miedo, el cristal cortaría mi manos, se haría pedazos el antiguo legado de toda la familia,

mis padres me obligarían a volver a Canadá, a Estados Unidos. Paisajes enormes que escondían preciosos lagos. Los lagos también me ofrecían la posibilidad de romper una barrera, pero era un reflejo en movimiento, el movimiento siempre es falso. La verdad es que no tuve confianza en el lago, pero, si hubiese llegado al otro lado rompiendo esa membrana de agua, me habría ahogado, o, peor aún, no habría regresado al lugar de donde salí. Quien aprende a respirar en el agua ya no acierta a hacerlo con los antiguos compañeros de juego. Madre, ya soy mayor de edad, maldita sea, hace muchos años que soy mayor de edad."

La lectura de sus ruegos me dejaba confuso. Después de tomarme una ducha me miré en el espejo. Por primera vez tuve la sensación de que detrás de mí había algo más que un reflejo. Bien, me dije, qué importa si vemos lo que hay delante, ¿no es más preciso averiguar lo que nos envuelve que pensar en nuestro rostro cada mañana? ¿A eso se refería Al en tan hermético monólogo? Pero había que seguir leyendo.

"No he tenido vocación alguna, mis dudas las representan las hojas cuando caen en otoño; son barridas, amontonadas, quemadas; ya nacerán nuevos brotes la próxima primavera, volverán a amortiguar mis pasos cuando cubran el mismo camino que he frecuentado durante tantos años, me limito a distinguir entre lo que llega y lo que se esfuma, pues ya no soy consciente de la diferencia entre ambas cosas. Esto es lo que haré: Tengo una escalera de mano, alta, de catorce escalones. Si miro desde lo alto me produce vértigo, pero será la última vez que suba a una altura, como si fuera una montaña. Desde allí saltaré al vacío, pero al pie de la escalera, esperándome en el suelo, yacerá el espejo que he protegido desde mi infancia. Si lo logro atravesar, con tanta decisión como poseo en estos momentos, habré resuelto uno de los enigmas que ligaron mis desavenencias con mis padres. Si, por el contrario, choco contra el suelo, serán mis ojos los únicos testigos del desenlace."

No sé cómo se sucedieron los hechos. Me refiero a la llegada de los manuscritos. No sé si haría un testamento o envió un día antes sus lecciones para que yo las contemplara cuanto antes. El caso es que



estoy seguro de que murió; seguramente se partiría el cuello contra el pavimento. Espero que le hayan encontrado, también espero que esté enterrado.

Lo cierto es que siempre recordaré a Al. A menudo, mientras compartíamos paseos, pensaba en preguntarle si su nombre era árabe, era un pedazo de un nombre raro, o el diminutivo de otro más común. Pero ya lo dijo en su segundo diario: " He tomado un sobrenombre, el que mece mi agonía: soy Al para quienes se crucen conmigo; Alzheimer para quien sea capaz de llorar a mi lado."

Eliodoro Gómez

Teoría lingüística. ***Agustín Calvo Galán***

El frigorífico

Antonio Polo González

"A tu lado", eso fue lo que dijo Isabel cuando se cruzaron la última vez en el portal. "Lo que quiero es vivir a tu lado" —le dijo ella cuando salía a toda prisa para tomar el último metro de la línea 1. "Luis, lo que quiero es vivir a tu lado. Que me bajes la Luna y nos perdamos juntos en la otra cara" —así, de un tirón se lo dijo.

Luis recordaba como una antigua premonición esa lluviosa noche de noviembre mientras cruzaba el Paseo de la Castellana. Al fondo sobresalía la torre octogonal del Hospital de la Paz disminuido ahora por los rascacielos que se construían a su alrededor. Imaginaba a Isabel en la décima planta de aquel edificio ajena por completo a la vorágine nocturna de Madrid. La Unidad de Neonatos en donde trabajaba era el orgullo de la dirección actual, y es que en los últimos meses el departamento competía con los más prestigiosos centros hospitalarios de Europa y Estados Unidos. Cada semana Isabel asistía al milagroso esfuerzo de mantener en el mundo a pequeños seres que se debatían en la frontera de la vida. "Cariño, hoy he traído uno de seiscientos gramos. La naturaleza es increíble" —leyó el mensaje en un post-it amarillo que había pegado en el frigorífico. Comoquiera que era la primera vez que le dejaba una nota escrita con aquel entusiasmo, abrió de inmediato la nevera pensando que dadas las fechas —un noviembre tardío— y las últimas lluvias, lo que la naturaleza podría haberle reportado de excepcional acaso fuera un níscalo de más de medio kilo. Isabel que conocía su debilidad por los boletus un día le dijo que los hongos eran los seres más antiguos de la Tierra, y que su capacidad de supervivencia era milagrosa,"como la de los niños" —solía decir entusiasmada. "En el cajón de abajo. Están al fondo. Los rovellons están al fondo" —dejó escrito al día siguiente junto a otro escueto mensaje: "¡Esa indolencia va a ser tu ruina!"

Luis volvía a casa muchas veces dando un rodeo para ver la imagen de aquella torre encendida. En ocasiones, se demoraba en algunos de los pubs que estaban abiertos en el Paseo de la Castellana. En uno de ellos, se reunía un grupo de ruteros que repartían la prensa entre los distintos puntos de la provincia. Luis tenía entonces la oportunidad de leer el periódico en un rincón iluminado al final de la barra. Sin embargo, la ventaja de conocer las noticias a esas horas era en realidad un hecho intrascendente, porque esa misma anticipación era devorada por la lentitud de las noches. Pocas veces tenían oportunidad de comentar juntos las incidencias del día anterior. Apenas había lugar para aquella magnanimidad de la naturaleza que sobrevolaba las incubadoras por las noches, un momento para intercambiar los quehaceres domésticos, y mucho menos para valorar las andanzas de aquel camarero metido a concejal de Marbella. Lo cierto es que cuando Isabel llegaba a casa, Luis salía camino a la oficina. Por eso a veces recordaba aquel primer encuentro con una desganada sonrisa.

Tan pronto como Luis encendió el ordenador recibió diez mensajes que tenían el mismo asunto, prioritario y perentorio como de costumbre. Su colega, un becario alemán que hacía prácticas en la filial de Madrid, lo miró con envidia: "Dos semanos fuera de la oficina. ¡Qué suerto!" —dijo marcando fuertemente las erres. Luis sabía lo que significaba una agenda de esa clase. A la locura de preparar el plan de márketing, le seguía un maratón de jornadas interminables con el departamento de contabilidad, las reuniones con los agentes de ventas, la revisión de contratos con los ditribuidores, las tormentosas sesiones con los abogados y su enrevesado lenguaje, los sándwiches a media tarde, la premura, los lexatines, la úlcera. No habían dado todavía las once y media de la mañana cuando cayó

en la cuenta de que había estado jugando todo el tiempo con uno de los post-it del frigorífico. Durante la reunión de márketing, tuvo la sensación de que la secretaria de dirección no hacía más que fijarse en sus manos, inquietas y sudorosas. Fue entonces cuando se dio cuenta del puré amarillo que estaba cocinando. Con disimulo abrió la palma de la mano bajo la mesa y a duras penas pudo leer algunas de las palabras escritas. "…olvides… pasar por… …seiscientos gramos. Cariño". "…y por favor, no te olvides". Levantó la cabeza a hurtadillas y comprobó que la secretaría —una arpía con indudables dotes criptográficas— sonreía, sabedora del berenjenal doméstico que se le avecinaba.

"…y por favor, no te olvides" —eso era lo más preocupante.

Cuando salió de la oficina estaba diluviando. En casa tuvo el tiempo justo para hacer el equipaje. Después enfiló la Avenida de la Ilustración con el propósito de pasar por el hospital para hablar con Isabel. Si se daba prisa —pensó— aún podría encontrarla a la salida. Circulaba despacio, pegado a la acera, convencido como estaba de que Madrid y Beirut eran dos ciudades hermanadas por el despropósito de la guerra o de las obras. "¿Qué pasaría si no pasase nada? Firmado: Ruíz Gallardón" —leyó en un cartel municipal ante la encrucijada totalmente colapsada. "¡Isabel! ¡Isabel!" —gritó cuando la vió entrar en la estación de Metro. "¿Qué pasaría si no te hubieras presentado a las elecciones?" —dijo mientras cogía el móvil para llamarla. "El terminal está desconectado o fuera de cobertura" —confirmó una voz metálica. "¡Faraón!" —gritó mientras cruzaba ante otro panel que pedía disculpas por las molestias. "¡Pocero!" —exclamó en una queja que le salió del alma.

Al llegar a casa, Isabel se encontró el dormitorio completamente revuelto. Luis había alquilado el salón para celebrar una conferencia de paz entre kurdos y armenios a juzgar por el olor a pipa de agua y al montón de cojines apilados en una esquina. Tras esquivar la cesta de la ropa para planchar que estaba en mitad del pasillo pudo acceder a la cocina, la única estancia que había sido preservada de aquel tornado matutino. Entonces lo vío. En la puerta del frigorífico había pegado un post-it amarillo que decía: "Me voy a La Coruña cuatro días. Se me han sublevado las corbatas en el armario y estoy seguro de que mis gafas han sido devoradas por los loros del cojín. Ya hablaremos de lo del niño". Isabel entonces frunció el ceño y recordó que cuando le dijo que a su lado quería perderse en la Luna, no imaginaba cuán poderoso podría llegar a ser el deseo de estar visible, de abandonar aquel lenguaje de papel engominado que se estaba apoderando de sus vidas, y sobre todo ese deseo de ser madre que se iba apoderando de ella. Sacar adelante a su hijo gramo a gramo como hacía en el hospital, compartir, entregarse en cuerpo y alma sin la presencia mayestática de aquel frigorífico que se manifestaba como el oráculo de su existencia.

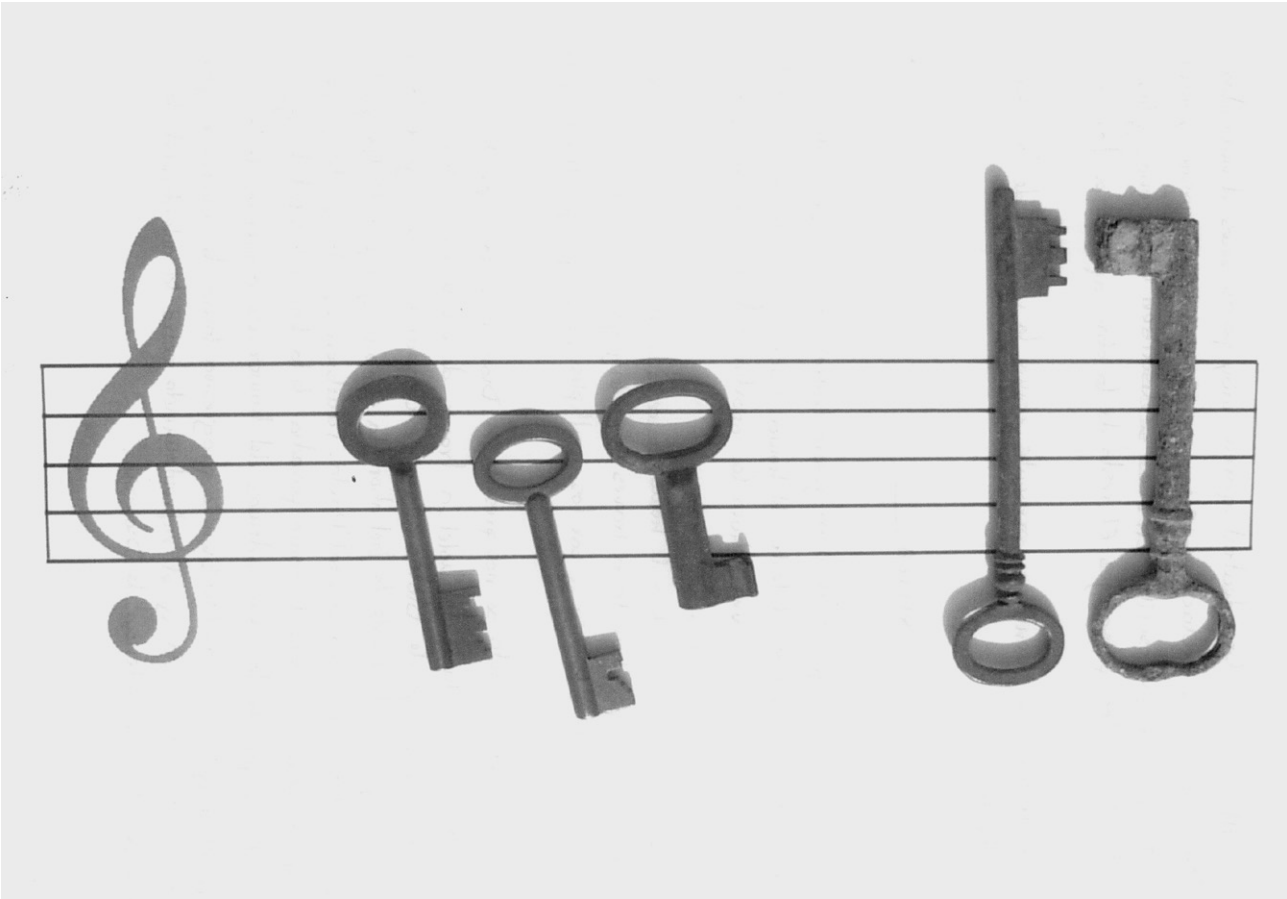
"Ya hablaremos de lo del niño". Aquella frase se le clavó en un rincón del tercer espacio intercostal. "Ya hablaremos" —sencillamente. Isabel sabía que esa frase era toda una declaración de intenciones, sin duda, el abandono de la diligencia, el aplazamiento sine die, la dilación de la memoria. Cuando se conocieron, la Luna solo tenía una cara y siempre estaba llena. Luego vinieron los contratos en prácticas, el turno de noche, el curso de postgrado en el hospital, los vuelos semanales a Francfurt de Luis, las letras de un pisito a las afueras, las guardias, los días, las noches.

Finalmente las gafas no llegaron a ser devoradas por ninguno de los loros de aquellos horrorosos cojines, en realidad reposaban cuidadosamente sobre el último dominical de El País. Un artículo sobre la incompatibilidad familiar de una madre soltera que trabajaba en Telemadrid la dejó petrificada en aquel salón desde el que, a veces, se veía lucir con plenitud la Luna llena. Entonces recordó los descansos de las guardias cuando contemplaba la vorágine de Madrid desde la décima planta del hospital. Por mucho que se esforzaba, no podía imaginar qué tipo de personas podrían pararse a mirar una torre encendida en mitad de la avenida o leían las noticias que serían, inexcusablemente, devoradas por la lentitud de las noches.

De regreso a Madrid, Luis fue directamente a casa. Aquel día iba a ser especial porque Isabel podía cambiar el turno de noche con otra compañera. Al llegar al rellano de la escalera no tuvo más remedio que dejar el maletín en el suelo y cambiar de mano la botella de vino que había comprado para la ocasión. Entró precipitadamente y se dirigió a la cocina. Mientras atendía los últimos mensajes de su contestador telefónico metió descuidadamente la botella en el frigorífico. "Tiene diez mensajes nuevos" —dijo la voz metálica que ya le era tan familiar. Sin dudarlo, apagó el móvil al oír la tercera llamada de la oficina. "Qué hay que no pueda esperar un día" —se dijo. En el salón

encontró todo lo que necesitaba. Dispuso la mesa de manera que pudieran contemplar Madrid desde el mirador del salón. Colocó las copas, la cubertería de plata que apenas tuvieron ocasión de estrenar desde que se casaron, la luz indirecta que dejaba un tono anaranjado sobre el mantel de lino, las velas, la música. Miró el reloj por primera vez a las ocho y cuarto; dos horas más tarde todavía seguía de pie frente a la cristalera del salón. A esas alturas la ciudad comenzaba a devorar las torres a su alrededor. Una sombra cruzó entonces la calle. Si no fuera por la Luna apenas hubiera podido apreciar la mujer que cruzaba al otro lado. Un taxi se paró a recogerla. Isabel cerró la puerta y el coche arrancó dejando atrás una pequeña nube de humo blanco. Inquieto, se dirigió a la cocina con el objeto de llamarla por teléfono. No había empezado a marcar cuando apreció el post-it en una esquina del frigorífico. La nota decía: "Te olvidaste. El médico lo ha confirmado. Ya no tendremos que hablar de lo del niño. Te dejo" . Giró la nota y en el reverso, pudo leer entonces: "Los rovellons siguen estando al fondo. Lo más doloroso ha sido comprobar que"A tu lado", sólo es el título de un viejo tango".

Antonio Polo González



Teoría musical. ***Agustín Calvo Galán***

Un error informático

Ezequías Blanco

1

Los gritos de la mujer fueron los de una reacción primitiva e histérica. Su marido que, desde hacía cinco años, era predicador de la Iglesia de Filadelfia, había dejado de serlo. Estaba allí, en la bañera, con toda la piel del cuerpo arrugada como pasa, y sólo en la cara, ligeramente ladeada hacia el lado izquierdo, se podían percibir los inequívocos signos del rigor mortis.

Cuando entró en el cuarto de baño, después de haber pronunciado su nombre en voz alta varias veces a lo largo del pasillo, le dijo:

—Walter, hijo, ¡qué susto! Creí que no estabas en casa.

Dejó pasar unos segundos para escuchar la respuesta a sus palabras en la voz de su marido pero de los labios de Walter no podía salir ya ni una pizca de hálito. Ella añadió:

—Walter, ya sabes que estas bromas no me gustan nada…

El silencio sepulcral se interrumpió por el ruido de la gota de agua machacona que siempre cae del grifo en estas ocasiones. Entonces fue cuando empezó a darse cuenta. Lo miró y lo zarandeó suavemente pero la única respuesta del cuerpo de Walter fue el bobo asomarse de un pie por encima del agua. Todavía tuvo valor para ponerle un espejito delante de la boca con la intención de ver si respiraba.

Al tomar conciencia de la increíble realidad, salió corriendo y gritando a llamar a los vecinos. Los del Servicios de Urgencias sólo tardaron en llegar tres cuartos de hora para certificar la muerte del pastor y para paliar un poco los efectos de la hiperventilación en que había entrado una vecina en el vano intento de reanimar al hombre haciéndole la respiración artificial. A la mujer, que —como ya sabemos— tenía un ataque de histeria furibundo, le dieron primero una hostia, y después una tila.

A partir de aquí, Samanta, mejicana de origen, cambió de condición social y llegó a adquirir la que muchas mujeres desean, la de viuda.

2

Al día siguiente y a la misma hora —aunque los relojes dijeran que no— en que estos hechos sucedían en la ciudad de M. (USA), muy lejos de allí, en la ciudad de J (España), un matrimonio bien avenido preparaba sus maletas para salir al día siguiente de vacaciones a P. (Brasil).

En casa del matrimonio sonó el teléfono. Lo cogió la mujer quien, después de escuchar un buen rato en el que sólo salían de su boca fáticos mensajes en afirmativo o en negativo, dijo:

—Está bien… De acuerdo… ¡Qué contratiempo!

El marido, que también se llamaba Walter y que había permanecido en ascuas durante el tiempo en que duró la escucha de su mujer, se incomodó tanto con la última exclamación y tanto le reconcomía el busilis de la curiosidad que, antes de que ella pudiera abrir la boca, de la suya, con más prisa que estornudo felón o ventosidad traicionera, salieron dos angustiosos interrogantes: "¿Qué pasa, Anita…?" y "¿Quién era…?"

—Nada… Era mi jefe para decirme que mi compañera de trabajo se ha puesto enferma…

—¡Buenooo…! Y ahora ¿qué hacemos?

—Me ha prometido que lo solucionará en un par de días. Así que mañana te vas tú. Te instalas y yo iré en cuanto pueda. Aunque, bien sabe dios, que no más tarde de dos días. ¡Ah…! ¡Y procura tener bien ordenada la habitación! Cuando llegue, no quiero entrar en una pocilga ni quiero tener que ponerme a ordenar lo que al señorito le haya venido en gana dejar descolocado.

3

Cuando el marido español llegó a P. (Brasil), se instaló en el hotel que habían reservado y, desde la bañera, llamó a recepción para que le subieran una caipiriña.

A la misma hora —aunque los relojes dijeran que no— la afligida viuda de Walter en M. (USA), entraba en su casa después de haber dado filadelfiana sepultura a su finado marido. Como es de suponer, estaba hecha polvo tras la traumática experiencia del día anterior y los primeros horrores que conlleva la burocracia de que algún familiar pase a mejor vida. Durante un buen rato lloró inconsolablemente en el sofá.

Al español, que se encontraba en albornoz con la caipiriña en una mano y la otra en las teclas de su portátil, se le ocurrió enviar un e-mail a su mujer para darle cuenta de su llegada. Pero no se sabe a causa de qué duende de la informática se debió el que Anita nunca recibiera tal mensaje.

Cuando la pobre viuda Samanta de M. (USA) se recobró un poco de su llanto, decidió abrir su ordenador para contestar a los mensajes de condolencia que, sin duda, tendría y, entre ellos, encontró el siguiente: "He llegado muy bien, cariño. El viaje un poco pesado pero mereció la pena. Estoy en el Paraíso. Prepárate para disfrutar conmigo. Por favor, no te demores. Te espero con ansiedad dentro de dos días. Tu Walter que te ha querido siempre."

Los enrojecidos ojos de la viuda mejiconorteamericana se iban abriendo más y más, a medida que avanzaba en la lectura del mensaje, hasta cobrar la dimensión de platos y su piel fue palideciendo y su sangre se le fue congelando en arterias y venas de manera que, efectivamente, esa misma tarde su cuerpo se desplomó sobre el teclado del ordenador y su alma emprendió viaje para ir al encuentro de su querido Walter al Paraíso.

Ezequías Blanco

Aquel tren que corría a ninguna parte

Luis Veres

Pesadumbre era la palabra exacta, era todo lo que se respiraba en aquel rincón invisible en el centro de la Estación, la ciudad entera corría tras el cristal vestida de hombres con prisa, de mujeres con faldas estrechas que atravesaban apresuradamente la puerta indefinida de aquel edificio construido ya hacía mucho tiempo, con los ojos llenos de lágrimas, se puso las gafas, ocultando su mirada de la preocupación insolente de los transeúntes amoratados por el frío, dejó la taza de café sobre la mesa y miró por última vez el poso desdibujado que formaban aquellos minúsculos cuerpecillos que reposaban sobre el fondo del recipiente, antes de levantarse, encendió un cigarrillo, prometiéndose que sería el último y abandonó unas monedas junto al papel que marcaba el importe de la consumición, salió de la cafetería como un hombre más, ignorando que era el asesino de su esposa, ignorando que se encaminaba como un reptil ciego hacia aquel tren que se dirigía a ninguna parte, al ascender la escalerilla del vagón, recordó un momento vago del pasado, no sabía cuándo había sucedido todo, ¿era verdaderamente cierto lo que había sido capaz de hacer?, ¿aquel hecho marcaría el resto de su vida?, todo era muy confuso, imaginó momentos más difíciles, aromas de escuela y de su infancia, familiares muertos y guerras, pero no logró abandonar el pensamiento que le acuciaba en aquel instante y que cercenaba todas sus ideas, todas sus sensaciones pretéritas, pensó en manchas rojas y meditó el recuerdo de aquel cuarto de baño ensangrentado como un plato de comida con salsa después de pasar varios días junto al fregadero, creyó que todo se olvidaría, cuando el tren arrancó con un golpe brusco que ladeó su cabeza hacia el cristal de la ventanilla, entonces vio gente que salía de un tren y la imagen de una mujer, tal vez su olor del año anterior sobre el vapor de las máquinas encendidas, su forma de caminar o el recuerdo de su peinado, relacionó aquel momento con su esposa, ahora caía en la realidad, verdaderamente la había matado con aquella cuerda que sujetaba antes las cortinas, parecía todo tan fácil en aquel momento, sólo cuando el cuerpo cayó sobre los azulejos y golpeó el suelo fue consciente de su acción, cortar el cuerpo fue más difícil, sobre todo para que no manchara, la bañera quedó hecha un asco, pero era inevitable, sabía sacarlo de quicio como nadie, posiblemente temiera aquella reacción durante años, pero ella se lo había buscado, con sus gritos, sus continuos reproches, que si esto, que si aquello, que si ve al banco, que si qué haces que no llegamos a final de mes, que si mañana comemos en casa de mi madre, todo era así y qué fácilmente había hallado la perdición, aunque en realidad ahora era libre, miró con cierta sorpresa la maleta que descansaba a sus pies, pesaba mucho, recordó con aquella imagen, bajo la luz gris que se filtraba por la ventana del vagón, lo difícil que había sido meter todo allí, una especie de puzzle, cuyas piezas eran blandas, pesadas y rojizas, todo metido en una bolsa de plástico y luego en la maleta, curiosamente aquella misma maleta les había acompañado en su viaje de novios hacia aquella playa del Norte en la que no cesaba de llover y donde el cielo era como un gigantesco cenicero de plata, oscurecida por el tiempo y por la ceniza de los infinitos cigarrillos allí apagados, así comenzó todo, desordenadamente, sus pensamientos se aglutinaban en su cabeza, como un gran peso de plomo que retumbaba dentro, causándole pequeños dolores, un malestar general,

una pequeña dolencia en su estómago, y encima, el café, no había parado de fumar en toda la noche, con el cigarrillo colgado de su estrecha boca, como un pequeño tubo, mientras trozos de carne parecían deslizarse por el suelo de aquel cuarto de baño, después de limpiarlo todo, descansó en una silla, allí, en la puerta de la habitación, como si de repente temiera que se abriese la maleta y el cuerpo de su maldita esposa surgiera recompuesto desde las tinieblas, el ruido del tren era como un murmullo, vago, cadencial, transmitía vibraciones por todos los puntos de su cuerpo, había comenzado a llover de nuevo y el susurro de un viento enajenado se apoyaba en las paredes del vagón de manera intranquilizadora, mientras una multitud de pequeños hilos de lluvia golpeaban impíamente el cristal, todo era gris sobre la tierra y también los bosques que el tren atravesaba a toda velocidad, imaginó manadas de lobos hambrientos en invierno que devoraban encolerizados a los viajeros sobre la nieve, imaginó sus costados, de los que salían vísceras viscosas que los animales engullían con fiereza, la idea le trajo otra vez a la mente la imagen del cuerpo dividido y esta vez una sensación horrible, que nacía en el fondo de su estómago y que ascendía ardorosamente por su garganta, lo acaloró peligrosamente, tuvo el tiempo justo de llegar al lavabo, donde después hundió la cabeza en la pila, mientras la materia desnuda de su cuerpo se quebraba en pequeños trozos consumidos en el fondo de un líquido amarillo que reposaba en el fondo de la taza, se había quedado blanco, su frente estaba sudorosa y respiraba con dificultad, como si algo taponara sus pulmones, pensó que todo era miedo, miedo de ser sorprendido y de aparecer en los periódicos como un asesino, y entonces recordó el olor, el aroma de la carne muerta, porque los muertos huelen de forma distinta a los vivos, es un olor sin alma y es el olor en el que reconocemos nuestra propia muerte y es lo que nos causa un pánico atroz, como las tinieblas y las tormentas durante la niñez, los pasos en nuestra espalda bajo la noche negra o la imagen de una sombra que se asoma tras la ventana en un callejón oscuro y sin salida, salió del lavabo y, apoyándose en las paredes del corredor, anduvo dificultosamente, el tren se movía, todo le daba vueltas, de pronto las luces se apagaron y el pasillo quedó a oscuras, no sabía donde apoyaba las manos, su inseguridad creció en la ardiente penumbra, pensó que se trataba de un túnel, pero el momento se alargaba como una pesadilla, no se oía a nadie, sólo el traqueteo del tren, solitario, en medio de la vía, hubiera sido mejor el silencio, la nada, intentó gritar, llamar al revisor, pero su voz estaba agarrotada como una máquina sin engrasar y de sus labios únicamente surgía un murmullo inaudible, sin pretensiones, insignificante, débil, la llama de un horror desmedido se adueñó de él, echó a correr jadeando, sin saber qué dirección tomaba, como si el tren tuviera calles y avenidas sin farolas, patios sin ventanas, penetrando en corredores desconocidos y en aposentos anónimos, no encontró a nadie, no creía en la realidad porque nunca le había gustado, sus gritos se hicieron cada vez agudos, como una orquesta sin armonía, y su voz se perdió en el aire crepuscular del tren, como en una tumba llena de ecos y de ese silencio de fondo, inexistente, que no conocemos, al final su voz se escondió apagada y su cuerpo cayó sin fuerzas, la ropa se le pegaba a la piel y su espalda estaba mojada, se sintió irremediablemente sucio y sin la más mínima esperanza, como prisionero de un espejo de donde no pudiera salir, adueñado por la pesadilla, caminó durante horas buscando su asiento, ya no había ningún pasajero, todos habían desaparecido, se los había tragado la oscuridad, siguió buscando, trazando caminos complejos, como si se encontrara a las afueras de una gran ciudad desconocida, de vez en cuando reparaba en la idea de que se encontraba en un tren, pero el paisaje urbano le desmentía aquella ocurrencia, inútilmente persiguió rostros extraños, ya no había asientos ni ventanillas, al final de un vagón había una luz gris por la que se colaba un humo denso que flotaba en el aire como una masa inerte, se dirigió hasta allí, corrió hasta allí, pero no la podía alcanzar, era como si el suelo del tren se deslizara en dirección contraria a la de sus pies, apretó el paso y por fin logró sujetarse a una esquina de la ventana, manteniéndose allí aferrado, mientras un viento huracanado le empujaba hacia el interior, entonces sacó la cabeza y lo vio todo, vio más vagones de los que había visto nunca, vio la cola del tren que se escondía en el horizonte y que ascendía sobre la vía, las montañas a lo lejos se prolongaban indefinidamente, aguardó allí unos minutos esperando localizar el final de aquel tren que se multiplicaba por todos sitios como una culebra cuya cola no tuviera fin, cuando el cansancio le venció, comprendió que el final del tren no existía y que la voz de un espectro le anunciaba el castigo por su crimen.

Entonces notó que el tren se detenía. Notó la mano del revisor sobre su hombro que intentaba despertarlo con delicadeza y vio a su esposa que regresaba del lavabo diciéndole: anda, coge esa maleta ya de una vez, que todo hay que decírtelo, mira que pasarte todo el viaje durmiendo y además diciendo esas cosas tan raras, aún llegaremos tarde a casa de mi madre y no comeremos por tu culpa, si es que siempre tienes que estropearle el día a la pobre mujer, y él notó una contestación automática, enardecidamente falsa, que se desprendía de sus labios todavía inútiles después del sueño:

—Sí cariño, como tu digas.

Luis Veres

Arquitectura. *Agustín Calvo Galán*

Una secreta voluntad de humillar

Roberto Ruiz de Huydobro

Los médicos que el conde tiene a su servicio le dicen que, a su edad, sus dolores de espalda y piernas sólo pueden reducirse si acude a una casa de baños. El noble, que ha estado demasiado tiempo escondiendo sus sufrimientos físicos para no contrariar con sus lamentos a su esposa, dama que le ha dado su título nobiliario pero también un matrimonio agriado, cree necesario acceder a lo que los doctores aconsejan. Su cuerpo está ya demasiado gastado para seguir soportando el dolor. Quizá los florecientes balnearios sean tan beneficiosos como los doctores dicen.

Cuando el sufrido caballero transmite a la condesa la recomendación hecha por los médicos, lo hace con ese tono de excesiva justificación de quien requiere la aprobación de otra persona. Ella, mujer de pocas palabras al tratar con su esposo, responde dibujando en el rostro un gesto austeramente afirmativo.

Después de los preparativos para el traslado, y tras una fría despedida, el conde, acompañado por un único sirviente, parte hacia la cura de aguas con la intranquilidad de una esperanza incierta. Como prueba, permanecerá dos meses en el establecimiento elegido.

La casa de baños, situada en un lugar retirado, en una pequeña población, es una amplia mansión con estancias acogedoras y un gran jardín para pasear. Los baños se reciben en una cálida planta subterránea.

Al llegar a este lugar, el conde, que nunca se había separado anteriormente de su esposa, siente su presencia, como si ella hubiese viajado con él: le parece que siguen juntos. Mientras recibe el tratamiento asignado, el noble adopta, como de costumbre, y gracias a una sumisión adquirida a lo largo de muchos años, un modo de actuar que no disguste en lo más mínimo a su esposa. Por ejemplo, mientras le cubren el cuerpo con barro o recibe un baño en extrañas aguas vaporosas, el hombre, temeroso, prepara las posibles explicaciones que tendrá que dar a su esposa sobre lo que ha hecho durante el rato que no estaba con ella. Asimismo, al conversar con sus compañeros de dolencias en el jardín, como si la condesa estuviera presente, pone mucho cuidado para no decir algo que pudiera provocar el enfado de ella.

Únicamente el paso de los días le permite darse cuenta de la ausencia de ella, de que no lo ha acompañado al balneario.

—Realmente, ella no está conmigo —se dice en voz alta un día, sorprendido por esa circunstancia.

El paso del tiempo también le permite, tras convencerse de que la condesa está lejos, descubrir lo mucho que odia a esa mujer colérica, dominante y engreída, que le ha prohibido hacer muchas cosas, que lo ha convertido en un ser insignificante ante los demás y que, con su sola presencia, le ha impedido mostrar su verdadera personalidad, la de alguien, cree él, sumamente afable.

Al finalizar los dos meses de estancia en la casa de baños, el responsable de ésta, a instancias de los médicos que trabajan en el establecimiento, comunica al noble que la esperanzadora mejoría que ha experimentado, la cual puede notar sin duda él mismo, hace aconsejable la continuación del tratamiento durante al menos otro periodo similar. En caso contrario, la recaída podría tener consecuencias muy negativas.

—Sí que noto la mejoría —dice el paciente—. De hecho, siento como si hubiera rejuvenecido. Tendré que escribir a mi esposa para transmitirle esta recomendación.

Junto a la carta personal del conde, la condesa recibe un informe del estado de su marido, en el que se especifica lo beneficioso de una prolongación del tratamiento seguido durante los dos últimos meses. Ella, tan ocupada como está en presidir el Club de Mujeres para el Desarrollo, que reúne varias veces al mes a las damas más pudientes de la ciudad para tratar todo tipo de asuntos que afectan a la comunidad, encuentra de su agrado lo que lee en la misiva. Piensa que es estupendo que la ausencia de su marido pueda alargarse. Precisamente su ausencia le ha hecho comprender lo mucho que desprecia a un ser al que considera tan inferior a ella. Él, tan taciturno y apocado, con su comportamiento retraído, siempre la avergüenza en público, cuando acuden juntos a alguna fiesta a la que son invitados o a algún evento cultural. Ahora que no lo tiene cerca, ve con claridad que, además de ser un obstáculo para sus relaciones sociales, su marido es un ser totalmente inútil: ella siempre ha tenido que ocuparse de todo, porque él nunca ha sabido hacer nada. Con esa lucidez maliciosa que solamente la edad avanzada perfecciona, decide maquinar un plan para mantener ininterrumpidamente alejado de ella a ese hombre sin energía ni capacidad de decisión.

Mediante el soborno de ella, los doctores de la casa de baños deberán hacer que el conde permanezca en el centro de forma definitiva, con la excusa de que, si no, puede llegar a quedar paralítico. El intermediario que la condesa manda a los médicos cierra el trato añadiendo que el plan pactado ha de llevarse a cabo transcurrido un tiempo prudencial, para que la precipitación no haga sospechar al conde.

La felicidad de éste es mayor cuanto más lejano es el día que se separó de su esposa. No estando ella, cada jornada le ofrece múltiples posibilidades para disfrutar: un simple paseo es un acontecimiento placentero; escuchar el agua del arroyo próximo al balneario es motivo de dicha; y contemplar por la noche el cielo oscurecido, desde la ventana de su habitación, es de lo más relajante. Se siente como cree que debe sentirse un pájaro que abandona la jaula. Y su deseo prioritario es no volver a encontrarse entre las rejas de su esposa. Por esta razón, y porque intuye que sus dolencias disminuyen en gran medida gracias a la libertad que experimenta, y no tanto por efecto de los baños, se le ocurre idear un plan para que su esposa crea que debe permanecer en el balneario todo el tiempo que sea necesario, y sin su presencia. Decide que lo más conveniente es pedir a los doctores del centro que escriban, en algún informe que habrá que enviarle a ella, que se requiere una presencia indefinida de él en el balneario, alejado de cualquier presencia familiar que lo distraiga de sus tareas de paciente. Cree que ella no podrá negarse a lo que determinen los médicos. Para que el plan sea factible, considera oportuno dejar pasar algún tiempo antes de ejecutarlo, y más después de que la condesa ha aprobado lo que los médicos recomendaban sinceramente para él.

Entre baños y masajes, el conde hace todo lo posible para ganarse el afecto y la simpatía de los doctores del centro. Tras los primeros contactos, les habla de la vida desgraciada que ha tenido junto a su esposa, a la que describe como una persona de gran maldad, con el fin de que se compadezcan de él y, así, accedan a escribir en sus informes lo que él les pedirá en su momento.

Los días son limpios. Su cuerpo sigue rejuveneciendo. Siente esa profunda complacencia del sosiego pleno. Es un hombre conquistando la felicidad. Con rezos diarios, refuerza el plan que ha confeccionado para que su futuro sea tan dichoso como su presente, liberado de la presencia maligna de su esposa.

Cuando los dos doctores con los que tiene mayor confianza le comunican que sería recomendable que su estancia en el centro fuera definitiva, combinando los baños con periodos de simple reposo, ya que, si no, podría llegar a quedarse paralítico, comprende que lo que él desea se puede hacer realidad. Les explica entonces, como un niño radiante e ingenuo, que lo que le acaban de decir es, precisamente, lo que él les iba a pedir que escribiesen en los informes de su salud, y añade que el tratamiento que ellos consideran más recomendable es como un milagro maravillosamente oportuno. Los médicos se miran, esbozando ambos un gesto de burla. El conde, hinchado como tiene el corazón de entusiasmo, ve en esos gestos el signo inequívoco del apoyo y la comprensión de ellos.

Una vez que la condesa, tras finalizar el segundo periodo de tratamiento de su marido en el balneario, da el visto bueno a la estancia definitiva del noble en el centro, éste siente en su interior la fortaleza de un inmenso torrente de vida. Comprende que ha conseguido liberarse, para siempre, de su cruel esposa.

Roberto Ruiz de Huydobro

El edificio más alto del mundo

Roberto Ruiz de Huydobro

Mi padre decía que cada día es un ladrillo, y la vida, un edificio apuntando al cielo. Decía que mientras existimos, somos peones de la construcción, obreros sudorosos edificando. Decía que hay que procurar levantar la edificación más alta. Cuando me recriminaba por mis malas notas, mi padre me decía que debía esforzarme más para construir un edificio bien alto y con buenos cimientos. Mi padre hablaba continuamente del edificio que teníamos que llegar a construir mis hermanos y yo. Decía que cada uno de nosotros debía levantar un edificio mucho más alto que el que había levantado él, que era carpintero y sólo había podido dar a su familia, según él mismo, una vida de estrecheces.

Mi padre tenía su propia carpintería. Trabajó muchas veces para constructores. Puso su granito de arena en la construcción de casas adosadas, de chalés, de bloques de viviendas y de edificios de oficinas. Su intervención en aquellas obras era casi siempre minúscula, pero necesaria. Cuando regresaba a casa después de acudir a una obra para colocar lo que había elaborado en su taller, mi padre siempre se mostraba fascinado por la rapidez con la que veía construir un edificio. A veces, cuando mis hermanos y yo éramos pequeños, nos llevaba a las inmediaciones del edificio en cuya construcción estaba interviniendo, y lo señalaba con admiración: el futuro de sus hijos era, para él, equiparable a aquella realidad arquitectónica que estaba contemplando.

De sus tres hijos, una hembra y dos varones, yo era el que más difícil lo tenía para lograr que mi edificio alcanzase una altura considerable. Era el peor estudiante de los tres, y, por ello, con quien más insistía mi padre respecto a la construcción de un gran edificio. Me decía a menudo que no debía dormirme en los laureles. Sin embargo, mis notas nunca mejoraron. Yo repetía que no me gustaba estudiar, pero él me obligó a prolongar mis estudios varios años más de los que yo hubiera querido. Al final, accedió, no por convencimiento propio sino gracias a la intervención de mi madre, a que hiciese realidad el deseo que yo había planteado en varias ocasiones: ser lo mismo que era él.

Siempre me había gustado ir a su carpintería. Cuando éramos pequeños, mis hermanos y yo acudíamos juntos. Revolvíamos entre sus herramientas y nos lanzábamos puñados de serrín, que a veces se nos metía en los ojos. Él nos solía reñir, pero no conseguía que estuviésemos quietos del todo. Nos lo pasábamos en grande en aquella lonja. Al crecer, de los tres hermanos, sólo yo seguí yendo a ver trabajar a nuestro padre.

—Más te valdría que estuvieras estudiando, como tus hermanos, en vez de perder el tiempo viniendo aquí —solía decirme él en esas ocasiones.

Al convertirme en un aprendiz de carpintero, a sus órdenes, empezó a mirarme como miraba a los edificios de menos de cinco plantas, de los que decía que eran como sueños que se quedan a la mitad.

—¿Acaso te conformas con ser un simple carpintero, como tu padre? ¿No quieres llegar más alto? —me dijo la primera vez que visité su carpintería en condición de aprendiz.

—Tú eres para mí lo más alto. Quiero ser como tú —le dije yo.

No volvió a intentar quitarme la idea de ser carpintero, pero continuó mirándome con lástima.

A mis dos hermanos, los miraba, sin embargo, como lo hacía cuando dirigía la vista hacia los mayores rascacielos de nuestra ciudad. Mi hermana estudió Derecho, y mi hermano, Medicina. Cuando terminaron sus respectivas carreras universitarias, mi padre estaba convencido de que aquellos dos hijos llegarían muy alto.

Primero fuimos a la ceremonia de licenciatura de mi hermano. Mi padre asistió al acto como si asistiese a la coronación de un rey. Su mejor traje

no era muy bueno, pero sí lo mejor que podía llevar aquel día, y lo vistió con el orgullo de quien lleva puesta ropa de lujo. Al año siguiente, volvió a ponerse aquel traje. Tocaba acudir a la ceremonia de licenciatura de mi hermana.

Yo no me licencié pero resulté ser un buen carpintero. Me gustaba ese oficio, y aprendí sin dificultad lo que mi padre me enseñó. Me gustaba trabajar como carpintero, y trabajaba duro. Sin embargo, eso no era suficiente para mi padre. Él presumía con sus conocidos, o con las personas para las que realizábamos nuestro trabajo, del título universitario que tenía cada uno de sus dos hijos mayores. Tenía un hijo médico y una hija abogada, y ambos habían encontrado trabajo nada más terminar sus estudios. Su hijo pequeño trabajaba con él. Ahí se terminaban las explicaciones sobre mí. De su hijo médico y de su hija abogada, en cambio, hablaba sin descanso: su hijo se había especializado en Pediatría; su hija acababa de ser contratada en uno de los mejores bufetes de la ciudad; su hijo iba a ser nombrado jefe de Pediatría del hospital en el que trabajaba; su hija había ganado, la semana pasada, un caso importantísimo.

También a mí me hablaba mi padre de sus dos hijos mayores, como si yo no supiese de mis dos hermanos lo mismo que él sabía. Me hablaba de sus logros mientras trabajábamos, y se aventuraba por el camino de la especulación, exponiendo lo que probablemente conseguirían en el futuro: mi hermano llegaría a ser un doctor eminente en su especialidad, sería reclamado para dar conferencias en todo el mundo y lograría ser nombrado para un cargo de gran responsabilidad y poder; mi hermana tendría su propio bufete, y se ocuparía, gracias al prestigio ganado tras algunos éxitos profesionales, de casos extraordinariamente importantes.

—Podías haber llegado tan alto como tus dos hermanos —me dijo mi padre un día que tomábamos medidas para colocar todos los elementos de madera de un chalé que estaba siendo restaurado por completo—. A mí me pesa no haber conseguido ser nadie. A ti te va a pasar lo mismo. Tus hermanos lograrán hacer de sus vidas dos edificios espectaculares.

Yo no le dije nada.

Los edificios espectaculares en que mis hermanos iban a convertir sus respectivas vidas se quedaron a medio levantar.

Mi hermana murió en un accidente aéreo, en un viaje al extranjero. Ninguna de las personas que iba en aquel avión salvó la vida. Mi padre asistió al funeral como un arquitecto que ve desplomarse, en plena construcción, uno de sus mejores diseños: abatido. Tanto le afectó aquel fallecimiento, que la tristeza le provocó las primeras grietas, los primeros síntomas de derrumbamiento. Su salud empezó a flaquear. Sólo la ocupación que le proporcionaba el trabajo diario y, sobre todo, la esperanza en la exitosa trayectoria de su hijo médico lo mantenían en pie.

Mi hermano murió a causa de un cáncer fulminante, que lo llevó a la tumba apenas seis meses después de ser diagnosticado. Nos ocultó su enfermedad hasta el último momento, hasta que su aspecto revelaba un mal más grave que el cansancio o las afecciones leves, argumentos que utilizó para escondernos su dolencia y para explicar su inicial mal aspecto repentino. En el entierro de aquel hijo, celebrado casi dos años después del de su hija, hubo que sujetar a mi padre: la desesperación lo llevó a intentar meterse en la tumba donde fue introducido el ataúd.

—Quiero quedarme con mi hijo. Quiero irme con mi hijo —gritaba mientras varias personas, entre las que me encontraba yo, lo agarrábamos.

No tardó mucho en irse con él. La muerte de mi hermano fue un golpe definitivo. Mi madre y yo no pudimos hacer nada para salvarlo: nada parecía servirle ya. La depresión lo recluyó en un estado de ausencia casi total. No volvió a trabajar, casi no comía y apenas se movía. Los medicamentos fueron tan inútiles como las dos personas que convivíamos con él. Se desplomó definitivamente una tarde, sin apenas estruendo, como una casita de cartón que se viene abajo. Fue enterrado junto a sus dos hijos.

El pequeño negocio que heredé de mi padre pronto empezó a crecer. Los encargos aumentaron, y tuve que adquirir, para tener más espacio donde trabajar, la lonja contigua a la ya ocupada por la carpintería, comprar nuevas máquinas y contratar a dos empleados. Otros dos carpinteros entraron a mi servicio un año después de dicha ampliación.

Cada vez trabajaba más para constructores, y con trabajos de más envergadura que los realizados por mi padre en las edificaciones en las que tomó parte. Empecé a tener buenos contactos en diversas empresas constructoras y a conocer bien el negocio de la construcción.

Hubo un momento en que tuve la oportunidad, gracias a la rentabilidad de mi carpintería, de

invertir en la construcción de unos chalés que se iban a edificar a las afueras de la ciudad. El máximo responsable de la empresa que iba a poner en marcha la iniciativa se había convertido en gran amigo mío, y me propuso participar en el proyecto. Dudé un poco pero él terminó convenciéndome: las ganancias estaban, al parecer, prácticamente aseguradas, y mejor que me beneficiase de una parte de las mismas yo que otro inversor, al que no hubiera costado encontrar. Resultó que tenía razón, y mis cifras bancarias, ya de por sí buenas gracias a mi propio negocio, se incrementaron con aquella inversión.

Así entré en el negocio de la construcción. Ahora soy uno de los principales empresarios del sector. Mi empresa constructora es una de las más grandes que existen en el mundo. Soy su principal accionista, pero sigo conservando la carpintería que puso en marcha mi padre y que yo agrandé. En ella, trabajan para mí seis carpinteros. Me gusta acudir a ella para volver a ver a mi padre enseñándome su oficio y para recordar mis años de carpintero.

Mi empresa de construcción acaba de iniciar las obras de un edificio que será el de mayor altura del mundo. Va a ser una construcción impresionante, una torre de oficinas diseñada por el mejor arquitecto del momento, una flecha que rasgará el cielo. Varios estudios dictaminan que la inversión no será rentable, pero yo me he empeñado en que el proyecto se haga realidad.

Roberto Ruiz de Huydobro

Isabel Bono

Isabel Bono ha publicado: *Señales de vida* Ed. El gato gris. Valladolid, 1999. *Ni héroe ni insecto* Ediçoes Tema. Lisboa, 2001. *Los días felices* Primer premio del I Premio Internacional de Poesía "Homenaje a León Felipe" Ciudad de Tábara. Ed. CELYA, Salamanca, 2003. "Siempre estuve a favor de los espejos empañados" (Poema del libro inédito *Pan comido*) Primer premio ex-aequo del "11éme Concours International de Poésie Le porte des poètes", París 2005. *Entre caimanes* Ediciones del 4 de agosto. Logroño, 2006. *La espuma de las noches (Sueños 1995-2005)* Col. Puerta del mar. Diputación provincial de Málaga. Málaga, 2006.

LOS SUEÑOS (sueños)

17 septiembre 98. Pájaros de cuatro patas. En las dos delanteras llevan zapatos. Pájaros que cuando los rozas se cierran y se convierten en navajas de barbero.

2 julio 02. Tomo el sol desnuda en un parking para personas. Nos tumbamos al sol en batería.

LOS AMIGOS (y algún que otro intruso)

23 noviembre 99. Hago bolas de papel con poemas de Joan, las siembro y salen al momento unos árboles preciosos.

3 abril 02. Alberto y yo hemos discutido y le digo que me voy para siempre. Cuando vuelvas trae papel higiénico y Fanta, dice.

A VECES SUEÑO CON FAMOSOS (confesión)

16 marzo 98. Penélope Cruz nada en una piscina. El director de su próxima película me pide que, cuando salga del agua, le enseñe a tocar el xilófono.

23 diciembre 00. Enrique Bunbury trabaja en el campo con otros presidiarios. Van vestidos con monos de color naranja. Bunbury, al verme, se sube a una trilladora e intenta atropellarme.

LA FAMILA (delicias para Freud)

9 septiembre 96. Mi padre ha tenido un accidente y está hecho trocitos en forma de puzzle. Trato de reconstruirlo. Al poco tiempo comienza a hablar. Mi madre se sorprende de mi habilidad. Mi padre, aún a medio reconstruir, dice: No creo que esto funcione.

2 marzo 04. Mi abuela tenía cuerpo de delfín y yo la llevaba todos los días envuelta en una toalla a nadar al puerto. Mientras nada sonriente, yo la espero con la toalla bajo los pies descalzos.

Los gritos de hoy

Alberto Herreras Ruiz*
Teresa López Pérez*

Vive ahora, no aguardes a que llegue el mañana:
coge hoy mismo las rosas que te ofrece la vida.
Pierre de Rondsard

El mundo actual enloquece. ¿Por qué? Somos presos de nosotros mismos. No sabemos diferenciar entre las cosas verdaderamente importantes y aquéllas que no nos aportan nada. Nos obcecamos en buscar los enemigos que causan nuestros problemas, mientras que el único enemigo importante que tenemos somos nosotros mismos. ¿Qué importancia tienen los problemas? Sólo la que les queramos dar. Kafka en su libro *El proceso* nos plantea un problema, con el cual consigue que nos sintamos identificados, y a la vez nos incita a buscar una solución, al igual que hace el protagonista. A lo largo del libro, el comportamiento de K. varía. Se comporta de distintas maneras frente a la misma situación, y, dependiendo de cómo actúa, consigue o bien manejar el problema o, por el contrario, que el problema le controle a él. El problema es fruto de nuestra mente, y la clave es comprender que la dificultad no es hallar la solución, sino convencernos de que ésta existe.

La vida de K. es un río de problemas que fluyen en él, pero, cuando todo está llegando a su fin, mira atrás y descubre que el río inmenso que veía era tan sólo un simple arroyo en comparación con el océano de la muerte. ¿Merece, por tanto, la pena que los problemas consuman tu vida? ¿Qué aporta más felicidad: vivir aceptando que la vida conlleva problemas o morir? Lo importante no es hallar la respuesta adecuada, sino aferrarse a una y vivir en torno a ella, porque si no la vida pasa sin haberte decidido, y cuando comienzas a saborear tu elección, no queda tiempo suficiente para disfrutarla. Münch representa esta desesperación en, *El grito*, donde el atardecer da paso a la muerte, y donde una persona de rostro irrelevante vuelve la vista atrás y descubre cómo al comienzo de su vida, y por tanto del puente, no hay problemas. Es en la mitad de su camino cuando los peligros surgen de repente y provocan la desesperación. Al final, al borde de la muerte, desaparecen las adversidades, no porque dejen de existir, sino porque ya no son consideradas como tales. Pero ya es demasiado tarde, no hay solución, sólo queda gritar.

K. no disfrutó de su vida, se limitó a esperar su muerte. Aceptar que todo acaba, está bien, pero al igual que la mayoría de las cosas, llevarlo al extremo es un grave error. La vida es algo único y nuestro objetivo primordial es sacarle todo el jugo posible, exprimirla al máximo, para que cuando llegue el fin y miremos atrás nos sintamos orgullosos de lo que hemos hecho y, ya sabios, comprendamos que la vida y la muerte son lo mismo, que diría Kavafis en su *Ítaca*. No debemos culpar a la muerte de que ya no quede tiempo de disfrutar de la vida, pues si no hemos sabido aprovecharla ha sido nuestro error. Por ello las personas que temen a la muerte son en el fondo las que han malgastado su vida, las que saben que una vez se acabe el puente no hay vuelta atrás, y la sonrisa de otros será su desesperación.

En el interior de K. se libra una lucha muy igualada entre dos comportamientos, en la que cualquier mínimo detalle decanta la balanza hacia un lado u otro. K. se deja influir fácilmente por la sociedad, busca opiniones ajenas, no se cree capaz de poder llevar este asunto él solo. Por el

* Alberto Herrero y Teresa Ruiz son alumnos de ESO.

contrario, Don Quijote tiene las ideas muy claras, no necesita opinión de nadie, se limita a vivir su vida como él quiere, a escribir su propio libro. De hecho, él se crea su propio mundo sin importarle lo que piense la gente, sin importarle su imagen, reputación o posición social. Don Quijote encuentra mucha gente que se entromete en su vida, pero sin embargo a él le da igual, no hace ningún daño queriendo vivir fuera del rebaño.

Al nacer, nuestra vida está vacía, es decir, tampoco hay problemas. En el transcurso de ésta, vamos llenándola de lo que queremos, pero es ahí donde cometemos los errores, es ahí cuando nosotros mismos introducimos problemas en nuestro interior. Es entonces, una vez hay problemas dentro de nosotros, cuando nuestra alma los pone delante, cuando nos obliga a afrontarlos, para deshacernos de ellos. Por ello cuando nacemos, el puente es igual para todos, la diferencia es el caudal del río. No todos tenemos las mismas posibilidades, pero sí la oportunidad de tomar nuestras decisiones, de poder elegir la profundidad. De nuevo son nuestras propias decisiones las que trazan nuestro camino, las que forjan nuestra personalidad, las que encauzan nuestras vidas. Por eso, debemos centrar nuestra atención en nosotros mismos, en saber decidir, y así evitar ver la vida como algo pasajero, y no como una oportunidad irrepetible de ser feliz.

La suerte no existe. Lo que diferencia nuestras vidas es la desembocadura de nuestros actos. Lo que comúnmente llamamos suerte es el fruto de los resultados obtenidos tras los convenientes esfuerzos, pero, de nuevo por falta de confianza en uno mismo, sentimos que los resultados son superiores a los esfuerzos y recurrimos a la suerte para explicarlo.

En el libro de Paul Auster, *Mr. Vértigo*, se refleja que no es la suerte lo que permite que Walt vuele; es la constancia y la capacidad que éste tiene para concentrarse lo que le proporciona este gran privilegio. El hecho de que Walt vuele no es simplemente un don que se le ha dado al nacer y que le hace por ello una persona diferente a las demás. Walt sencillamente desarrolla lo que lleva dentro, logrando que la semilla crezca hasta llegar a un árbol que dará frutos.

Walt realiza un circuito que le prepara para la prueba final y definitiva, en la que se comprobará si todo el tiempo que ha dedicado a entrenarse ha sido bien empleado. Sin embargo, la prueba final sucede sin haberla buscado previamente, sin ni siquiera saber que en cualquier momento podía ocurrir. Los hechos importantes de la vida y los que perdurarán en la memoria hasta el día en el que el puente se acabe, son aquellos que ocurren sin esperarlos, sin planear nada dejando que sea la vida la que te guíe a ti, y no tú el que la guíe a ella. Al obcecarse buscando algo, lo único que consigues es no encontrarlo, pues la vida es sabia y sólo lo encontrarás cuando ella lo crea oportuno.

Walt consigue volar cuando se desprende de todo lo que le rodea, cuando se queda con el alma vacía, regresando de nuevo al principio del puente, donde su interior todavía no estaba abarrotado por las opiniones, palabras, ideas ajenas. Walt experimenta cómo su espíritu queda libre de la carga de sus propias elecciones, pues lo que el interior de Walt y de todos nosotros alberga es aquello que hemos querido que contenga, y que durante nuestra vida hemos ido eligiendo progresivamente. Pero la idea de retirar lo que contamina nuestro interior asusta a la mayoría de las personas, que eligen la opción más cómoda: seguir ensuciando su interior, seguir sobrecargándose de desechos hasta que un día no puedan más y estallan.

Pero ¿quién posee dones? ¿Existen personas concretas con unos dones que las hacen superiores a las demás? El don que tú poseas lo descubrirás con el tiempo y con la experiencia, pero no esperes demasiado en elegir, porque cuando el puente se termine no habrá vuelta atrás, pues en la vida todo llega y todo se va.

Intentamos vivir de acuerdo a unos valores que nos gustaría encarnar, ya sean justicia, valor, inteligencia, templanza, fuerza, honor… ¿Con qué fin? Instintivamente procuramos crearnos a nosotros mismos, pero suele haber periodos, que casualmente coinciden con los momentos duros, en los cuales empieza a darnos igual si encarnas dichos valores, si eres feliz o si lo que haces te llena de verdad. Simplemente te apetece olvidarte de todo, vivir la vida consumido en la rutina y aislarte del mundo. Es en esas situaciones cuando nuestras decisiones orientan nuestro final. Si consigues sobreponerte a esos duros instantes, afrontarlos, aceptar que es algo normal y que merece la pena seguir luchando pese a los problemas, conseguirás ser feliz, conscientemente o no. Pero si por el contrario no te levantas y la barrera que te separa del universo es más alta cada día, llegará un momento en el que los rayos del sol ni siquiera iluminarán

tu rostro y caerás en el olvido pues ni tú mismo terminarás sabiendo quién eres.

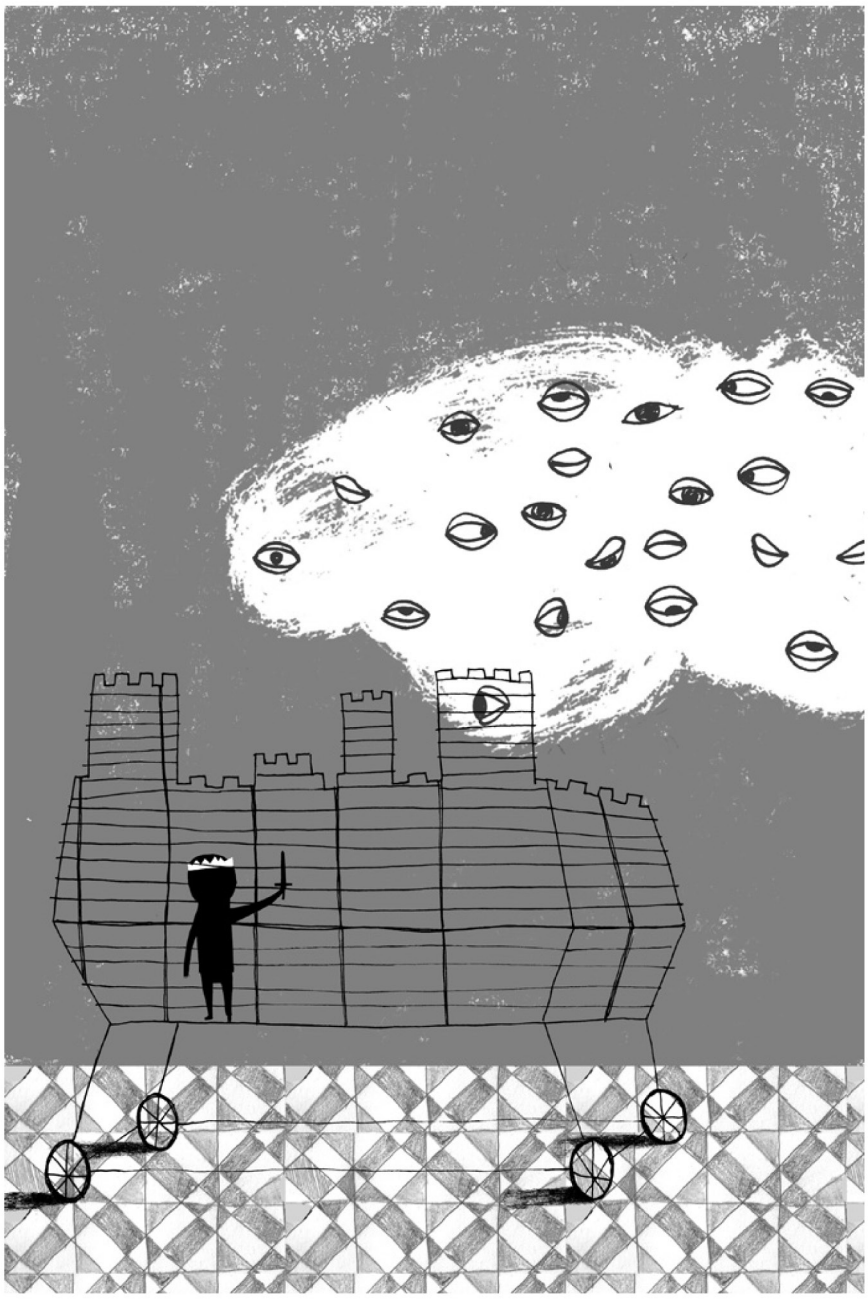
K. termina odiando los Tribunales, odiando a su abogado, a su tío; termina odiándose a sí mismo, pero, como siempre, es necesario buscar culpables, buscar algo en lo que descargar nuestra impotencia, porque es muy difícil aceptar que los causantes de nuestro sufrimiento somos nosotros mismos. Y la vida es demasiado corta como para perder el tiempo odiando. Se puede llegar a odiar a una persona a la que se quiere, pero hay que ser cautos. Si bien la pasión puede tensar nuestras cuerdas de afecto, jamás debe romperlas. Y eso K. lo sabe. Es lo más desconcertante. Él sabe cómo debe comportarse en situaciones como ésa, e incluso puede comprobar que funciona, pero no consigue mantener su actitud, y ése es su más trágico error. Antes de su ejecución reflexiona sobre todas esas cosas, sobre sus errores y sus aciertos y le invade una tremenda impotencia, pues comprende que podía haber hecho mucho más, pero que ya no hay tiempo, que el puente se acaba y no hay vuelta atrás. K. murió vacío, con un gran grito de infelicidad.

Esa es la cuestión: vivir o morir, gritar o poder recordar.

Alberto Herreras Ruiz y Teresa López Pérez

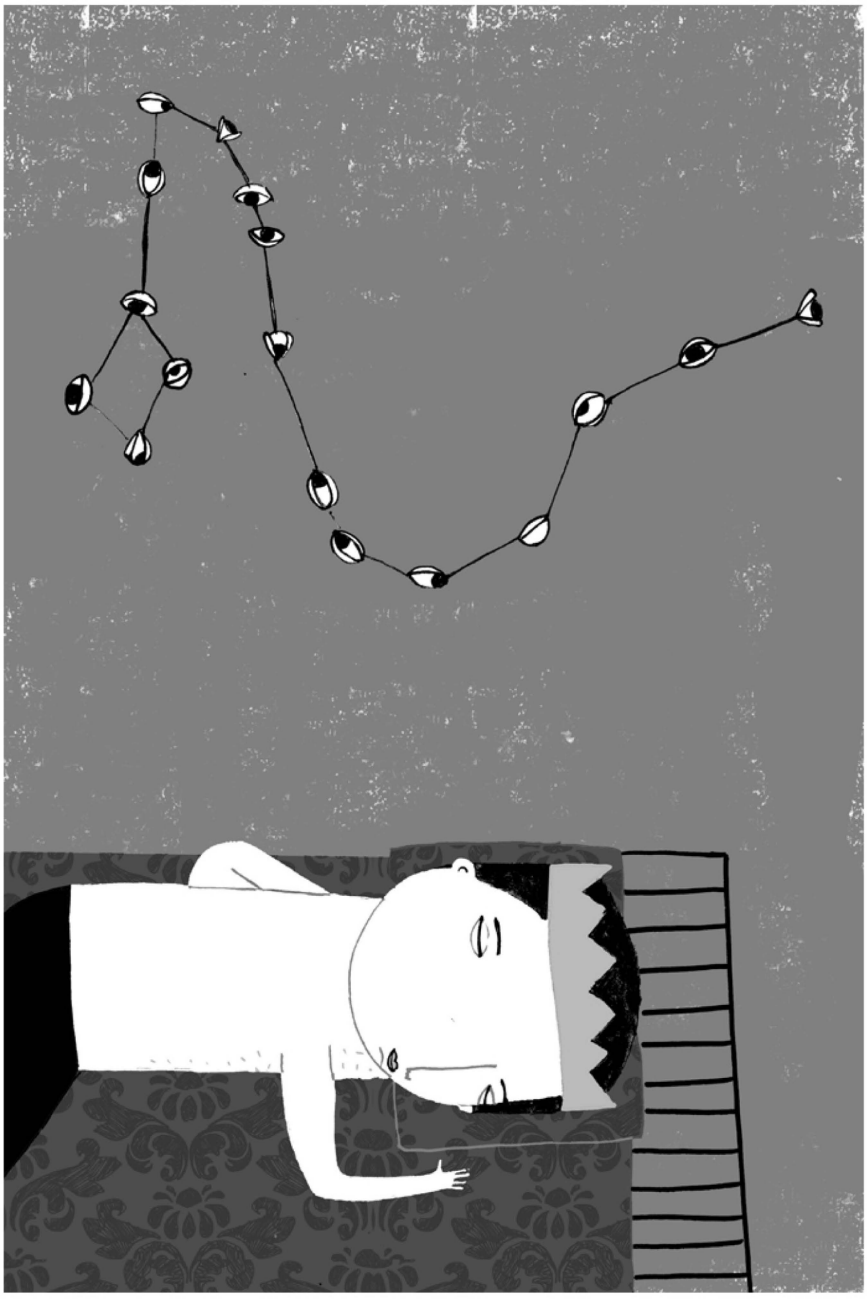
El rey de los ratones

Luciano Lozano, Ilustrista



EL REY DE LOS RATONES
1 El dragón intentó entrar al castillo disfrazado de nube y dejarse caer con la lluvia, pero en el castillo hacía tiempo que no caía ni gota.

ilustrista.com

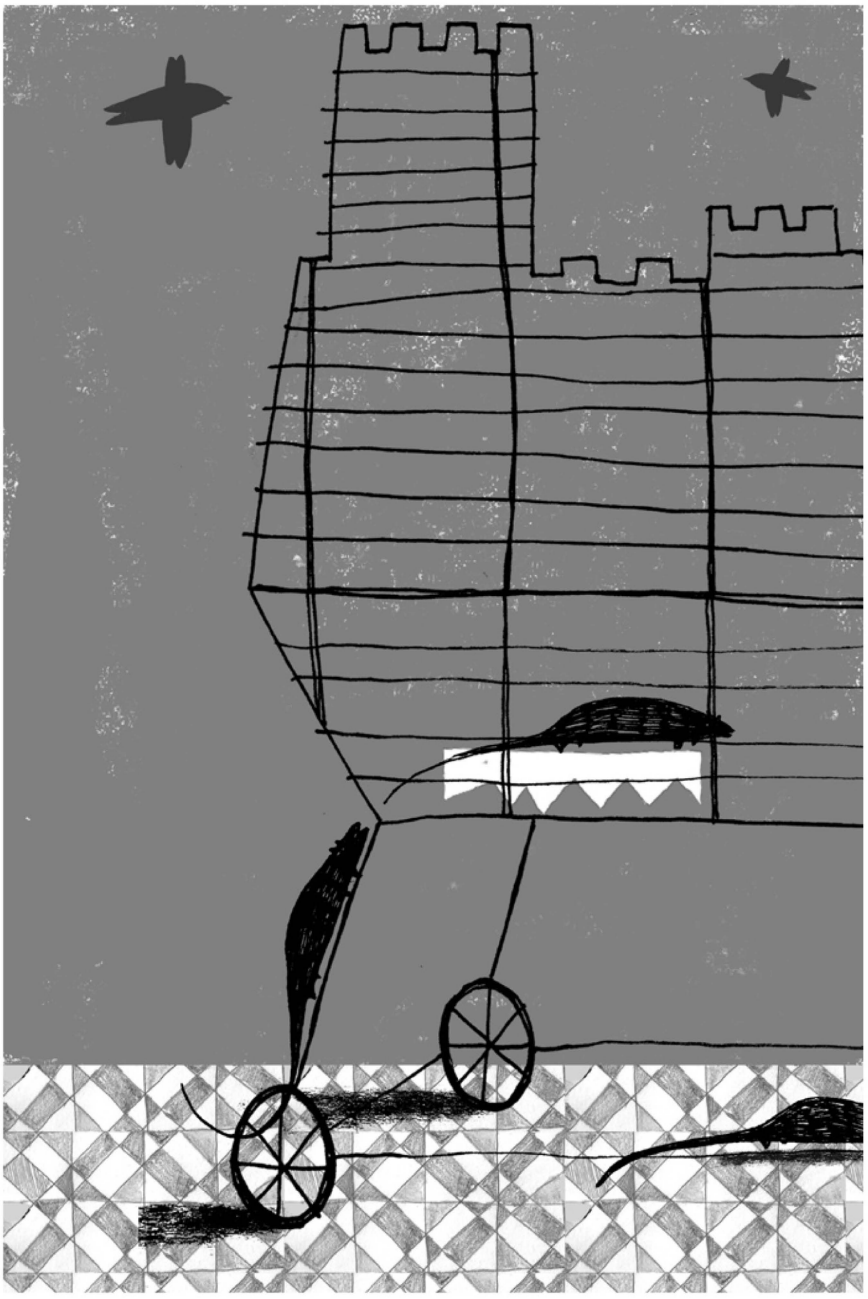


EL REY DE LOS RATONES
2 Mientras el rey dormía, el dragón entró al castillo disfrazado de sueño.

ilustrista.com

EL REY DE LOS RATONES
3 Desde ese día, el rey habló el lenguaje de los animales.

ilustrista.com



EL REY DE LOS RATONES

4 ...Y cuentan que fue devorado por los ratones. **FIN**

ilustrista.com

Península poética. ***Agustín Calvo Galán***

Noticias de...

Ángel Guinda • Balbina Prior • Domingo F. Faílde • Basilio Sánchez • Elsa López • Uberto Stabile • Francisco Caro • Agustín Calvo Galán • Ángela Serna • Eugenio García Fernández • José Carlos Cataño • José María de Montells • Francisco Toledano • María Salgado • Ricardo Fernández Moyano • Rafael Espejo • José María Castrillón • Pedro Luis Ladrón de Guevara • Javier Gil Martín • Juan López de Ael • Antonio Gómez.

Ángel Guinda

Ángel Guinda (Zaragoza, 1948). Reside en Madrid. Ha publicado los libros de poemas *Vida ávida*, *Conocimiento del medio*, *Cántico corporal*, *La voz de la mirada*, *La llegada del mal tiempo*, *Biografía de la muerte*, *Toda la luz del mundo* y la autoantología *La creación poética es un acto de destrucción*. Es autor del ensayo *El mundo del poeta, el poeta en el mundo.* Ha traducido a Cecco Angiolieri, contemporáneo de Dante, a los portugueses Teixeira de Pascoaes, Florbela Espanca y José Manuel Capêlo, a la brasileña Ana Cristina Cesar y al catalán Àlex Susanna.. Su poesía aparece respresentada en la reciente *Antología de la poesía española (1966-2000): Metalingüísticos y sentimentales. 50 poetas hacia el nuevo siglo*, edición de Marta Sanz Pastor (Clásicos de Biblioteca Nueva).

Cajas

Lo diría una indígena y tendría razón:
"Ustedes tienen la vida organizada en cajas.
Nacen y les depositan en una cajita,
su casa es una caja, y las habitaciones
son cajas más pequeñas.
Suben a la casa en una caja,
bajan a la calle en una caja.
Viajan en una caja.
Duermen y hacen el amor sobre una caja.
A través de una caja ven el mundo.
Cambian de casa: lo meten todo en cajas.
Los Bancos y las Cajas hacen caja.
Y cuando mueren
les introducen también en una caja."
Todo está hecho para que encajemos.
Nos encajan la vida.
Algunos no encajamos, y nos desencajamos.

Balbina Prior

Balbina Prior, nace en Villaviciosa de Córdoba y es licenciada en Filología Inglesa por la Universidad de Granada. Ha realizado cursos de postgrado en las Universidades de Westminster (Londres) y en Harvard (Massachussetts). Lleva participando en variados proyectos poéticos desde los años ochenta y ha publicado sus trabajos en prensa y revistas literarias españolas (*Extramuros, Ficciones, Turia, La República de las Letras, Prima Littera, Cuadernos del Sur, Texturas, El Maquinista de la Generación La Hamaca de Lona, Milenrama, Nayagua, Qí, Aullido, Corondel,* "Literaturas.com") así como internacionales, entre ellas *Baquiana* (USA), *La Avispa* (Argentina), *Singularidades* (Lisboa), de cuyo consejo asesor forma parte.

Ha traducido a Anna Wickham, Emily Dickinson, Donald Hall (*La Cama Pintada)* y Aphra Behn en *Las fábulas del deseo y otros poemas* (Sial, 2004), entre otros. También es autora de títulos de poesía como *Soldado de Rodas* (Córdoba, 1993), *Perversidades* (Fernán-Núñez, 1994), *Ladrones de Miel* (Cuenca, 2000), *Frágil Sinfonía* (Valencia, 2003) y con *En los Andenes de la Era Heisei* (Móstoles, 2001) obtuvo el premio de poesía "Ciudad de Móstoles"(2000). Dirige el proyecto editorial *Aristas de Cobre*, publicaciones de poesía, relato y traducción. Ha sido incluida en diversas antologías como *Quinta del 63*, *Cuadernos del Mediterráneo*, *Mujeres de Carne y Verso* o *Ilimitada Voz*. Asimismo ha recopilado sus trabajos sobre tema genérico en *Poetisa: Historia de una Máscara* y coordinado la antología *Final de Entrega. Antología de poet@s contra la violencia de género*. Pertenece al PEN Club de España y su obra ha sido traducida al inglés, francés y portugués.

(T) del Agnóstico

La religión tu vida entera desdeñaste
Aphra Behn a Dryden

No es la fe un calcetín
pisoteado en el barro,
que se recoja
para tapar una herida
mortal en el pecho.
Nada resta para aquellos
impermeables a la anestesia,
inseminados con lo refutable,
que se mantienen erguidos
rehusando sobre césped artificial
el tributo al cemento granulado como duda.
Aquellos con la adrenalina disparada,
viviendo con los brazos escayolados
y en silla de ruedas,
que no aceptaron provocaciones de la culpa,
militando en el permanente relativismo,
sin poder pagar matrícula tan cara,
sin dar solución a su suerte,
porque una vez que te han caído
las cenizas recién incineradas
de tus antepasados en los ojos,
no hay quien se deshaga de ellas
por el sumidero de cualquier wáter.

(T) de la inmortalidad poética

El viejo, si es de gusto,
sólo es viejo en las canas,
que para las holguras
es muchacho en el alma.
Anacreonte

ese viejo poeta, con *holguras* eternas,
que corre con mi admiración tras las musas,
y tras el éxito que no llega ni siquiera tarde.
A tu edad -dicen los enemigos-
que deberías sentarte, cayado al sol,
evitar los actos donde no te invitan,
mesar tu barba y olvidar tanto doloso anhelo:
un puesto fijo en la orla del Parnaso,
una foto en la portada del Hades magazine.

Pero, ¿a qué edad se jubilan los poetas?
Tendríamos que conocer
cuándo eres depositario de la derrota,
y solos abandonar la lucha con el papel,
para que no vean los tuyos supurar tus heridas,
conduciendo por petición propia
tus huesos al necesario sedimento de cenizas,
de donde emergerán nuevos y robustos vates.

Viejo poeta, no hay piedad,
ni horizonte, ni fecha límite en el calendario,
descansarás timado por la publicidad que otorga
sólo a unos pocos la osadía de haber vencido al Tiempo,
y que, tramposos, nunca depusieron la pluma.
¿A qué edad debe retirarse un poeta? ¿Debo?

Balbina Prior

Domingo F. Faílde

Domingo F. Faílde (Linares, Jaén, 1948) Licenciado en Filosofía y Letras por la Universidad de Granada. Profesor de Literatura. Comparte su residencia entre las ciudades de Algeciras y Jerez de la Frontera.

Fundador de revistas y otras publicaciones. Socio fundador de la Asociación Andaluza de Críticos Literarios. Coordinador de *La Isla*, suplemento cultural del diario *Europa Sur*. Ha colaborado en *Cuadernos del Sur* (diario *Córdoba*), *Papel Literario* (*Diario Málaga-Costa del Sol*) y otras publicaciones especializadas.

Ha obtenido, entre otros, los premios *Juan Alcaide* (1987), *Ciudad de Algeciras* (1991), *Miguel Hernández* (1993), *Antonio González de Lama* (1994), *Cálamo* (2003), *Arenal de Sevilla* (2004) y *Provincia de Guadalajara* (2006).

Es autor de una veintena de títulos, entre los que destacan *Materia de amor* (1979), *Patente de corso* (1986), *De lo incierto y sus brasas* (1989), *Náufrago de la lluvia* (1995), *Manual de afligidos* (1995), *La noche calcinada* (1996), *La Cueva del Lobo* (1996), *Elogio de las tinieblas* (1999), *Conjunto vacío* (1999), *Testamento de Náufrago. Antología poética ,1979-2000* (2002), *Decomo.* En colaboración con Dolors Alberola (2004), *El resplandor sombrío* (2005), *Las sábanas del mar* (2005) y *La sombra del celindo* (2006).

Su obra ha sido recogida en diversas antologías, entre ellas *Elogio de la Diferencia. Antología consultada de poetas no clónicos,* de Antonio Rodríguez Jiménez (1997), *...Y el Sur. La singularidad en la poesía andaluza actual*, de José García Pérez (1997), *De lo imposible a lo verdadero. Poesía española 1965-2000*, de Antonio Garrido Moraga (2000), *Poesía andaluza en libertad. Una aproximación antológica a los poetas andaluces del último cuarto de siglo.* Por Antonio García Velasco, Francisco Morales Lomas, José Sarria Cuevas y Alberto Torés García (2001), *La línea interior. Antología de poesía andaluza contemporánea*. Por Pedro Rodríguez Pacheco (2001) y *Poesía española (1975-2001)*. Por Alberto Torés (2002).

Autorretrato

Soy una voz, tan sólo, que se busca
tras la espada cortante del silencio,
temiendo no encontrarse, ser como la alborada
más triste y nebulosa del otoño.

Me siento, cada día, ante el páramo helado
del papel y percibo su insultante blancura
como un golpe en el alma, que me reta al combate,
y la evidencia, que me propone un pacto,
no demasiado honroso, para la rendición.

Y, entre las dos, la vida, discurriendo
como un río de natas y perfumes,
hermosa, hermosa, demasiado hermosa
para dar la callada por respuesta.

Consumación

o sé, pero esta tarde,
mientras la primavera conjura los rescoldos
del frío en el jardín, el tiempo gira
en torno a mi memoria y al humo del café.

Es la consumación, me digo. Arde la vida
como un fanal que, débil, palpita entre las sombras
de este ocaso lluvioso
que abril ha dibujado en la ventana.

He abierto los postigos.
He dejado que el aire entre en la alcoba
y arrastre entre sus yemas el polvo, la hojarasca,
los sueños irredentos y las cuentas baldías.

En el umbral escribo
de esta muerte que riela en mis palabras
como la luna nueva
en medio de la mar.

Se va ocultando
la luz, también la vida
posa su soñolienta arquitectura
en el ritmo ramplón de la llovizna
y yo voy apagándome
detrás de las cortinas que va echando la noche.

Detrás del Paraíso

En manos inexpertas ponemos nuestra vida
y a la propia torpeza nominamos destino;
ya ves, palabras grandes, tan grandes que no caben
en la tostada y el café con leche
y esas cosas, en fin, que abren las puertas
e inauguran el mundo cada día.

Nos jugamos, a veces, hasta el último aliento
y no somos siquiera peones de ajedrez;
y nos morimos solos y solos nos matamos,
dejando atrás un reino que no valió un caballo.

Creer en tantas cosas y adorar tantos ídolos;
decir: amor; o pronunciar: certeza,
pasión, sabiduría, paz, poema;
y mirar, displicentes, al pájaro, a la cobra,
al árbol, al arroyo, total, porque no dicen
lo que piensan ni escuchan el necio politono
por donde nuestras voces corren en estampida.

Al cabo, quién conoce su edad ni su apellido.
El tiempo es una resta, la sangre es una incógnita;
y, en medio, los asuntos, la anécdota diaria,
la ficción de estar vivos o, peor aún, creérnoslo
y sentirnos señores de todo lo que existe.

En fin, hemos mordido la estúpida manzana
y, si abrimos los ojos, fue para ver la muerte
y comprobar que nunca seremos como dioses.

Pecado Original

l sur del paraíso,
siempre se avista el mar.

Detrás quedan los árboles, las pomas,
los racimos de luz, las divinas palabras,
que sirven de alimento a las criaturas,
incluidos tú y yo
y esa astuta serpiente que acude cada tarde,
cuando el sol va cerrando las cortinas
y nos amamos en la oscuridad.

Después, al apagarse las estrellas
y disparar su flash el nuevo día,
ella se va, boyante y complacida
a bordo de algún buque, con la valija llena,
sin haber entregado nada a cambio.

Tras el cristal

mperceptible, cae
una lluvia dulcísima. En las calles
la gente se apresura. Están sonando
las campanadas de un reloj. ¿La hora?
No sé, fueron cayendo,
una a una, despacio, y como buques
de papel navegaron hasta la alcantarilla.
Tras la ventana, veo
perderse su sonido entre las olas,
al otro lado del cristal. La noche
espesa la cortina de humo que me envuelve
y apenas reconozco, frente a mí, la figura
del hombre que se mira en el espejo:
no soy yo, no son éstas mis manos ni mi frente
peina, ya rala, unos mechones blancos.
Siguen rodando los pequeños buques
por el cieno sucísimo y oscuro.
Estoy solo. La vida es esa calle
por donde van al mar las horas muertas.

Domingo F. Faílde

Basilio Sánchez

Basilio Sánchez nació en Cáceres en 1958. Ha publicado los libros de poesía: *A este lado del alba* (Adonáis, 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* (E.R.Ex. Mérida, 2000), *Para guardar el sueño* (Visor, Madrid, 2003) y *Entre una sombra y otra* (Visor, Madrid, 2006). También ha publicado el libro de relatos *El cuenco de la mano* (Littera Libros, Villanueva de la Serena, 2007).
Ha recibido los accésits del Premio Adonáis y Gil de Biedma, el Premio Internacional de Poesía Fundación Unicaja y el Premio Extremadura a la Creación a la Mejor Obra Literaria de Autor Extremeño 2007.

La casa de los árboles

o te hablo con naturalidad,
como se le habla a un árbol o a un arroyo.

En este inevitable
declinar de las horas, junto a la enredadera
perseverante de los muros que he cuidado,
que me han visto crecer,
me protejo con el mantillo de las palabras.

No escribo como el hombre
que lee en las entrañas de los pájaros,
sino como el que a solas reconoce el dolor en el dolor;
la muerte, en la inocente negación de la vida.

Digo cielo ceniza,
pero es el cielo rojo de los atardeceres de los puertos
y de los arrabales, el amarillo azul de los establos
en el momento antes de las anunciaciones.

Varado como estoy en este viejo
corazón sin medida, conozco los caminos,
los bosques encalados de la noche,
la lámpara de alcohol
en las habitaciones que ha rondado la muerte.

No sabes lo que duele una hoguera encendida
en el amanecer de los suburbios,
la nieve apelmazada de los cuartos
en el blanco de la mañana.

Vivo en una casa atravesada por los árboles
en el bosquecillo de las ideas,
atravesada por el grito de las mujeres
que cuidan del ganado
en el horizonte de las ciudades,
por la algarabía de los niños
que golpean con sus manos los cartones del cielo.

Soy el hombre que usa
para los pensamientos compartidos
las palabras de la privacidad,
alguien atemperado por la noche
que ha elegido la sombra de una nube
o la sombra de un árbol para reconciliarse con los suyos.

Una palabra es siempre
tributaria de otra y, ambas, hijas
de la necesidad, de la carencia, del anhelo.

Hasta que cada uno asuma su relámpago
y se haga visible en una noche
que se ha vuelto infinita, mi lentitud es sólo
una antigua esperanza matizada
por la melancolía de la costumbre.

Basilio Sánchez

Elsa López

Elsa López (Guinea Ecuatorial, 1943). Es doctora y catedrática de filosofía, antropóloga, y miembro correspondiente de la Real Academia de Córdoba de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes, Embajadora de Buena Voluntad de la Reserva de La Biosfera Isla de La Palma ante la UNESCO y vicepresidenta de la Asociación Canaria de Escritores. Ha sido presidenta de la Sección de Literatura del Ateneo de Madrid (1987-88); organizadora y miembro del grupo poético literario *La Ortiga*; fundadora y directora de *Ediciones La Palma* (Madrid 1989); fundadora de "*La Casa de Jorós*" (Centro de Arte Popular, La Palma 1993); diseñadora y coordinadora para el Gobierno de Canarias de los proyectos "*El Papel de Canarias*" (Madrid 1993) y "*Memoria de las Islas*" (Canarias 1994-2000) y directora de la *Fundación Antonio Gala para Jóvenes Creadores* (2002-2006). En la actualidad, dirige *Ediciones La Palma* y *Promoción Cero*, una empresa de carácter internacional dedicada a la difusión de la literatura y el arte. Como investigadora ha publicado numerosos artículos sobre identidad rural, la música tradicional, la simbología en la medicina popular, las expresiones simbólicas a través de la arquitectura popular y la forma y el color como signo en la arquitectura de determinadas comunidades campesinas. La mayor parte de las investigaciones las ha realizado en Castilla, Baleares y Canarias. El Ministerio de Cultura, a través de la Dirección General de Cooperación Cultural y el Servicio de Difusión del Español, le encarga en 1990 *España canta,* y en 1991 el mismo departamento la nombra asesora en el tema de Canarias en *Buscando España.* En 1993, obtiene el *I Premio de Investigación José Pérez Vidal.* Ha escrito guiones de cine: *Morir sin campanas (Quijote de Oro* en el I Premio de Cine de Alcalá de Henares, 1975), *De topo en topo* (mención honorífica de la Cámara de Comercio de Las Palmas de Gran Canaria, 1977) y *Poema para el tiempo*. Todos ellos han sido dirigidos y realizados por el director de cine canario Jorge Lozano Van de Walle. Para televisión ha escrito *Canarias Mágica* (trece guiones sobre la historia, los mitos y las supersticiones en las islas canarias), *El recodo del sol* y *La isla de La Palma*. En poesía ha publicado *El viento y las adelfas* (Régulo, 1973), *Inevitable Océano* (Torremozas, 1982), *Penumbra* (Tagala Ediciones, 1985), *Del amor imperfecto* Premio Internacional de Poesía "Ciudad de Melilla" 1987 (Rusadir, 1987), *La Casa Cabrera* (Madrid 1989), *La Fajana Oscura* Premio Internacional de Poesía "Rosa de Damasco" 1989 (Dar-Tlass, 1990), *Cementerio de elefantes* (Gobierno de Canarias, 1992), *Al final del agua* (Julio Castro, 1993), *Tránsito* (La Fábrica Libros, 1995), *Magarzas* (Litoral Elguinaguaria, 1997), *Mar de amores* XII Premio Nacional de Poesía "José Hierro" (Universidad José Hierro, 2002), *Quince Poemas (de amor adolescente* (Aula Poética Casa del Inca, 2003), *La pecera* (Aristas de Cobre, 2005), *A mar abierta: (Poesía 1973-2003)* (Hiperión, 2006), y *Travesía* Premio Ciudad de Córdoba "Ricardo Molina" (Hiperión, 2006). Parte de su obra poética ha sido incluida en antologías nacionales e internacionales: *Breviario del deseo: Poesía erótica escrita por mujeres; Bestiario: Gatos, gatos, gatos; Mujeres de carne y verso; Ministerio del aire: Antología 1973-2003; Amanecer por los Arcos de Viana; Isla Mujeres; Diccionario Bibliográfico de la Poesía Española del siglo XX; Ilimitada voz: Antología de Poetas Españolas 1940-2002, Doce poetas andaluzas para el siglo XXI,* y E*n voz alta: las poetas de las generaciones de los 50 y los 70.* En narrativa ha publicado *Diego Hidalgo: Memoria de un tiempo difícil* (Alianza Editorial, 1986), *José Pérez Vidal, biografía de un etnógrafo canario* (Cabildo de La Palma 1987), *El corazón de los pájaros* (Planeta, 2001) y *Las brujas de la isla del viento* (Idea, 2006). Su obra ha sido traducida al árabe, francés, inglés, italiano y neerlandés.

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

(Inevitable océano)

En uno de esos días que la luz es de plomo
encaminó los pasos por cristales y espejos.
La ciudad le ofrecía anillos y rectángulos,
celofán, mariposas.
Pero ella resistía al sueño del infierno.
Y en el viejo trayecto de su casa a lo oscuro
vio en un escaparate el perfil de la infancia.

(Algo frío, quizá, por aquel entrelazo
de cartón y serrines,
el mango aparecía difuminado en verdes
con una pincelada naranja en el costado
que le daba un aspecto presuntuoso y distante.)

Y recordó el olor.
Recordó las atarjeas al borde del cantero,
las plataneras,
el hinojo y los tunos al filo de la veta,
las lágrimas de azúcar comiéndose los higos
escondida en los bardos,
y el café desgranado dentro de la alacena.

Y pensó que era inútil comprar el paraíso.

(Penumbra)

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

Recuerdo aquellos días cuando tú me besabas
tras las torres caídas del castillo y las olas.
Y recuerdo las noches naufragando tu cuerpo
en aquella penumbra universal del hambre.
Yo entonces era otra.
Pero no he renunciado ni al amor ni a la herida.

(Del amor Imperfecto)

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

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

(La Fajana Oscura)

Perdona si algún día invado tu presencia
y quedo clausurada sobre tus dos rodillas.
Perdona si declaro tu destierro de aljibe,
si me bebo la luna que duerme en tus ojeras,
si entretengo tus horas de soñador furtivo
y me pongo pesada al contarte mis cuentos.
Perdona si soy alta, mimosa, insumergible.
Si me duelen las cosas que dices a diario,
si no te miro a veces cuando vas a buscarme
o mis ojos se cuelan por tus vértices negros.
Perdona si comparto contigo mis asombros
y habitamos felices en un mismo planeta
del cual sólo se saben tus pasos y los míos.
Perdona si algún día persigo tus cometas
por el sol y las tapias de recoletos sur.
Perdona si estoy triste
y me atrevo a pedirte las señas de tu cuerpo
precisamente hoy,
unas horas más tarde de acabar el invierno.

(Al final del agua)

De la Habana lo que yo más amaba era la bahía
esa imagen del mar con los barcos paralizados en el agua
y el paquebote azul que llegaba a la orilla cargado de melaza
y aquel hombre dando pan a los peces
y acariciando niños de mirada brillante
de pieles brillantes al sol y al calor del mes de julio
niños con mirada de pájaro
entrelazados a la cabeza de mi buen amigo Pepe
venido de las estepas al sur de unos niños con gansos desplumados
sobre la calva brillante del más desterrado de los hombres
y el barco aquel que llegaba a la orilla de forma regular
cargado de rostros de cansancio de bicicletas viejas
y yo qué hago aquí con esta negritud insoportable
el corazón abierto como un melón.

(Mar de amores)

Elsa López

Uberto Stabile

Uberto Stabile nace en Valencia en 1959. A finales de la década de los ´70 comienza su actividad editorial con la publicación de pequeñas revistas de creación literaria como *Xenia*, *Samarkanda*, y *Bananas*. En 1980 pone en marcha la colección de poesía *Cuadernos del Mar.* En 1981 se embarca en un nuevo proyecto editorial, la revista de cine y poesía *Obra Abierta.* En 1983 en Valencia crea *Cavallers de Neu*, un café, librería y sala de exposiciones y funda la *Editorial Malvarrosa*. En 1985 recibe el *Premio de Poesía Villa de Alaquas*. En 1986 impulsa y funda la *Unión de Escritores del País Valenciano*. En 1987 recibe el *Premio Valencia de Literatura*, y ese mismo año representa a España en la *II Bienal de Jóvenes Artistas del Mediterráneo*, celebrada en Bologna (Italia).

En 1991 se traslada a Huelva, donde trabaja como coordinador de actividades culturales de la *Fundación Juan Ramón Jiménez* de Moguer. En 1992, funda la tertulia y colección *Ediciones del 1900.*

Desde 1994 edita y dirige la revista de poesía *Aullido.* Ese mismo año crea los *Encuentros Internacionales de Editores Independientes y Ediciones Alternativas*, encuentros que viene dirigiendo bajo el nombre de *EDITA*.

Durante los años 1995 y 1996 fue Comisario de la *Feria del Libro de Huelva*. En la actualidad trabaja como técnico de cultura del Ayuntamiento de Punta Umbría en Huelva. En 1997 obtuvo el *Premio Internacional de Poesía Surcos* y ese mismo año fundó la *Asociación de Gestores Culturales de Andalucía.*

Bibliografía

En torno a un mar (Poesía) Ed. Cuadernos del Mar (Valencia 1980). *Distrito marítimo* (Poesía) Ed. Cuadernos del Mar (Valencia 1981). *El estado de las cosas* (Poesía) Ed. Fernando Torres (Valencia 1982). *Hermosas escenas de la noche* (Poesía) Ed. Universidad de Valencia (1984). *Cristina Peri Rossi* (Estudio y Antología) Ed. Cuadernos Quervo (Valencia 1984). *Haikú Romano* (Poesía) Ed. Victor Orenga (Valencia 1985). *El pianista del Metropol* (Poesía) Ed. Malvarrosa (Valencia 1985). *De Kategorías* (Poesía) Ed. Diputación Provincial de Valencia (1988). *Rendez vous* (Poesía) Ed. Línea de Sombra (Valencia) 1991. *Las edades del alcohol* (Poesía) Ed. Diarios de Helena (Elche 1995). *Guía de Recursos Literarios de la provincia de Huelva* (Documentación) Ed. Diputación Provincial de Huelva (Huelva 1996). *Perverso* (Poesía) Ed. Ayuntamiento de Coria (Sevilla 1997). *Los días contados* (Poesía) Ed. Diarios de Helena (Elche 2000). *Empire Eleison* (Poesía) Ed. Crecida (Ayamonte 2000). *Mujeres en su tinta: antología de la poesía de género en Huelva* (Estudio y Antología) Ed. Caja Rural del Sur (Huelva 2003). *Diccionario Literario de Huelva* (Ensayo) Ed. Diputación Provincial de Huelva (2006). *Cien días de mayo* (Poesía) Ed. Homoscriptum (México 2006). *Entre Candilejas y Barricadas* (Narrativa) Ed. Caja Rural del Sur (Huelva 2006). *Maldita sea la poesía* (Poesía) Ed. Eclipsados (Zaragoza 2007). *So mais uma vez* (Poesía) Ed. Livro do Día (Torres Vedras, Portugal 2007)

A quemaropa

¿Donde estabas tu mientras nos colocábamos?
Oasis

Me haces daño cuando me besas
cuando me citas en versos que desconozco
y hablas de un futuro que no tengo.
Al calor de una botella
sin fondo
he llegado
donde tus manos no son necesarias
y solo mi aliento
vale más que todos tus sueños.
Estábamos inyectándonos el infierno
frente a un televisor fundido
cuando tu viniste a joder con la ternura
un kilo de paciencia
doce meses al año y al diablo
con nuestra oportunidad perdida.

Tiempos de paz

Nadie ha leído a Pau Carrer
nadie conoce la vida de Pau Carrer
pero siempre hay flores en la tumba de Pau,
el poeta que descubrió Barcelona en 1911
y simuló su muerte en Córdoba
- arrollado por un autobús-
a finales de los ´50.
Porque Pau vivió sin publicar
tuvo ocho hijos
fundó la Hermandad de los Adoradores de la Luna
y escribió un memorial para funámbulos y poetas, titulado
"Guía clandestina de la poesía en tiempos de paz".

Paisa

oye paisa tu compra algo mi
reló, gafa, goro
bueno, bonito, barato paisa
tu compra algo mi…

pero es que no te enteras…
no quiero nada de ti moreno
ya todo lo tengo,
tus bosques, tus minas, tus piedras

preciosas, tus negras
toda tu piel y sal
y los leones enjaulados
y los bancos de peces,
hasta el color púrpura de áfrica
-el cuerno de la abundancia –
lo tengo yo…

pero oye paisa yo amigo tuyo
yo sólo busca trabajo en españa
sólo compra algo mi
yo hambre, yo no casa
yo amigo paisa, mucho amigo

no negro, tu no amigo mío,
esta no es tu tierra
yo tengo ahora el tiempo
y el fondo monetario internacional
y todas, todas las malditas
organizaciones no gubernamentales
para lavarme la cara y el culo
y venderte como siempre
lo que antes ya era tuyo

oye paisa pero yo siempre bueno con tú
yo gusta barsa y pallea
y mucho toro en sevilla
yo sólo hambre paisa
mucha hambre…

eres tonto negro,
tu nunca amigo mío,
tu hambre me da de comer
tu sed llena mis piscinas
tu mujer calienta mi cama
tus heridas de bala las fabrico yo
yo soy tu virus del sida negro
yo soy el blanco
de todas tus pesadillas.

no paisa no
yo siempre amigo tuyo
yo cuida bien tu familia
yo sólo tener la vida,
mucho querer y amor
y sonrisas
que paisa ya no tiene,
sólo eso paisa, la vida.

Los Impostores

El olvido es la madrugada donde el miedo les hace fuertes
son como amantes inexpertos despidiéndose una y otra vez
sin terminar de pronunciar nunca el definitivo adiós.
Los impostores conocen todas las entradas y salidas de los sueños
todos los rodeos que hay que dar para llegar antes a ninguna parte.
Los impostores se suceden uno tras otro
confundidos entre la niebla y el amor ciego
son el ir y venir de una misma cosa
el plazo de una deuda que no se paga.
Ellos trazan las fronteras de países imaginarios
y juegan a conquistarlos desafiando al miedo.
Son audaces ante la adversidad
y pálidos bajo el fuego.
Ellos siempre andan pisándose los talones
en su loca carrera por no ser advertidos.
Frente a la verdad son invisibles
mudos frente al silencio.
Los impostores nunca tienen el mismo rostro
ni usan palabras que los delaten,
emboscados en sus viejas gabardinas
los impostores pasean al acecho bajo la lluvia.
Dicen venir de lejos
pero son siempre del mismo lugar
sus huellas no perduran
sus manos frías cambian de color
cuando alguien las estrecha.
Los impostores habitan el amor
como se habita una casa vacía,
mienten para sobrevivir
y viven con la incertidumbre atada al cuello.
Los impostores nos engañan con su certeza transparente
nos conducen sin tregua ni descanso
al lugar de siempre.
Los impostores somos nosotros
cuando cerramos los ojos
ante el amor que duele.

Uberto Stabile

Francisco Caro

Francico Caro *(Piedrabuena, 1947).* Profesor de Historia, obtuvo el premo de la Asociación de Escritores de Castilla-La Mancha con el poemario *Salvo de ti* (Vitrubio 2006), recientemente la BAM de Ciudad Real ha editado *Mientras la luz* y con *Las sílabas de noche* ha obtenido el Juan Alcaide, 2007.
Los presentes poemas, inéditos, corresponden a este último poemario

A. A. S. E. Adonis

(Adonis sirio, libanés Adonis)

Sea viaje a su verso nuestro viaje,
a su verso de azul apenumbrado.

Sea viaje distancias en el agua,
o contento de barcos, sea vientre,
sea azul avatar, delta y oscuro.

Sea viaje la miel y su tristeza,
sea pétalo hundido, muslos, cedro,
el rumor de alfabetos en la herida.

Sea viaje la esencia del presente
-qué terca voluntad lo no vivido-,
sea viaje existir sólo en el acto.

Luego sea vagar, azul, los cuerpos,
por extender la ruina del poema.

Sea viaje sabernos sin destino.

(Noches De) Esmirna

Te empeñaste en el verde
de sus olas,
por ti vinimos, hubo
secas noches, sin alas,
y barcos detenidos
secas,
de fonética cruel,
noches
donde era inútil
el vigor inclinado, y las derrotas
de los verbos odiaban la aventura

seco
puerto

noches
donde el único humor
era un rastro de pus endecasílabo.

Nocturno (Frente A Orán)

Dos horas que zarpamos.

Como si fuera un turbio
lento verso,
lejano y sudoroso,
como una sucia longitud de luces
y metales,
el tren marca la línea de la costa

sobre la arena y el misterio avanza

podría adivinar su corazón,
la sobria voluntad
con que rompe la sombra,
la quietud de los hierros

algo tiene de túnel
su apagado sonido sobre el agua
que tan triste nos llega,
que repite la sal.

No preguntes, mujer, cuánto guarda de vida,
lo que arrastra de sueños

por qué dicta
su pasar cotidiano nuestra noche.

Lindes

Dice el saber
botánico, sagaz,
que estas retamas, aire
amarillo,
flor,
apenas briznas
que en mi pecho se apoyan
hasta implorar consuelo,
son plantas propias
de tierras degradadas
o descuido del hombre
en las lindes fronteras al olvido.

Francisco Caro

Agustín Calvo Galán

Agustín Calvo Galán, (Barcelona, 1968) Su obra como poeta ha sido recogida en diferentes ediciones especializadas, tanto en su versión literaria como visual. Ha publicado los libros de poemas: *Vendimia de versos*, un viaje poético a través de las tierras del Duero portugués (2003), *Letras transformistas*, una selección de sus poemas conceptuales y visuales (2005). *Otra ciudad* (libro objeto, 2006) y *Poemas para el entreacto* (2007).

Ha participado en numerosas exposiciones colectivas con sus poemas visuales, además, ha realizado exposiciones en solitario: *"Letras transformistas"*, poemas visuales y collages, junio 2003, Centre Cívic Drassanes (Barcelona) y "*Fotopoemas*", diciembre 2006, La Vaquería (Tarragona).

Vendimiador

l poeta también va a la vendimia,
recoge frutos,
selecciona, respira hondo y
corta
el racimo
secamente,
ejecutando el drama,
lo deposita, con cuidado enfermizo
entre el resto de lo ya cortado.
Después, poco a poco,
con la paciencia necesaria,
en soliario,
irá pisando versos
y transformando su cosecha.

Nada es del poeta,
salvo la transformación.

Equilibrios

e regresado a la palabra escrita.
La oígo
y me borro por completo.

Tiempo de

l tiempo,
en la maduración del
aire,

hace del silencio
ruido,
crece de la sombra
luz,
reserva
las aspas
en el instante en que callarían
y vuelve de nuevo
a girar,
girar
y rarigirar.

(Poemas de *Vendimia de versos*)

Agustín Calvo Galán

Ángela Serna

Angela Serna nació en Salamanca y reside en Vitoria-Gasteiz. Es directora de la revista *Texturas (nuevas dimensiones del texto y de la imagen*). Tiene publicados los poemarios: *Del otro lado del espejo, Fases de Tumiluna, Luego será mañana (en otra habitación), Vecindades del aire, De eternidad en eternidad, Apuntes para una melodía futura, etc.* Ha participado en los festivales de poesía "Voix de la Méditerranée", "Rencontres du Sud" (Francia), "V Festival internacional del Moncayo" (Tarazona), "El color de las palabras", "III Agosto clandestino" (Logroño), etc. En 2005 organizó el "VIII Encuentro Internacional de mujeres poetas" en Vitoria-Gasteiz. En 2006 fue finalista del III Premio Ángel Miguel Pozanco de Poesía con el poema "Variaciones para un tambor". En la actualidad anima el blog POESIA DE AYER Y DE HOY: http://olerki-poesia1.blogcindario.com

La desaparición del círculo

I

agabundo
por naturaleza
condenado
cual Sísifo
a repetir
siempre
los mismos gestos

el círculo
avanza hacia su fin

(círculo guijarro)

II

Liberado de toda
connivencia

atraviesa
los corredores
transparentes
del viento

sin sospechar
que al fondo

detrás
de la última puerta
espera el vacío

(círculo Pandora)

III

Sin imaginar
que una vez traspasado
el umbral del silencio
el retorno es imposible

(círculo barrote)

IV

Y que del otro lado
de la última puerta
no encontrará
sino el reflejo
invertido de sí mismo

(círculo Narciso)

V

El mismo círculo
deshecho de entonces

(círculo de Abel)

VI

Ése
tantas veces
construido y deconstruido
para encontrar
la última coartada
antes del viaje
definitivo

más allá del fuego

a través de la fisura
olvidada de antaño

(círculo de Caín)

(Parte V del poemario inédito *La desmesura del círculo.)*

Ángela Serna

Eugenio García Fernández

Dos lecciones de literatura

1. Patronio entre las nubes

El verde en estas horas,
cuando ha dejado de llover y aún vagan
como flecos dispersos
ligeras nubes blancas por el cielo,
tiene un tono muy puro, verde intenso,
en el musgo y los pinos.
Lo observo desde el aula mientras ellos
-vida a la que no importan
gradaciones sutiles, vaguedades-
leen, o fingen leer
(viajamos con el conde Lucanor)
palabras que sugieren otra galaxia exótica,
sentencias que parecen de otro mundo.
"¿Qué son los altramuces?", me despiertan.
¡Y yo qué sé! También
el profesor, a veces,
se aleja por las ínsulas extrañas.
Y queda allí prendido, sin recato,
al color fugitivo de las nubes,
al verde iluminado de los pinos.

2. El círculo

"...Monotonía
De lluvia tras los cristales"
Antonio Machado

Habrá pasado un siglo aproximadamente
(se puede precisar la fecha de un poema;
es algo más difícil situar en el tiempo
la imagen, o el motivo, que es su origen)
desde aquella mañana en la que un profesor,
distraído, en el aula, observaba los pasos del otoño.
Hoy también, como entonces, el agua, lentamente,
se pega a los cristales, y a la memoria llegan
-la lluvia siempre es algo que ocurre en el pasado-
leves gotas dispersas en ráfagas de viento.
El círculo, que es dócil a una magia inconsciente,
se cierra: yo estoy viendo la escena que antes vio
Machado en algún día remoto de su infancia.
Era, a su vez, mi infancia; quizá, lector, la tuya.
¿Quién dijo que se canta aquello que se pierde...?
No. Las palabras brotan de aquello que está vivo.
Dimensiones del tiempo, sobre el cristal, borradas.
Todo, cálido, vuelve. Mañana escolar, fría.

Eugenio García Fernández
De un libro inédito

José Carlos Cataño

José Carlos Cataño nació en La Laguna (Islas Canarias) en agosto de 1954.
Comenzó estudios en la Escuela Superior de Bellas Artes de Santa Cruz de Tenerife. Se trasladó en 1974 a Barcelona para terminar la licenciatura en Literatura Hispánica.
Vive habitualmente en Barcelona, habiendo residido esporádicamente en Marruecos, Israel y Martinica. Ha ofrecido lecturas de poemas y conferencias en Italia, Uruguay, Israel, México, El Salvador y Francia.
Después de una plaquette de tirada restringida, *Jules Rock-1973* (Santa Cruz de Tenerife, 1975), inicia su obra poética con *Disparos en el paraíso* (Edicions del Mall, Barcelona, 1982), al que le sigue *Muerte sin ahí* (Edicions del Mall, 1986), *El cónsul del mar del Norte* (Pre-Textos, Valencia, 1990), *A las islas vacías* (Ave del Paraíso, Madrid, 1997 y *En tregua* (Plaza & Janés, Barcelona, 2001). *El amor lejano. Poesía reunida, 1975-2005* (Reverso, Barcelona, 2006) es la edición revisada y corregida de esta obra.
Como narrador, en 1974 obtiene el Premio de Edición Benito Pérez Armas de Novela con *El exterminio de la luz* (1ª edc.: Ediciones Nuestro Arte, Santa Cruz de Tenerife, 1975; 2ª edc.: Taller Ediciones JB, Madrid, 1975). Escribe una de las raras novelas sefardíes de la literatura hispánica, *De tu boca a los cielos* (1ª edc.: Edicions del Mall, Barcelona, 1985; 2ª edc.: Anroart, Las Palmas de Gran Canaria, 2007) y *Madame* (Península, Barcelona, 1989).
Ha publicado *Los que cruzan el mar. Diarios, 1974-2004* (Pre-Textos, Valencia, 2004) y se anuncia la publicación, para 2008, de una segunda entrega de estos diarios en marcha, *El defecto invisible* (Bruguera, Barcelona).
Su obra poética ha sido traducida al inglés, francés, italiano y hebreo, siendo recogida, entre otros estudios, en *Cent ans de littérature espagnole* (G. de Cortanze, Editions de la Différence, París, 1989), *Lectura de poesía canaria contemporánea* (J. Rodríguez Padrón, Colección Clavijo y Fajardo, Islas Canarias, 1991), *Antologia europea* (F. Doplicher, Editore Avezzano, Pisa, 1991), *Antología de la poesía canaria contemporánea (1940-2000)* (M. Martinón, Instituto de Estudios Canarios, Santa Cruz de Tenerife, 2003), *Campo abierto: El poema en prosa en España entre dos siglos* (M. Agudo Ramírez y C. Jiménez Arribas, DVD Ediciones, Barcelona, 2005) y *Antología del poema en prosa español* (B. León Felipe, Biblioteca Nueva, Madrid, 2005).
Colaborador en publicaciones como *Atlántica Internacional de las Artes*, *Gaceta del FCE*, *Letras Libres*, *Poe&sie*, *Revista de la Universidad de México*, *Rosa Cúbica*, *Sibila*…, con *Aurora y exilio. Escritos, 1980-2006* (La Caja Literaria, Santa Cruz de Tenerife, 2007) da cuenta de su faceta de ensayista de arte y literatura.

Mar y destino

Incansable mar de batallas
Por las fronteras líquidas
De arriba, cuántas
Tumbas abres y dejas
Llegándote del horizonte.
Parece mi destino
Como un niño ciego en la orilla
Que salta y grita
De tan poco saber, como las olas
Que hacen de bruma
Las líneas lejanas del combate.

Frente a la estela

Cres de plata, estela de la luna.
Lengua de sol por la mañana,
Aire de crecidas y decrecidas
Olas, como hacia lo alto,
Suspiro en la inmutable
Frente del día.

Mar de acechos

Mar de acechos y merodeo,
Mar inacabable, mar de crecida
Constante, mar de espuma,
Y sacudida, mar
De apariencia, mar de golpe y origen
Que llevas por entrañas,
Mar del morir que no será vivido,
Mar del principio inalterado, mar,
Respiro de sombra hecho que me sigues
Y de luz, dentro de mi sombra, herida.

Bajo el volcán de izalco

He de matarte con el agua que arde
Para que no se consuma mi corazón con tu recuerdo.
He de apagar el latido que ahora me duele de ti
Por alcanzar todavía al aire de la nada,
Cuando ni de ti ni de mí nada ya se quede.
La niebla ciñe
La cintura del volcán en un crepúsculo
Que llenan los pájaros sin nombre, como tú
O yo, emblemas callados
En la luz que ya no conoceremos,
Que ya no tocaremos, como si fueran nuestro
Cuerpo ya olvidado, ya sin labios, que se llevan
Hacia lo alto los pájaros.

Mar y ceniza

La ceniza de mis muertos en las ramas de la araucaria,
La ceniza de mis muertos empujada por el alisio.
¿Es la noche, es la angustia
Lo que anida en mis entrañas? Campanas
Tallan de melancolía las horas
Como filos de acero.
Mis ojos se han puesto en las nubes
Que huyen y no regresan.
Mi lengua ya es mar echado y extraviado
A lo largo de tu mirada toda perdida.

No me ofrezcas, agua, todavía

No me ofrezcas, agua, todavía
Tu secreto, que me dejarías
Sin letras entre las olas.
Retírame del borde que ya roza una sílaba
Con mi lengua, acércame a un centro
Incierto y desplazado, donde sueño que soy
Entero y carne firme, no la ola
Que se aleja del olvido por volcarse
En mayor memoria.
Que más no quiero ser, todavía,
Tu secreto siendo el mío.
Sombra que se mece, luz que se evapora
Mundo que se inclina por quitarse
Celebración, cumplimiento, aniversario
De hechos que se sienten consumados.
Un poco más menos cierto es lo que quiero
Como tu cuerpo inasible que te rompe
Cuando no la esperas.
Yo quiero ser, todavía, un borrón que se aleja
Para no ser símbolo de nada
Por fuera del horizonte

José Carlos Cataño

José María de Montells

VIRGEN DEL DESCONSUELO

Voy con mi mujer y un matrimonio amigo, a la procesión del Jueves Santo de la Villa y Corte de Madrid y me encuentro muy cerca de la imagen de la Macarena, en la calle de Toledo. Llovizna y hace frío. Entre la música y el fervor, la Virgen estremece y emociona un tanto. Una voz desgarrada le canta una saeta. Yo, que no soy blandito, a duras penas contengo una lágrima, quizá de devoción o de fe mal contenida.
No me tengo por meapilas. La verdad es que, para cualquier persona sensible, la comitiva sobrecoge. Se percibe un escalofrío en el pueblo que acompaña y le grita piropos a la imagen, camino de la Colegiata de San Isidro, donde se recoge, tras escuchar la Marcha Real. Hay también, banderas de España en los balcones.

I
Dolorosa

De el algodón del que está hecha tu tristeza
Es la espada de dos manos que me mata
Un fragmento de tu nombre que se clava
En la nieve lejana de mis huesos/Bebo
Todo lo tuyo/nada quiero/En tus aguas sumerjo
Mis ardores/Un secreto sin más ata lo inmenso/
Ya sabes que he pagado con creces lo que debo/

II
Rosa Mystica

No dejo de pensar en tus diamantes
Tus silenciosos gestos de un blanco
Inmaculado/por eso soy quién soy
Un desgarrado corazón en lejanía
Bajo una superficie de amargura/

Arrodillarse ante tus resplandores
Tus joyas infinitas tus enseres ricamente
Ofrecidos para mis ojos cerrados
Que están viendo/el límpido fulgor
De tu agonía/tu cabellera al descubierto/

Todo tiende al reposo y se reanuda
Por eso soy quién soy el hombre que desprecio/
Por eso me arranco este rumor de azules

Sacerdotes que ofician incansables
La misma e impotente inmolación/

No dejo de pensar en tu sombra que avanza
Por las calles que gritan el olor de lo exacto/

III
Turris Eburnea

Virgen vencedora de incandescentes espesuras
Forzosa madre de la esencia transparente/
Abre tu aterrado corazón sanguinolento/
A las azules amarguras de lo inerte/

Yo quiero que abras tus heridas abrasadas
Yo quiero ver como lastimas con tus llagas
La quemazón inmensa de pájaros sublimes
Quiero sentir como se clava el dorado puñal
Sobre la carne oscura del sol que aterrorizas/

Torre de marfil mira de frente al dolor/Solloza sola/

IV
Vas Spirituale

Cierra todas las ventanas de tu brumoso duelo
Cierra tu níveo pecho de llamas enlutadas
Ama solo los sonidos cenitales del temblor
Ama solamente el aire y las manchas de sangre
Ama sus voces de cristal sobre la hierba extraña/

Virgen de lo negro y de lo blanco/de lo luctuoso y su contrario
Hazme caso/Veremos los hiperbóreos desiertos subterráneos
Los gólgotas internos/los infaustos laureles surgir como gigantes
De su muerte y la noche/una tristeza impía bajo tus pies de diosa/

Lo veremos/Será la corona que ofrezcas al envés de la luna/
Cerrando con denuedo el borbotón de sangre/las puertas de la nada/
Esas ventanas tuyas de la pasión que anida en el crucificado/

Y será nuevamente lo que el misterio toca/turbias aguas
Hilos de una sacra agonía que salvarán el mundo/

V
Stella Matutina

irgen de la mañana/Heme aquí en tus playas arbóreas/
Para tu desconsuelo traigo el bálsamo voraz de mi furor
Estrella del espanto/Corona del olvido/Vasija del lamento
Vaso para contener la eterna respiración de lo que ha sido
Derrama sobre mí tus bendiciones que he matado en tu nombre
Y he callado/
Estrella del olvido/Corona del espanto/Amarga llamarada/
Con la armadura ígnea de tus siete dolores he venido ante ti/
Besos que no son besos/Azules oraciones/Corazón esmerado/
Madre de Dios/Virgen con resplandores dulcísimos de miel/
He callado tu angustia que desnuda los tétricos cristales
He callado mi furia emponzoñada de líricos plumajes
He callado al silencio que producen tus rápidos cabellos
Mi exaltación se yergue y atenaza lo que cuelga del cielo
Presta para matar está mi espada/**y ya nada detiene mi destino**/

VI
Regina Angelorum

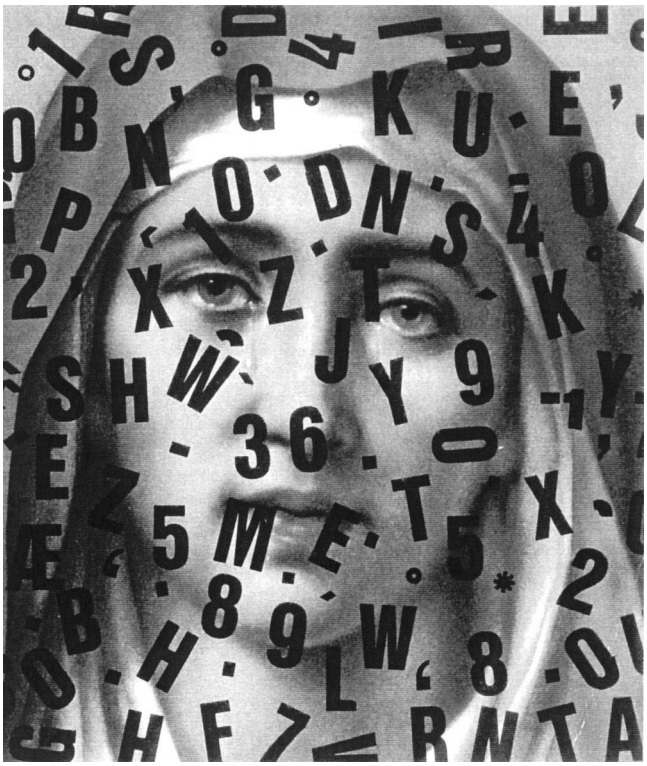
a noche que alumbras suavemente me dice que los ángeles no mienten
Los ángeles de sinople y de metal están a lo que están y se enardecen
Tus bosques con brasas y pecados pastan como corderos disecados
Y una tristura verde nos convoca en torno a tu mirada y a tu boca/
Las aguas se remansan cuando escuchan un rumor de féretros y lanzas
Inaccesibles halos que contemplo bajo el templo derruido de sus danzas/
Los ángeles se suspenden de hilos invisibles que son tuyos y acometen trabajos
De lo negro/debajo de los cielos verticales donde lloran tristísimos los tigres/

La inmensa hiena de tu pena herida bajo tu alma desgarrada está/

VII
Regina Mundi

eñora de los puñales demolidos/de las lágrimas pétreas/de los aullidos míos/
Reina y señora de este mundo y del otro/el inmundo mundo que yace bajo tus
sacros pies/ Me basta tu conjuro para abarcar el mundo de las negras tinieblas/
Vagabundo me acerco a sus festines/Invoco lo flamígero y lo ardiente/
Me inmolo ciegamente en oraciones/Acabo entre sarcófagos ungidos/
Repito letanías bajo el mar/Y enciendo como un loco las cenizas/de un mundo
Nauseabundo y de cristal/Hasta aquí han llegado tus lamentos/Tu rostro lleno
De purpúreos santuarios/de sagrarios de incienso/de altares colosales
Obra el milagro de transformar el mundo/Asisto a tus quehaceres y doy fe/

El mundo enjuga su dolor/ Todo te nombra



A Ángela Serna. ***Juan López de Ael***

Francisco Toledano

Francisco Toledano: La Rambla (Córdoba), octubre 1932. Vivió desde niño en Jerez de la Frontera, hasta 1968 en que se trasladó a Madrid. Desde 1998 reside en Granada con su mujer. De sus libros publicados destaca *Fábulas personales, Hojas del árbol caídas* y *Razones son de entendimiento*. En 2005, ya en Granada, dio a conocer su poema *Del amor a la vida,* que ha supuesto un cambio en su modo de concebir y expresar la poesía. Desde los años setenta cultiva el aforismo. En 1993 publicó, en *Cuadernos de la Posada,* de Córdoba, una plaquette bajo el título de *50 aforismos.* Francisco Toledano figura en el *Diccionario de Autores* (*Quién es quién en las Letras Españolas*), (Centro de las Letras Españolas), Fundación Germán Sánchez Ruipérez, Madrid, 1988; en el *Diccionario de Literatura Española e Hispanoamericana* dirigido por Ricardo Gullón, en *Alianza Diccionarios*, Madrid, 1993, etc. Francisco Toledano cursó estudios de filosofía y se licenció en derecho.

Y brillaría con otra luz el alba

A Wangari Maathai, ministra de Medio Ambiente de Kenia y Premio Nobel de la Paz. (Destacada ecologista, ha plantado en su país natal, según la Prensa, más de treinta millones de árboles).

"Lo que acaece a la Tierra, les acaece también a los hijos de la Tierra. Cuando los hombres escupen a la Tierra, se están escupiendo a sí mismos. Pues nosotros sabemos que la Tierra no pertenece a los hombres, que el hombre pertenece a la Tierra. Eso lo sabemos muy bien. Todo está unido entre sí, como la sangre que une a una misma familia. Todo está unido. Lo que acaece a la Tierra, les acaece también a los hijos de la Tierra."

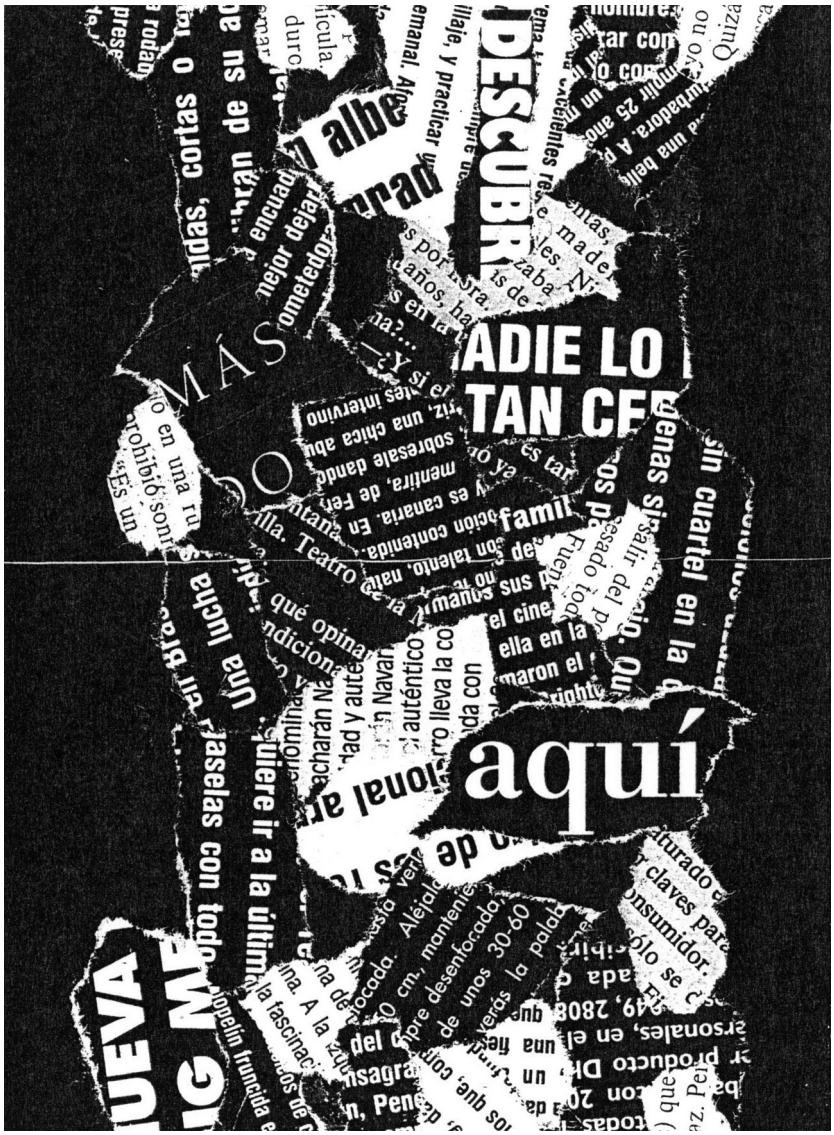
Jefe Seattle
Duwamish
(De *El sagrado aroma del Mundo* - El indio y la Naturaleza)

A cuantos puedan afectar, en cualquier lugar conocido, los efectos del cambio climático en la Tierra.

En estos tiempos de asfixia
para nuestro ebrio planeta
y por nosotros causada,
una interrogante pesa
sobre nuestra rutina;
una pregunta hay que hacer
a este cerebro enigmático
que, desde dentro, nos rige.
Pues la vida que vivimos
es cada vez menos vida.
Se ha desintegrado el código
de la humana convivencia;
a nuestros oídos llega
el lamento de los mares
por el expolio indecible
de su varia población.
Las ballenas, los delfines,
fuera del agua sus fauces,
husmean un aire impropio
con muecas de mal augurio.
Adiós al Mediterráneo
están diciendo a sus héroes,
los vigorosos atunes,
que arrastran las almadrabas
a un laberinto de engaños.
(Aunque en los fondos insólitos
de ciertos prados marinos
proyéctase una película,
intraducible y remota,
de seres multicolores
y trazado daliniano).
Muestran, a su vez, las tierras,
en sus grietas, las heridas
de la impar mano del hombre,
insaciable y codiciosa.
Y esa universal columna
de gases y humos nocivos
(fábricas, coches y motos,
los incendios con su mecha,
la negrura de las bombas
sobre el foso de las guerras,
oh ceodós pernicioso),
que enfermizan a la atmósfera
sin descanso y gran silencio,
logrando que malfuncione
su ancho reloj sideral.
Y se produzca el quebranto
que a todos (todos) nos daña:
maligno cambio del clima,
calores desorientados,
mal de la temperatura,
la sabana en el oasis,
terca faz de la torpeza.
Más los tersos bloques de hielo,
de estable arraigo de siglos,
virando, como fantasmas,
hacia mares ignorados.
Y los trágicos tsunamis,
los huracanes sin freno.
(Imagen da Nueva Orleans
del desastre del Katrina
y espera que el Mississippi
le traiga, a flor de sus aguas,
el marco de su esplendor).
Desnortados, en el aire,
se agrupan, tristes, los pájaros
sin saber a qué zona ir
—hondo instinto migratorio—
al abrigo de sus alas.
Rubias obreras del polen,
muriendo están las abejas
—ignoramos por qué causa—,
grave y temible noticia
para nuestra propia especie,
según claman los expertos
entre cálculos y dudas.
Y ahora que nuestro navío
—nuestro terrestre navío—
desviando está su rumbo,
consternado, el sentimiento
y con él el pensamiento,
se deciden a exponer,
con un ruego, sus deseos:
"cuidemos de nuestros ríos,
nuestros valles y colinas;
lancemos aire (aire puro)
más arriba de los límites
de nuestra corta mirada;
plantemos árboles (¡árboles!),
hagamos libros, más libros;
formemos el amplio círculo
de la ruta solidaria;
no forcemos a la tierra,
tierra de arada o dehesa,
de barbecho o de erial.
Y no resulte el ladrillo
la losa que aplaste o supla
el sueño de los jardines).
Hay que poner en sus puntos,
en sus lumínicos puntos,
las dos manillas del clima.
Y florezca la armonía
al dulce temblor del alba.
Ante tan firme barrera
de ansia, incertidumbre y miedo,
si los vientos favorecen

y entra en razón la razón,
y las nubes se congregan
pletóricas y propicias,
a nosotros llegarían,
a tiempo, plenas las lluvias,
plurales y deseadas.
(Sin hablar de las hostiles
que, al margen del almanaque,
arrasan nuestras cosechas).
Retrocediendo en el verso
y siguiendo misma brújula,
verdearía la yerba
en la tez de los secanos.
Habría más sombra de árboles
sobre montes y praderas.
Serían limpios los ríos.
Cederían los desiertos
espacio a la tierra fértil.
Y acaso otro el hombre fuera:
noches, días, estaciones,
equilibrio de las horas,
equilibrio del sistema.
(¿Podría ser, desde entonces,
historia desmotivada,
la reiterada sequía?
¿Bajarían, pues, de número
los combativos incendios?)
A nuestras manos abiertas
vendrían, mudos, los libros,
su letra liberadora.
De savia astral remotísima
se henchirían los sentidos,
libres esporas al viento.
(Habrá salido, radiante,
polícromo, el nuevo arco iris).
Sería otro el respirar,
otro, ay, el comportamiento.
Volvería a ser la Tierra
—magna esfera giratoria—
nuestra habitual residencia,
de sol y luna igualados,
igualados y diversos.
Como siempre. Igual que siempre.

Francisco Toledano
Granada, 17 de junio de 2007



Las palabras como estética visual. ***Juan López de Ael***

María Salgado

María Salgado nació en Madrid hace veintitrés años. Es licenciada en Filología Hispánica. Hay poemas suyos en: un poemario llamado *ferias* (UP. *José Hierro* de S.S. Reyes, III premio Félix Grande); varias revistas (Letra Clara, Kafka, La más bella, Piedra de Molino, Nayagua, http://www.zapatosrojos.com.ar/); y dos antologías del año 2004 (*Todo es poesía menos la poesía* y *Periféricos*).

Es co-inventora y co-redactora, junto a Gonzalo Escarpa, del fanzine, virtual y escrito, **Circo de Pulgas.** Alrededor del pequeño boletín organizan recitales y eventos escénicos de diversa naturaleza que intentan difundir y tergiversar la poesía.

Además del III Premio Félix Grande de poesía joven (2007), ha ganado varios concursos de cuento, como el 2º premio de cuentos de la UAM en 2005. En diciembre de 2000 fue finalista del *Premio Adonais* con su primer poemario.

1.

La moneda,
primero, rostro de ángel,
boca de ángel,
caballito con riñón de pájaro,
flor de la barriga de un fenicio,
canto rodado y por eso
es redonda,
chica y chico al tiempo:
fenómeno de conversión.

La moneda,
segundo, está cruzada
por los muchos,
la transan los del diente de plata,
las tuertas la hacen bailar
dentro de su cacerola,
el cobrador la acaricia con
ánimo de incesto,
un mendigo prefiere acurrucarse.
Es el fetiche del hijo del fenicio.
Es el beso de quien se llama judas,
un pez-sapo.
También la sífilis fue moneda o
proliferación, si lo pensamos
con un poco de estadística.

La moneda, tres perfecto,
se cansa de ser enumerada
por las manos del tendero y del poeta.
No en vano, pasa el día
viajando al conurbano
comprando el pan de viejas,

tapando orificios, cayendo.
Es la multiplicidad entre comas,
el reino fungi,
no más que un trozo,
¡pero no se puede comer!

2.

Por una moneda, mano de santo,
en algunos lugares
te regalan un pan.
¡Por una sencilla moneda!
Es la generosidad de los tenderos
la que obra los milagros del intercambio.
Ellos ahorran productos, menaje del hogar,
avituallamiento, calcetines,
para darte lo mejor
a cambio de tu oscura moneda,
dote de tu carne, caballito con riñón de pájaro.
Hay mercaderes que practicaron la usura,
que acumularon trigo
y el trigo se les pudrió.
Así se sacien.

3.

Los niños
que piden
tienen en el fondo de la mano
una moneda de miedo.
Van de a tres y se ríen mucho, pero
es que esa moneda es muy graciosa.
Hace la gracia amarga, la que no lleva a
buen puerto. La risilla permanente de los
rebuscadores, pájaros, caballitos, riñones.
Hay noches que salen niños
de los portales
con ojos coloreados
y labios de boxeador.
Los he visto a gatas, rodando cual monedas
que han perdido el radio y la mesura.
Los he visto dormirse en el ojo de un huracán,
con el ramo de rosas encima.
Ellos son el colchón
de las rosas,
porque los manojos de rosas de dos pesos,
se sabe, son como la princesa del guisante.
Las rosas prefieren.
Los niños prefieren.
Hay mucho miedo.

4. (hipólito irigoyen al 300)

En el hotel bahía
cambian una moneda por
sábanas de resquemor y pieles

y todo el mundo ha escrito ya un poema así,
de motel,
pero este poema es un poema así,
de monedas.

la que pudo dejar él en el platillo del mozo
que le ha servido un gintonic que le ha erizado la frente
que le ha cercado con la única idea de consumar.

A la máquina de sábanas le siguió la máquina de piel,
confort es la divisa
del hotel bahía.

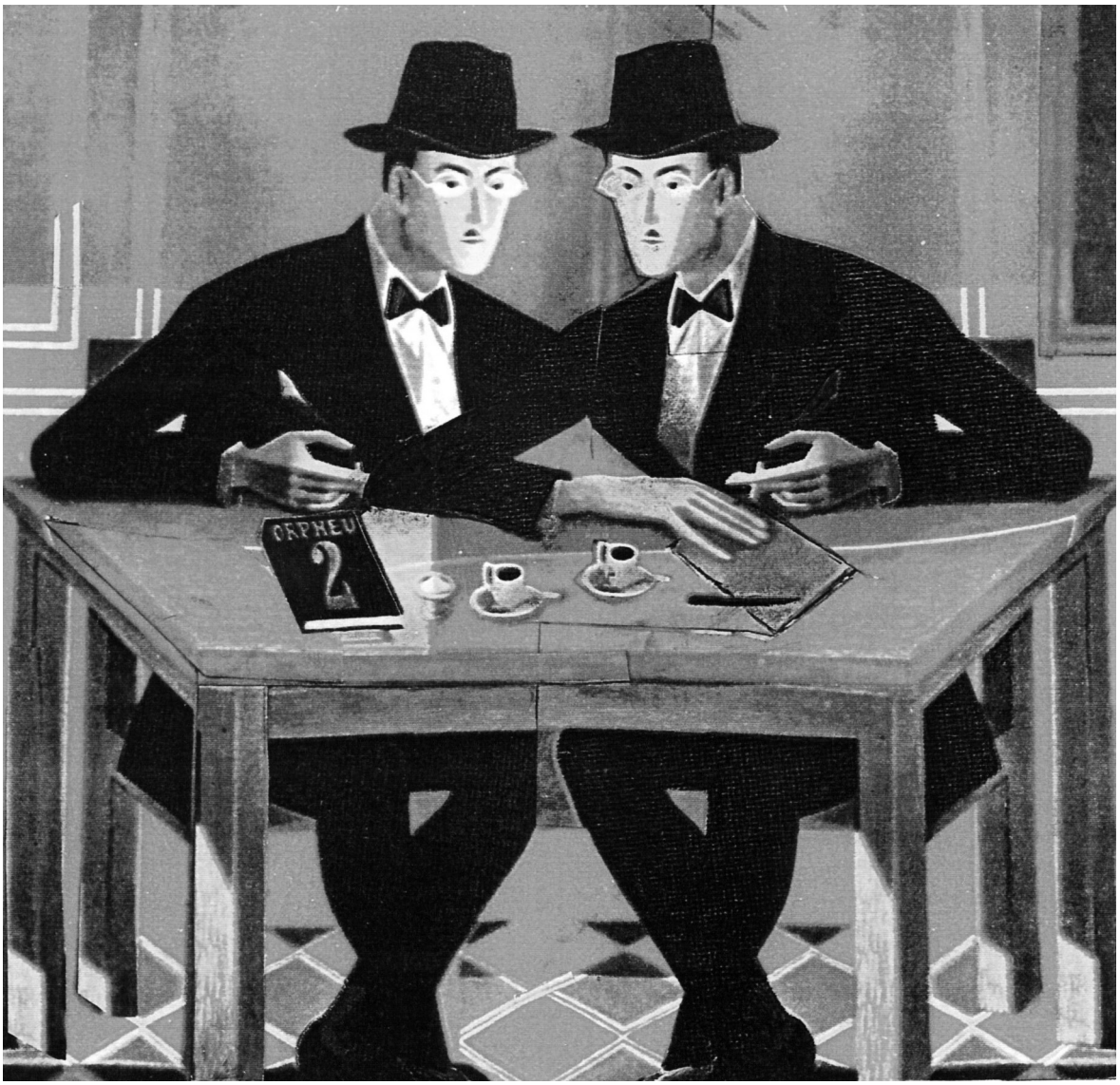
5. (hipólito irigoyen, poco después)

Confort es la divisa del hotel palace.
Una moneda es cara
de chica redonda
rodando la cama adelante, dejándose
tocar por la usura charolada,
es decir, por la polla de
un varón.
La moneda se bloquea
en transacciones sin pares,
en espectáculos de pasaje
unilateral, monóxido de oro, espeso, espeso.
Y ella, piel del palace,
fluctúa entre él y su intemperie, se viste
se calza su intemperie.
Sale a la calle acogedora de ruedas,
se echa a andar, ya fue, ya está listo
este poema.

6. migrados 60's

Alemania al fondo de un barracón y un parto:
hija mía, aún no sabes de la convertibilidad, del mercado de divisas,
pero ni yo, que soy tu padre; ni ella, que es tu madre; ni Galicia, que es el ojo que todo lo ve, lo sabemos.
Yo te mezo con lo que puedo, igual te sirve:

por cada cielo de aldea como éste, por cada cieno de aldea como éste,
no nos daban nada, hija mía, estábamos devaluados.
en cada carro de trigo como éste, en cada trago de azufre como éste
no cupimos,
vaya a entender cristo el desajuste.



A Fernando Pessoa. ***Juan López de Ael***

Ricardo Fernández Moyano

Ricardo Fernández Moyano es natural de Minaya (Albacete) (1954). Profesor de E.G.B. en la especialidad de Ciencias Humanas. Desde 1992 reside en Zaragoza.

- Ha publicado los poemarios *Tras la Huella del Tiempo* en la Colección Arkanos de Poesía de la Diputación de Albacete en 1996, *Transparencias* en la Editorial Devenir de Madrid en 2002 y *Paseo por el Parque* (haikus) con otros autores en la Editorial El Taller del Poeta Pontevedra 2006.

- Incluido como autor en las Antologías de haiku: *Alfileres, El haiku en la poesía española última* de Josep María Rodríguez, *Poetas de corazón japonés* de Luis Corrales y Vicente Haya y *Brisa del mar* Antología del I Concurso Internacional del Haiku, Facultad de Derecho de la Universidad de Castilla-La Mancha 2006.

PREMIOS:
- Primer premio del Certamen de Poesía *Versos para una Primavera,* organizado por COPE ALBACETE y MAPFRE en 1985.
- Ganador (ex aequo con otros nueve poetas) de la *I, II, IV y X Muestra de Poesía Picarral* de Zaragoza en 1996, 1997, 1999 y 2005 respectivamente.
- Ganador de la *V Edición del Certamen de Poesía Versos de Amor*, organizado por COPE ALBACETE y CAJA MURCIA en 1999.

La luz de la palabra

Subió a la cumbre del silencio,
sus sienes se poblaron de ausencia,
huyó de los gritos de la noche
bajo un palio de estrellas.
Conoció el poder de la mentira,
el magma oculto tras la nada
y desafió la insolencia del mundo
sólo con el clamor de la palabra.

Resurrección

Ha dado tantas vueltas mi vida
que ya no logro distinguir fronteras,
dónde empieza el placer o termina el dolor
o si el amor persiste o se vuelve greda.
Allí donde crecen ilusión y alegría,
puede algún día emerger la escarcha,
un golpe de tristeza, una voz
antigua puede reverdecer la llaga.
Aquello que creía perdido en la niebla
renace de sus cenizas, y tu rostro
se abrasa con su canto
minando de tu vientre las entrañas.
¡Ah! cómo duele esa desgana.
Acaso bastaría un beso
para despertar la luz de su letargo
y abrazados resucitar un alba.

El tacto del tiempo

Cuando el tiempo se va muriendo
y sólo perdura en la memoria
el estigma del olvido
plateando el paso de los años
con el sabor del otoño
que inunda las entrañas.
Cuando el silencio retorna denso
y el calor de los días felices
oculto en un rincón de tu sonrisa
como un aroma lejano.
El tiempo pasa devorando sueños,
espectros del pasado,
el tacto del silencio
y el roce de tus pasos en mi cuerpo.

Destellos

Hace tanto que no ha llorado
que olvidó el frescor de las lágrimas,
el húmedo tacto en su piel,
la suave caricia de la gota
deslizarse por su mejilla.
La vida secó la inagotable fuente
donde manara la ternura,
el sopor se hizo insoportable,
la noche se apoderó de la luz
dejando paso a la tiniebla.
Existe un lugar en mitad de la tormenta
donde encontrar la calma,
una brizna de plácida quietud
en un rincón de nieves sempiternas.
Un lugar olvidado en el ojo
del feroz huracán de la rutina
donde evocar la paz,
y extasiarse ante el mar y su belleza.

Poderosa luz

La magia de la luz
ilumina los rincones
de una vida de estrépito.
Cuando la tierra tembló bajo
el poder de la intolerancia,
una nube negra cubrió el sol.
Briznas de asfalto
atormentaron nuestros días
y la pequeña ventana de un cielo
se rindió a la oscuridad.
El cálido abrazo de la luna
te acoge ahora entre sus brazos
y la voz que ilumina mis noches
es tan fuerte como el alba.

Ricardo Fernández Moyano

DICIEMBRE

364-1998-I

Sol: 7.37 a 16.57 — Luna: 14.58 a 4.20

Luna nueva el 5 en Cáncer

Luna en el Perigeo a las 18

30

Cada año al marcharse deja en pos de sí algo cuyo presente continua viviendo. CHARMES.

Miércoles

La Translación de Santiago apóstol. Ss. Sabino, Rainerio, Rugero, Gricino, Liberio, Jocundo obs.; Anisia, Mansueto, Severo, Donato, Honorio, Venustiano ms.; bto. Radulfo (Rodolfo, Raul) ab.; Exuperancio, Marcelo diáconos.

Misa: *De Feria*

A Juan Brossa el día de su muerte. ***Juan López de Ael***

Rafael Espejo

Rafael Espejo. Nació el 3 de septiembre de 1975 en Palma del Río (Córdoba). Licenciado en Filología Hispánica pero gestor cultural, colabora como lector editorial en Pre-textos y como crítico literario en diversas revistas. Ha publicado *El círculo vicioso* (Universidad de Granada, 1996) y *El vino de los amantes* (Hiperión, 2001). Sus poemas han sido incluidos en varias antologías, y algunos de ellos traducidos al francés, inglés, portugués e italiano. Vive en un pueblo de Granada.

Aire viciado

uando nos falta fe para cremar la tarde
sostengo con el índice la llama de una vela;
y a esa luz palpitamos
de sombra en la pared,
pero no nos abriga.
Como no hacen hogar las mecedoras
(por más que ralenticen el tiempo de tenernos),
ni la mesa camilla, ni el frufrú de las manos,
los libros, la quietud, los días por venir.

¿Qué poso del amor no quiere aquí asentarse,
por qué fuga?

Ven,
abramos otra puerta a nuestro nido.
No precisamos techo para hacer pie,
míralo así:
tampoco tienen un lugar las nubes
pero pasan.
Y cuando acaso alguna se equivoca,
o queda rezagada,
o el viento la desvía,
no importa, también pasa, también su rumbo es cielo.

Nos han dejado solos

la orilla del mar,
donde el aire se densa porque viene
rumiando idiomas.

Tiembla el cielo en las aguas,
la tarde mece así sus intuiciones.

Y si me abrazas nos desvanecemos
en el paisaje pardo.

Qué placenta

esta balsa de tiempo suspendido,
qué remanso de paz.

Como el Principio.

Rafael Espejo

José María Castrillón

José María Castrillón (Avilés, Asturias, 1966) es doctor en Filología Hispánica por la Universidad de Oviedo. Ha publicado los textos poéticos *La sonrisa de un delfín* (Heracles y Nosotros, Gijón, 1991), *Animal de compañía* (Nómadas, Oviedo, 1998), *Aún por recorrer* (Magua, Zamora, 2004) y *La vieja munición* (Idea, Tenerife, 2005). Recientemente ha publicado un nuevo poemario, *El círculo y la piedra* (Editorial Trea). Perteneció al consejo de redacción de la colección literaria *Nómadas* y de la revista *Solaria*. Textos suyos formaron parte de la antología *Cuaderno Laberinto* (ed. De Alfonso Fernández, KRK, 1998). Ha participado en la elaboración de un monográfico dedicado por la revista *Quimera* a Antonio Gamoneda. Igualmente, ha colaborado con textos críticos en revistas como *Cuadernos Hispanoamericanos* y *Letras Libres*.

Vasos canopios

Un golpe de mi padre
su salud
el amor sin párpados
las manos siempre posadas sobre mí
caben

*

une el cordel de la mentira dos lenguas
devoción la devoción
que asemejan mi sexo

salvado conmigo de la eternidad

*

no quedan formas del agua consumido el olor expiró el rezo

*

paños
de nuevo
en otro sentido
se envuelven
más paños
paladares sin tiempo
se van apareciendo apenas sucios

puro espacio extendido
mayor así que el recipiente
atestigua extraña ocupación

De mañana

De cuántos himnos estamos hechos
y aún espera el silencio su canto en la pértigas

mientras por la inocencia insufrible de los lavabos se escurre el miedo

pasos
qué hago fuera de tu cuerpo si ya andas por la casa poniendo en pie la vida

Contrapaisaje

Hoy crezco por tus hierros
como un dolor que alcanzara sus límites pero no
reconozco nada desde aquí

es amarga la tierra
sólo estambres de luz
y este censo de geles sin cópula

las cercas acalambran el aire a pesar de tan poco
y puedo
oír un cauce
seguirte el miedo

pobre amor mío dices nunca hubo
en el agua haz ni envés

Sueño

He salido al bosque. no he hallado ramas dispuestas con la angulación de la mecánica. ni restos de fuego ni de intemperie. no me he llegado hasta el río. su gorjeo recoge formas de felicidad y de olvido. salí esta mañana para creer que he estado solo y despreciar cualquier invención de hilado en la nevada. tal vez afuera nunca hubo nadie y lo he tenido todo y todo el tiempo.

José María Castrillón

Pedro Luis Ladrón de Guevara

Pedro Luis Ladrón De Guevara (Cieza, 1959), licenciado en Filología Italiana por la Universidad de Salamanca y doctor por la de Murcia, donde actualmente imparte clases. Fue lector en las ciudades italianas de Nápoles, Catania y Bérgamo. Becado por el Ministerio de Asuntos Exteriores y por la Università di Perugia realizó cursos en Macerata, Siena y Perusa. Como estudioso se ocupa de las relaciones entre las Literaturas Italiana y Española:*"Leopardi y los poetas españoles* (Huerga y Fierro), "Barral y la cultura italiana", "Pio Baroja e Italia", "El teatro de Manzoni en España", y los epistolarios de Jorge Guillén con escritores italianos (Benedetto Croce, Adriano Grande, Eugenio Montale, Giuseppe Ungaretti, Mario Luzi, Giorgio Caproni, Piero Bigongiari, Leonardo Sciascia...). También del epistolario de Blas de Otero con la poetisa Elena Clementelli. Se hizo cargo de la edición facsímil de *Canti orfici* y de la selección de artículos sobre Campana en "Campana dal vivo". Ha publicado artículos y reseñas sobre Claudio Magris, Roberto Calasso, Mario Luzi, Giorgio Caproni, Antonio Tabucchi, Giuliana Morandini, Parise, Vincenzo Consolo, entre otros. Entre los libros traducidos resaltamos las antologías de Mario Luzi y Giorgio Caproni, y los *Cantos órficos* Dino de Campana. En prosa destacamos *Itaca y más allá*, *Lejos de dónde*, *Las Voces* y *Haber sido* de Claudio Magris; *Un baúl lleno de gente* y *Diálogos frustrados* de Antonio Tabucchi; *En el museo de Reims* de Daniele del Giudice; *Cristal de Viena* de Giuliana Morandini; *Herido de Muerte* de Raffaele La Capria. Ha supervisado la edición, ilustrada por el pintor Pedro Cano, de *Las ciudades invisibles*, de Italo Calvino. Ha publicado también los libros de poesía: *Itinerarios en la penumbra* (Huerga y Fierro, 2003), la recopilación de sus poemas sobre Italia en *Cuando la piedra habla / Quando la pietra parla,* en edición bilingüe de Emilio Coco y bajo el patrocinio de la Società Dante Alighieri y *Escarcha sobre la lápida* (Huerga y FIerro 2007). De 2005 es su libro de relatos *Los mundos de mi mundo* (Huerga y Fierro). Es Cavaliere al Merito della Repubblica Italiana, otorgado por su Presidente.

Volver a ti en mí

Hoy
melancólicamente
tengo
nostalgia
de la nostalgia
que sentiste por mí
en mi ausencia,
cuando yo era hueco
escarbado en un corazón
expectante
al reencuentro.

De entonces,
deseo
tu deseo

de anhelado retorno.
Amo tu amor oculto
en algún recodo
de la senda
de este volver constante
al interior de ti
en mí.
Indisolubles.

Como América sobre África

Recuerdo sus ingles de agua
y mis labios,
perro sumiso,
se arrastran
por sus muslos de azogue.
Guardo el sabor de su piel
en torácica caja
por ella desvencijada.

Busco los dedos fibrosos
con uñas agudas
como lenguas de odio
en recriminadas noches,
mas son largos los años
en el hueco de su ombligo
redondo
como el tiempo feliz.

Miro su rostro
pegado a mí
en la luz vaporosa,
brilla en su cuello
el collar de mi deseo
hasta la ausencia final
de la frontera
sin rastro.

En madrugada invernal
me da la espalda
sin dármela;
duerme lejos
en el extremo del cabezal
y pienso en su vientre que tanto me ha dado,
en su cabeza cubierta
con cadena de seda.

Poso mis rodillas
en sus corvas

como América
sobre África
hace millones de años
y su nuca se vuelve paisaje
con palmeras de besos
y pirámides
elevando
la línea de mi horizonte.

Dias grises que eran estrellas

Eres lo que he de perder
cuando ya no estés
o sea yo el ausente.

Quién será el viajero,
si la maleta tuya o mía,
poco importa;
descenderá del altillo
para dejar la silueta
de un cuerpo abandonado,
en lagrimada escena,
a días que creyó grises
cuando en realidad
eran sábanas níveas
en la habitación oscura y silenciosa,
-extintas las velas, apagadas las bombillas-.
Blancura aparentemente diluida en la sombra.
Eran
aquellos días
resplandecientes estrellas
en la noche marina.

Rompiendo fronteras

No dibujes, hijo mío,
con pequeñísima mano
en el mapa las fronteras.
No surques tu mapamundi
con fisuras de carbón.
No pintes más, te lo pido,
patrias de vivos colores
reticentes a mezclarse:
rojo, magenta o amarillo
ya no son inmaculados.

El resplandor de tus ojos
atravesar no vio acaso

al río el granate o el siena:
sin importar tonalidad
el azul fluvial camina
libre por el marrón claro
de los montes para unirse,
al final del recorrido,
con el mar que calmo espera
mezclar color y tanta agua.

No separes, hijo mío,
con tu lápiz hecho espada
bosques que muchos comparten
ni cordilleras de nieve
rociadas de verdes hierbas.
Pinta, pinta jaspeado hijo,
la fina agua transparente,
los vastos campos labrados
por seres todos iguales
bajo policromada alba.

Amasa rojos, naranjas,
verde esmeralda; deja que
seres humanos habiten
esta luz heterogénea
sobre la tierra tostada
y paran niños desnudos
madres de belleza arcana,
de marfil o ébano puro,
con el dolor y la sangre
de la alegría engendrada.

Celebremos Ramadán,
Navidad, Acción de Gracias,
Año del mono o del tigre,
con amplísimos arco iris
bajo bóvedas cobalto.
No dibujes, hijo mío,
en el mapa las fronteras,
no llenes el mapamundi
de pueblos cuyos colores
son armas para los odios.

Pedro Luis Ladrón De Guevara

Javier Gil Martín

Javier Gil Martín (Madrid, 1981). Estudiante de Filología Española en la Universidad Autónoma de Madrid. Participa en recitales de poesía en bibliotecas, centros culturales, universidades… con el *Grupo* Poético *TreceTrenes* (donde se mezcla la poesía con el teatro y la música) y coordina la revista del mismo nombre. También coordina la sección *Versos para la muerte* de la revista *Adiós*. Ha colaborado en alguna publicación periódica y alguna antología aunque su obra permanece esencialmente inédita.

Seis poéticas con forma de crimen

"Nos buscamos los dos. Ojalá fuera
éste el último día de la espera."
JORGE LUIS BORGES

I
Tengo que hacerlo

Tengo que ir
lentamente
que se sepa
que he amado
toda forma
de matarte

II

Lo sé que sobrevive por tu espalda
—no lo niegues— ese frío intensísimo
tan pocas veces confesado incómodo
como una presencia extraña en la cama
o un cuchillo.

III
La espera

Eso de la una, más o menos, comenzó la espera.

Eran las dos ya casi
y mi envidiable paciencia se empezó a quebrar.

A las tres
di un suspiro,
el suspiro que antecede al crimen.

Más o menos a las cuatro
estaba armado hasta los dientes,
era toda mi ropa
arma blanca o de fuego.

Ya tocaron las cinco,
ya te espero en tu cuarto
y está claro que uno de los dos ha de morir:
tu sombra
o esta sombra que siempre di por mía.

IV

Quiero perder
tu rastro mientras pueda
asir tus manos

(a tientas)

V

Yo, cada día,
—ya sólo en tu regazo
llega la calma—
sé menos del amor
—cuando la calma es muerte.

(respuestas imprecisas)

VI
Carrera por lo humano y lo divino

El son que aquella forma
otorga a los oídos del atleta
destila y enamora,
altera la materia
y luego se convierte en blanca estela.

Museo Nacional de Escultura
(Valladolid)

Cuánto dolor para una fe
de santos que lloran sangre.
Una crucifixión y dos mil años
de mártires, de esposas, abnegadas
madres que lloran en madrugadas de luto.

Los colores son ahora en mi memoria
pardos, pero con un brillo enigmático.

Cuánto sufrimiento el de esta fe
para expresarse. Imagino nobles artesanos
sudando su propia sangre, pulsando
sus llagas para llagar la madera
y qué lata. Cuántos aprendices muriendo
de rabia y frío y hambre para llegar
a esa lección final; tu arte
es un arte de la muerte.

Animales Palabras

¿Son vida las palabras o van contra la vida?
Alfonso Costafreda

I
La palabra escrita

Perdóname la tristeza
de amarte en las palabras,
animales de la ausencia.

II
La palabra olvidada

Sepultada en el tiempo
una oscura palabra,
animal en letargo dispuesto a despertar.

III
La palabra susurrada

La palabra, animal silente
que roza tu lengua como yo,
con ahogada dulzura.

[La tarde se demora…]

La tarde se demora
y la soledad, como un tributo
a un dios que nos quiere
solos y humillados, se adensa,
llega a los límites de lo
vivible, de lo respirable.
Aquí hubo puerta y señales
de una vida más digna
de ser vivida
que no nos atrevimos a vivir,
porque la dignidad era un camino
de baldosas amarillas
tan largo,
porque la dignidad tenía un peso
grande para nosotros,
hormigas diligentes
pero que no se atreven con pesos que a priori
creen no poder llevar,
que no se atreven siquiera a comprobarlo.

My way (versión de Nina Simone)

Cómo darle al poema las luces de tu voz?
El pentagrama está poblado
de pájaros que anoche
volaron, sin pensarlo, del alféizar
azul
de tu mirada.
Y hoy, tuyo el poema, tu canto oscuro
será tanto la luz que crepita como
el surco callado que a la mano avisa como
el prisionero ciego que ansía un mundo lento y perfecto
como
la ruta esmeralda que la musa mira como
el espacio que queda entre dos pieles que se aprietan
fuertemente como
las tardes en que nada puede ser porque son todo como
el anuncio, olor a tierra, de la tormenta inminente como
una rosa que estalla,
pétalos incrustados en el corazón del mundo.

Javier Gil Martín

Juan López De Ael

Juan López De Ael nace en Quintanilla san García (Burgos) en 1951 y reside en Vitoria-Gasteiz desde muy joven. Comenzó sus estudios de arte a los catorce años, si bien no ha cesado nunca de estudiar, sobre todo al lado de su viejo maestro y amigo personal Jorge Oteiza, con quien ha colaborado en distintas publicaciones y exposiciones de poesía visual. Cuenta en su haber con más de 40 exposiciones, instalaciones y otras formas de hacer arte, así como innumerables exposiciones colectivas con los artistas de más prestigio del panorama nacional, llámense Brossa, Fernando Millán, Antoni Miró, Gustavo Vega, Antonio Gómez, Angela Serna, Julián Alonso, Bartolomé Ferrando... Ha organizado distintas exposiciones de poesía visual en Vitoria-Gasteiz, donde posee una Galería de arte con su nombre. Sus obras han sido expuestas en numerosos países: Portugal, Alemania, España, Francia... Su trabajo ha sido estudiado en varias revistas de arte del Estado, especialmente en Elgacena y en Texturas (con un amplio Monográfico). Aparece reseñado en varios libros y diccionarios en el Estado español.

Quise engarzar
los gritos del silencio
que atronaban en mí
o en mí existían
como huecos sin fondo
en los espejos

quise tejerlos
para hacerme un manto
pues sentía de hielo
mis entrañas
y ese -día en la calle
hacía frío

Se elevan los renglones
sí se elevan
corno escaleras
que crecen hacia el cielo
se elevan los poemas
cual cometas
en un instante
que sueña ser eterno

La pérdida de la inocencia

Entre los juncos
jugaban a ser hombres
cuatro muchachos
casi adolescentes
qué ingenuidad
apostando y riendo
a ver quién al fm de ellos
mearía más alto
o a medirse sus penes
medio erectos
por comprobar
quién la tenía más grande
sin pudor
sin malicia se abrazaban
sobre la hierba y los juncos
junto al río
y sorprendidos
por un placer extraño
se juraron volver
al día siguiente

A Jorge Oteiza

Desocupación del cubo
y de la esfera
añadiendo al vacío
más vacío
dibujando líneas
en el aire
y los perfiles
que te condujeron
a ser un escultor
sin esculturas
sólo chatarra, decías
sólo eso
esta materia
sirvió para encontrarme
en el vacío
del espacio mismo
ahora tan sólo escribo
Juan
tan sólo escribo

Juan López De Ael

Antonio Gómez

Engenuo,
rutinario y torpe,
desgastado por el peso
y las distancias,
busco un cabo suelto
que justifique estas huellas,
estas heridas,
este ir y venir.

Desconcertado,
reivindico la oportunidad
de emocionarme nuevamente.

Cuando la ausencia
invade hasta los sueños
evitar la nostalgia
es imposible.

¿Será que no soy tan inocente?

Imagina un pasado
sin ausencias, sin tropiezos
ni asperezas,
un camino de luces, vergeles
sonrisas y consuelos.

Imagina un futuro
sosegado, sólido y diáfano
sin limites que opriman,
donde se dignifique la
conciencia
y la mirada sea horizonte.

Imagina luego
que todos los deseos se cumplieran.

Cada día pasa con sus sombras,
su historia, sus risas, sus pájaros.
Cada día es como un laberinto,
como un túnel lago.
Cada día aun sin salir de casa
la muerte se cruza en el camino.

Confabular con Dios o el Diablo
no evita el fracaso
cualquier traspiés puede detenerme.

Con sencillos placeres
la razón
me recompensa y sacia,
coima mis ojos, mis oídos
y mi corazón.
Rebusca en el pasado,
localiza versos primerizos
que ni siquiera reconozco,
hurga en la memoria
con excesivo regodeo
y con frecuencia
disfruta recordándome
mi condición simple de mortal.

Cada historia tiene sus razones.

Acosándonos,
el dolor
nos hace dependientes,
nos aletarga, amordaza,
enjaula y encadena.

El azar nos condiciona
nos esclaviza,
solo nos libera ya cadáveres.

La codicia trastoca sentidos
desvanece sueños e ilusiones
y multiplica los abismos.

Desconcertado sin coraza,
esclavo del día a día
y chorreando de deseos,
acepto lo inevitable.

Lo humilde no es sometimiento.

Las palabras
si se maquillan mienten.
Para eximir culpas
en espiral expanden
mis ripios,
mis rimas
entre tanta tiniebla,
sofisticadas e inaccesibles,

ingeniosas, traicioneras
perversas y putas
colocan barricadas,
alimentando fuegos fatuos.

Mi voz
es un gemido transparente.
Dudo de todo lo que escucho
de todo lo que veo dudo.

La experiencia
confirma con rigor
el drama del día a día,
llegado el momento
aclara verdades y mentiras,
acerca lejanías
ofrece soluciones
e integra consecuencias.

Lo reconozco, lo acepto,
lo sufro,
un camino nuevo comienza
cuando otro finaliza.

La experiencia es evidencia.

La no fluye
ni mana agua
que alimente mis raíces
y haga llevadera esta agonía.
Cuando la ausencia
es irreversible
los límites se acentúan
y recordar otras primaveras
complicaría el futuro.

¿Como disimular tanta ansiedad?

Suelto amarras,
zarpo,
en busca de un destino
donde cobijarme.
Desconozco atajos
que acorten el camino,
que eviten amenazas
y cantos de sirena.

Rehén de mi fe,
mi pecho
como única riqueza.

Huir supone
empezar de nuevo,
reconstruir senderos
romper círculos
aceptar cenizas
e interpretar silencios.

Si se huye a cara descubierta
y pregonándolo,
a nadie se traiciona.

La costumbre me delata
traiciona mis manos
mis labios
y me ciega de colores.
Gozosa y dulce transparencia,
sed inmensa, calmada solo
por ríos y por silencios.

Un resplandor ficticio
ausente desfallece,
con él claudican los sentidos.
y la noche herida
no consigue eclipsar
la claridad de mi desnudo.

Las costumbres se hacen leyes.

Antonio Gómez

Poema visual. *Juan López de Ael*

Brassäi: el hombre solo de la generación perdida

Adolfo Marchena

No significa que el fotógrafo francés de origen húngaro, cuando se traslada a París en 1924 estuviese solo. De hecho, en sus comienzos de estudio de bellas artes en Budapest y posteriormente en Berlín, frecuentó los ambientes formados por autores como Lázlo Moholi-Nagy, Vasili Kandinski u Oscar Kokoschka. En París conocería a muchísimos creadores, estableciendo amistad con ellos; Henry Miller (quien le definió como "El ojo de París", en un ensayo), el poeta Jacques Prévert, Henri Michaux, a quienes fotografiaría, incluidos pintores como Pablo Picasso, Henri Matisse, Salvador Dalí o Braque. Picasso, íntimo amigo, llegó a decirle que era imposible que la fotografia llegase a satisfacer enteramente. Un Brassäi, autodidacta, en realidad el pseudónimo de Gyula Halász (1899-1984) no estaba conforme. Ninguna fotografía puede producir plenamente su efecto, dijo. Nunca aceptó los límites impuestos por la fotografia y siempre buscó cierta deformación de la realidad. No era un fotógrafo que cambiase nada de sitio. Del mismo modo que nunca perteneció a ningún grupo o ismo. De ahí el hombre solo.

Visualizaría todo lo que fue la Generación Perdida, donde conocería a un jovencisimo Henry Miller (Trópio de Cáncer) y llegada la hora del surrealismo, André Bretón, quien calificó la obra del fotógrafo como surrealista, trató de introducirlo en su círculo Pero Brassäi nunca accedería ni formó parte de ningún grupo o generación, si bien colaboró, como fue el caso de los surrealistas, en la revista Minotauro y la serie París de noche.

Los comienzos de Brassäi se producen en los años 30 y es conocido, sobre todo, por sus fotografias, en b/n o sepia, del ambiente nocturno parisino. Del color diría: "Durante mucho tiempo fui hostil al color. Amaba demasiado los colores como para aceptar el "casi" de las fotografias en color. Pero durante mi estancia en Estados Unidos me pidieron tanto que finalmente lo hice". Con el color no quedó muy satisfecho. Brassäi no buscaba el hiperrealismo de un cuadro. Trasladaba, daba otro tono a la realidad, si bien la reflejaba de manera fantasmagórica (en ocasiones), un tanto irreal y que tanto le atraía. El mismo dijo que: "el surrealismo de mis imágenes no es sino lo real transformado en fantástico por la visión. Yo tan sólo buscaba plasmar la realidad. No hay nada más surreal que la propia realidad". De modo que Brassäi recorre con su cámara ambientes de la alta burguesía, obreros, las grandes óperas, la bohemia francesa o las prostitutas, hasta llegado el amanecer. Y sigue siendo un hombre solo.

En este primer periodo se encuentran los retratos de tipos populares, las *filles de joie,* secuencias que se aproximan al documento periodístico o cinematográfico, desnudos, parejas de gays y lesbianas, casas de citas o cualquier aspecto que pueda llamarle la atención, como una pareja besándose en un café.

Con este esquema le ve la mayoría de la gente pero Brassäi va mucho más allá. Escribió diecisiete libros y numerosos artículos incluyendo la novela *Histoire de Marie* (1948) promulgada por Henry Miller. En 1956 el Festival de Cannes otorga el premio a la película más original a su film *Tant qu'il aura de bêtes*. En su faceta más conocida recibiría el Gran Premio Nacional de la Fotografía de París.

Y esa suele ser la visión que tenemos de este fotógrafo En el 2000 El Centro Pompidou de Paris le dedicó una exposición monográfica, cerca de 400 obras, donde se vislumbra e! alcance de su trabajo, incluida la citada serie *Paris la noche.* Entre toda esta obra una treintena de esculturas, 50 dibujos y por supuesto su fotografía más conocida junto a su arte mural.

Este hombre solo comenzó a su llegada a París como periodista, solicitando fotografias para acompañar sus artículos y no es hasta 1930 cuando comienza a fotografiar por su cuenta de forma autodidacta. Entre 1936 y 1963, Brassäi ejerció como fotógrafo en el Harpers Bazaar. "La noche sugiere, nos enseña. La noche nos encuentra y nos sorprende por su extrañeza; ella libera en nosotros las fuerzas que, durante el día, son dominadas por la razón". Un hombre que ansió más la abstracción de la vida, el no sometimiento, que fue capaz de sostener amistades con creadores tan variados, respecto a la obra y el pensamiento.

Murió un 8 de julio de 1984 en Eze, al sur de Francia pero fue enterrado en el cementerio de Montparsse de París.. Si hoy viviese, pese a la era digital, seguramente continuaría recorriendo las noches retratándolas en tono sepia. Y por qué la fotografia en un hombre tan polifacético? El mismo lo dijo: "La fotografia, imagen misma de la abnegación, revela ciertamente la personalidad, pero siempre indirectamente, mediante la injerencia de un mundo interpuesto. Por eso la preferí".

Adolfo Marchena

Imaginar la verdad: de Conrad a Marías

Juana Rosa Pita

En un breve ensayo de su libro *Literatura y fantasma*, Javier Marías, a partir de que hay escritores horribles, malos, pasables, buenos, excelentes y hasta geniales, distingue la categoría de los que crean adicción, entre los que cuenta a Borges y a Bernhart. A esta última yo añadiría una gemela: la de los abarcadores, a la que él mismo pertenece, que siendo tan poco poblada como la de los geniales resulta menos ambigua que la de los adictivos, quienes pudiendo ser del calibre de los mencionados, no necesariamente lo alcanzan, en cuyo caso se convierten en peligrosamente empobrecedores para quienes se vuelven dependientes de ellos. Y es que simplificando las cosas, los seres humanos, escritores incluidos, se dividen en enriquecedores y empobrecedores. Y Javier Marías pertenece a una especie en vías de extinción: la del abarcador cuyo temple, verbo y ritmo son cautivadores al instante. Basta abrirle la puerta asomándose a la primera página de cualquiera de sus libros, para que de la manera menos intrusiva concebible, habida cuenta de que se instala de repente como en su propia casa, se invite a permanecer en la cabeza del lector por arte de reconocimiento. Doblemente enriquecedor si se trata de la cabeza de un poeta que como él está convencida de que para atisbar y escrutar verdades la palabra creadora abre el camino.

El escritor abarcador es puro ánimo sensible, intelecto festivo, verbo compasivo. Creo que Stendhal fue uno de ellos, o algo parecido experimenté no bien adentrarme en *La cartuja de Parma,* pero era muy joven por entonces, más aún que cuando leí El *Quijote* y *Salambó*. En los últimos tiempos llegué a cansarme del género: no veía a la redonda, entre los vivos, ningún novelista que me convenciera de modo vivaz e ineludible a continuar leyéndolo, hasta que con tanta demora como renuencia por fin decidí abrir *Corazón tan blanco*. Doy fe de que aun si el lector es también escritor, no verá amenazada su visión y su propia voz, pues el dominio de su autor, tal vez como el de la isla real literaria del que es soberano (Redonda) no resulta amenazante, sino que se ofrece como confirmación de pertenencia a un universo en expansión, múltiple a la vez que unitario, de tal manera vertebrado en sus partes aparentemente inconexas por una solidaridad de sustancia, que es imposible pasar por alto (recuerda uno de inmediato a Montesquieu cuando dijo: "Soy francés por accidente, pero soy necesariamente humano") el concierto mayor de la verdad en que se afinan y armonizan las voces auténticas. Javier Marías lo ejecuta y nos da por ello momento. La adhesión que suscita es irresistible, me atrevo a decir que en cualquier lengua.

La única frustración que por momentos siento leyéndolo deriva de la imposibilidad de traducirlo. Que escriba en mi lengua es una ventaja y una satisfacción, pero me priva a la vez del placer de hacer mío lo que dice, como si fuera yo misma quien cuento misterios con su voz y su estilo intransferibles, cosa que no se echa tanto en falta cuando en virtud del esfuerzo creador que conlleva la labor de transportar la pieza literaria de un mundo lingüístico a otro, la voz del traducido converge con la del traductor, sus estilos se encuentran y sus almas se saludan por poder (póstumamente si ya el primero entró definitivamente en el silencio). Como hizo Marías con Nabokov traduciéndole por primera vez 18 poemas de juventud ("el poema que se precipita desde alturas desconocidas"), o con mayor osadía "Recontanto a Lolita". En fin, me resulta difícil resignarme a ser sólo lectora, por muy de excepción que sea y capaz de descubrir lo que no todos ven y descubren en sus páginas que

bien mirado, una vez publicadas, a todos tienen en la mira.

Una vez escuché a Federico Fellini decir a un entrevistador: "Nada se sabe; todo se imagina". Y en efecto, eso hace el escritor artista atisbando verdades o quizá sea mejor decir alguna porción o aspecto de la verdad de todos, que a todo el mundo atañe por igual; a sabiendas o no. Perseguirla como un ciego que va tras la luz deseada, siempre llevado por la voz de su imaginación para iluminar el camino de nuestra vida, donde como Dante a veces nos encontramos en una selva oscura sin que atinemos a distinguir la senda. Mientras más desea saber lo que sólo puede imaginarse, que es casi todo, habida cuenta de las limitaciones de su perspectiva personal; mientras más seguro está de poderla alcanzar por la imaginación, rozarla al menos, entreverla (sin desamparar la sombra) y trasmitirla, más certeros son sus hallazgos, más enriquecedores serán también para quienes luego lo lean.

Si ese lector o lectora, además de una apertura abocada a reconocimientos no menos que a descubrimientos, comparte con el autor la pasión por la verdad de la vida y la vida de la verdad, sin la que de poco valen las experiencias por no hablar de los conocimientos acumulados, el encuentro entre ambos es un magnífico azar. Porque, sea novelista, poeta o ensayista, o todo ello en prosa o verso, el escritor abarcador es en el fondo misionero. Pero no se piense en un misionero proselitista a la usanza de la religión objetivada en dogma y organizada en Iglesia, que conoce de antemano lo que desea que otros acepten como suyo. Misionero (flautista) en el sentido abierto de quien se lanza en busca de lo que merezca la pena descubrirse para mejor hallar lo que quiere vivir y por el mismo pensamiento así surgido, compartir lo que ya sabe que sabe con quienes se le acerquen por sus letras; so pena de no sentirse realizado plenamente si no los incorpora a todos (por contagio) a su benéfica y placentera busca, que ha de ser siempre diversa y enriquecedora pues cada uno sabe algo que los otros ignoran y viceversa.

Debo confesar que por varios años estuve eludiendo leer las novelas de Javier Marías, apesar de que una amiga en cuyo criterio confío, la escritora Lourdes Tomás, me las había celebrado, y hasta diciéndome directamente que tenía que leerlas. No sé si por una suerte de extraña pereza o por mi desilusión previa con el género novelístico, el caso es que nunca buscaba, ni siquiera para hojearlas, las novelas que me había recomendado con insistencia: *Corazón tan blanco,* y *Mañana en la batalla piensa en mí.* La verdad es que mi renuencia me parece ahora inexplicable y hasta sospechosa, no sé bien de qué todavía. El caso es que para quebrarla tuvo que interponerse un muerto, o mejor dicho mediar: escritor este, dicho sea de paso, abarcador él mismo y por ende su obra, que aunque leída en parte, suele imprimir carácter desde las primeras páginas a todo el que escucha su voz potente cifrada en cada rasgo de su estilo. Tuvo que mediar Joseph Conrad para que yo me interesara vivamente por el autor de *Tu rostro mañana*, obra en tres entregas que al escribir estas páginas no he leído, pero que habida cuenta de lo que de su autor ya conozco, imagino que ha de ser, más que una trilogía, una sola novela sinfónica en tres movimientos.

En este punto sólo he leído dos novelas, dos libros de cuentos, el de ensayos que me ocupa y que versa a cabalidad sobre su pensamiento literario, y otro breve y menos conocido que muestra su poder de observación lunguimirante (me gusta este italianismo): *Literatura y fantasma,* y *Miramientos*. Estos dos últimos escogidos por el propio autor (quizá deliberadamente) para corresponder (el segundo primero) a dos envíos previos de mi parte: *Pensamiento del tiempo* y *Tela de concierto.* Creo que a la verdad bastaría uno cualquiera de ellos, o bastarían los cuentos "Cuando fui mortal" y "Una noche de amor", para conocer su mundo; como bastan *The Secret Shearer* y "Amy Foster" para saber quién es Joseph Conrad, y con pies de carne y nube salir corriendo a agasajarlo. Fue él quien me empujó a leer a Javier Marías, sin que para logralo haya tenido que recurrir a otro poder que el de su palabra escrita. Por tercero interpuesto escuché por primera vez su voz acrisolada: leyendo fragmentos de *The mirror of the sea*, de Conrad, pasado por Marías en *El espejo del mar,* crucé el puente azul que del admirado inmortal me condujo a quien todavía es mortal y vive mostrando que saberlo lo urge a esmerarse en cada frase que de su pluma sale, y que no puede perder tiempo en decir todo lo que aún callándose debe ser comprendido sin falta mientras las manos y los labios reinen, monarcas del tiempo.

"Sólo en la imaginación humana toda verdad encuentra una existencia efectiva e innegable", anotó Conrad en su libro más íntimo, *A personal*

record, que, hay que decirlo, escribió empujado por un amigo que le dijo "You must" con segura insistencia, "and if you must…" Sabido es que el poder de las palabras puede ser mayor que el de sus sentidos, y ciertamente más eficaz si son dichas por persona apreciada y persuasiva en el momento justo. "La imaginación, no la invención, es la suprema maestra tanto del arte como de la vida", añadió Conrad en este librito poco conocido que encierra tanto los secretos de sus orígenes como los de su arte. "La rendición imaginativa y exacta de auténticas memorias puede además servir con provecho al espíritu de piedad por todas las cosas humanas que sanciona las concepciones de quien escribe cuentos y las emociones de quien revisa sus propias experiencias". El poder de la sincera simpatía es ciertamente irresistible tanto en el arte como en la vida. Y lo propio del escritor abarcador, abocado a expandir los márgenes de su visión, feliz entendimiento y compasión a todo lo que esté a su alcance, se impone suavemente al lector mediante una persuación tan bien fundada (especie de solidaridad confidencial) como ineludible: rocío imperceptible que abre surco en su sensibilidad.

Corazón tan blanco, cuando por fin decidí leerlo, me deparaba las más hermosas tres últimas páginas de novela que recuerde haber leído nunca. Alienta en ellas una evocación eficaz del misterio de cada vida humana, nostalgia de eternidad, conciencia de futuro abstracto y sus modos impredecibles, un sabio desprendimiento, lucidez y compasión profundas: hay que leerlas bien y releerlas, y aún así algo se reservan siempre para luego o jamás; algo que nos impele a volver a ellas, como a la vida misma, como a la espera abierta, al silencio vivo de una música reminiscente. El escritor abarcador no se deja seducir por la lengua; deja que ella lo lleve a manifestar con hipnótica transparencia su propio pensamiento creador, sin por ello caer en la tentación de cosificarlo, banalizándolo en el proceso. Nada más lejos de su pasión por la literatura que la obsesividad lingüística o el fanatismo por su propia obra. Cervantes y Proust son abarcadores pero no lo es "el fanático Joyce", como lo caracteriza Javier Marías en una pieza de igual título recopilada en *Literatura*, basándose en la respuesta que dio Nora Barnacle, la esposa de Joyce, a alguien que le preguntó cómo era su marido: "es un fanático", había sido su lapidaria respuesta. Para Marías, Joyce es simplemente "una esfinge sin secreto" pues son más las ataduras que le puso a la novela que aquellas de las que la liberó, coronando en vez de destronar el realismo, a ultranza en las descripciones de Dublin de su *Ulises*. Y añade: "…se acerca el momento (si no ha llegado ya) en que la importancia de Joyce se verá como relativa y más fundada en sus osadías lingüísticas y compositivas que en la trascendencia de sus textos". Venida a menos que jamás le acaece a un escritor abarcador, cuyos textos sólo presentan dificultades legítimas al lector y al traductor; vale decir: fundadas en experiencias, perspectivas y reflexiones tan auténticamente personales que resultan siempre enriquecedoras y exigen un genuino esfuerzo gozoso por transportarlas, a la propia conciencia, y a otra lengua en el segundo caso.

Todo lo que el escritor abarcador dice o cuenta va envuelto en las reflexiones que le impiden fijarlo de un modo limitante ya previsto, sino que permacece abierto a percepciones transformadoras y desarrollos en gran medida inesperados: sus textos son un campo de revelaciones y ocultamientos abocado a verdades permeadas de misterio y por ende de nuevos entendimientos y retos tanto para él mismo como para sus lectores. (Sus digresiones resultan de algún modo armónicas, como la modulación a tonos alejados en la buena música.) No se considera superior a ninguno de ellos por ser escritor, y de hecho no se asombraría o ensombrecería si él mismo, por razones y motivos tan válidos y vitales como los que lo llevaron a serlo, dejara un día de escribir, sea cuentos, novelas, ensayos o poemas. Tampoco se considera realizado por ninguna de sus obras, que son apenas logros parciales, mejores o peores esfuerzos con gozo padecidos en su incesante busca e indagación, no precisamente de la Verdad de verdades sino más bien de verdades de la Verdad inabarcable: siempre en fuga si vista como un absoluto apresable; profundamente convicente y orientadora si abrazada en sus múltiples manifestaciones como Norte hacia la muerte elegida, en medio del trajín creador de contribuir, siquiera mínimamente, a configurar el futuro.

Realmente vale la pena imaginar la verdad trina que vivir afirmando en última instancia cada vez que obrando como tal, "en virtud de su desmemoriada e independiente aparición (y expresión)", reinara en la preciosa unidad del presente: momento que puede durar el tiempo que se quiera y que el talento de cada cual permita. Así en la vida como en el arte, Javier Marías no parece aspirar a nada

menos, como sugiere su espléndido ensayo sobre la verdad (a partir de una obra de Shakespeare) que liberada al amplio aire nuestro diera no pocas sorpresas reveladoras a quien dialogara y actuara creyéndola . Ensayo que muestra "la necesidad de que toda verdad fuera presente y nunca de que todo presente fuera verdad, el establecimiento de lo presente como condición necesaria pero no suficiente de la verdad". Entonces "tal vez se encontrara a la postre con mundos, como el de *Julio César*, de fragmento y enigma y espantoso, magnífico azar".

La constante tensión ética y la alta voluntad de estilo, asumidas a conciencia con profunda nobleza por Conrad y Marías, logran que sus respectivos pensamientos literarios se desencadenen en la escritura sin peligro de hacer daño ni siquiera a consecuencia de una palabra de más o un giro desafortunado; independientemente de la naturaleza de sus hallazgos en la sombra mayor por la que cada uno debe orientarse para entender a sus semejantes. Algo excepcional en estos tiempos: lucidez y comprensión, severidad y gracia, en perfecto equilibrio. Hay que decir que Marías le quita hierro a asuntos y personajes inquietantes con un gran sentido del humor nada corrosivo; por otra parte, el uso del leimotiv da a su prosa un poder emocional que se traduce en confluencia de la conciencia del lector con la de la voz que narra o ensaya, cuenta o reflexiona: poder musical del que gozan casi en exclusiva los grandes poetas y compositores. Leyéndolo, la conciencia se transpersonaliza, por así decirlo. Quien dice que imaginar no sea adivinar lo que el tiempo aún ignora porque no ha sucedido o lo que creemos inventar cuando estamos viendo, a medida que escribimos, el tenue texto azul que nos lo muestra tatuado en la *Negra espalda del tiempo* (ya me la estoy leyendo). ¿Es posible que todo sea inútil después que ha pasado? Y todavía peor: ¿que lo que parece inminente y necesario, seguro y perdurable, se vaya por otro lado? Entonces todos somos como niños a punto de abandono: por la vida misma o por quienes voluntariamente o a su pesar nos arrojan al revés del tiempo. Más nos vale seguir despiertos, no irnos a dormir, cantar y contar, importunando tal vez con nuestra indeclinable lealtad a quienes están en otros asuntos. Como hago yo misma ahora sin saber si lo que va saliendo es de veras ensayo (tal vez por entregas), confesional impromptu sobre un tema, variaciones de admiración, conjuro epistolar o simplemente un intento de hacer plaza a una verdad merecedora: un modo raro de hacer presencia.

Juana Rosa Pita
Luisiana, 14 Sept. - Boston, 20 Sept., 2007

La variedad del cuento literario español a finales del Siglo XX

Felipe Díaz Pardo

La variedad del cuento en el fondo y en la forma

El cuento, tradicionalmente, ha sido un género casi desconocido en la historia de la literatura. La crítica tampoco ha hecho mucho caso de él, a tenor de los pocos estudios que hay sobre el tema. Y las editoriales han mostrado cierto desprecio, interesándose casi siempre por autores consagrados y famosos por sus novelas o haciendo tiradas limitadas de los libros de relatos. Tal vez esa escasa valoración se debiera también a la confusión que ha acompañado al término "cuento", al asociarlo al relato infantil o al relacionarlo con connotaciones negativas que tienen que ver con la mentira o el engaño.

No obstante, a finales del siglo XX, la década de los 80 dará cuenta de cambios importantes que coincidirán con un nuevo impulso del cuento, a pesar de que siempre surjan opiniones que sigan defendiendo lo contrario. Coincide esta etapa con un nuevo panorama cultural en España, iniciado pocos años antes, en 1975, con la llegada de la democracia, momento de apertura, de diversidad, de libertad. En este nuevo escenario se desarrollará el cuento literario, género del que queremos mostrar su trayectoria entre los años 1980 y 2000.

Varios aspectos influyen en esta mejoría del cuento durante esta época. Por un lado, en ese contexto al que antes nos referíamos, y que conduce a la variedad, el relato corto da buena cuenta de las posibilidades que puede ofrecer. Por otro, las propias condiciones del mercado editorial, que desprecia todo lo que no "huela" a mercantilismo, permiten que el cuento, asumiendo su papel de marginado y de que no es un género comercial, no se deje influir por esa presión y se mueva por el terreno literario de la libertad. Por último, y siguiendo la opinión de Francisco Umbral, "el cuento es el género que mejor se corresponde con el estado de conciencia de hoy" (Teoría de Lola y otros cuentos. Barcelona, Destino, 1977, p. 9). Vivimos en un mundo de prisas, y como también afirma Francisco García Pavón, "el lector actual, falto de tiempo y acostumbrado a la concreción del cine, se encuentra magníficamente predispuesto para la lectura de la novela corta y el cuento" (Antología de cuentistas españoles contemporáneos (1939-1966). Madrid, Gredos, 1966, p.9).

Sin ser exhaustivos en nuestras explicaciones, por razones evidentes de espacio, podemos defender la variedad del cuento de los últimos veinte años del siglo XX, siguiendo como orden de nuestra argumentación los dos ejes en que se suele dividir una obra literaria: fondo y forma. Con respecto al primero, escogemos varios cuentos, de acuerdo a una clasificación temática y argumental; el segundo eje nos sirve para clasificar otros tantos tipos, tomando como referencia los elementos técnicos o estructurales dominantes que aparecen en los relatos. De este modo, el muestrario que proponemos es el que sigue:

—Fondo: Cuento realista ("Foto de familia", de Ignacio Martínez de Pisón); cuento fantástico y de terror ("El nacimiento en el desván", de José María Merino); cuento amoroso ("Sergei Fiodorovich", de Luis G. Martín); cuento de suspense o intriga ("La ventana del jardín", de Cristina Fernández Cubas); cuento épico-legendario (Yakún el de los dientes largos", de Agustín Cerezales); cuento policíaco y criminal ("Nunca hables demasiado",

de Juan Madrid); cuento de ambiente urbano ("El puñal en la garganta", de Rosa Montero); cuento de ambiente rural ("Mi tío César", de Luis Mateo Díez); cuento erótico ("El quiosco", de Luis Eduardo Zúñiga); y cuento metaliterario o culturalista ("La dama boba", de Paloma Díaz Mas).

—Forma: Cuento intimista o psicológico ("Un país extranjero", de Soledad Puértolas); cuento irónico o paródico ("Ponga un ciego en su vida", de José Ferrer-Bermejo); cuento de estructura epistolar ("Trozos de vida al viento", de Félix J. Palma); cuento de estructura dramática ("XXXVIII", de Javier Tomeo); cuento experimental ("Polifonía de vecinas", "Pasatiempos" y "Estuvaro Gelici: deteracción de Omnubio", de Alberto Escudero); microrrelato ("La chicharra crédula", de Neus Aguado, "El miedo", de Pedro Ugarte y "Orillas", de Andrés Neuman); cuento artículo ("Guerra de religión" y "Tú verás", de Juan José Millás); cuento humorístico o absurdo (Porque fue sensible", de Manuel Longares); cuento simbólico ("Dos individuos eternos", de Felipe Benítez Reyes; y cuento lírico (Esperando a Lidia", de Antonio Colinas).

Por otra parte, los cuentos referidos son un ejemplo también del nutrido y variado número de autores que cultivan el género en la época que nos ocupa. Los límites de edad se van ensanchando con los últimos años, ya iniciado el siglo XXI, y la presencia de jovencísimos autores aumenta. Tal hecho se refleja en algunas publicaciones recientes, como la titulada Pequeñas resistencias. Antología del nuevo cuento español, aparecida en la editorial Páginas de Espuma. Nuestra selección recoge ya alguno de estos nuevos autores, nacidos entre los años 60 y 70 del siglo pasado.

Los nombres incluidos en nuestra lista los podemos situar temporalmente en dos grandes grupos:

—Autores nacidos a partir de 1940: José María Merino, Luis Mateo Díez, Alberto Escudero, Manuel Longares, Cristina Fernández Cubas, Juan José Millás, Antonio Colinas, Soledad Puértolas, Rosa Montero y Paloma Díaz Mas.

—Autores nacidos a partir de 1955: Neus Aguado, José Ferrer-Bermejo, Agustín Cerezales, Felipe Benítez Reyes, Luis G. Martín, Pedro Ugarte, Félix J. Palma y Andrés Neuman.

Otros dos escritores, incluidos aquí, enriquecen las nóminas anteriores: Juan Eduardo Zúñiga (1919) y Javier Tomeo (1932). Zúñiga edita su primer libro de cuentos, Largo noviembre de Madrid, en 1980, y se encuentra formado por relatos cuyo tema común es la guerra civil, representando así al realismo memorialista. Posteriormente publica La tierra será un paraíso (1989) y Misterios de las noches y los días (1992), libro este último del que procede el cuento seleccionado y que muestra un mundo en que conviven lo poético, lo mágico y lo misterioso. Tomeo, que ha publicado también varios libros de narraciones a partir de 1988, es el autor más representativo del cuento sustentado en el diálogo. Ambos, pues, desarrollan su trabajo también en este género durante el período que nos interesa.

Libros de cuentos para una panorámica

A fin de orientar a lector interesado, anotamos a continuación los autores y volúmenes de cuentos que nos han proporcionado los textos antes citados y que, por ende, constituyen asimismo nuestra propuesta para conocer el panorama del cuento literario español a finales del siglo XX:

Ignacio Martínez de Pisón: Foto de familia. Barcelona, Anagrama, 1998. José María Merino: Madrid, Alfaguara, 1990. Cristina Fernández Cubas: Mi hermana Elba y los altillos de Brumal. Madrid, Alfaguara, 1988. Agustín Cerezales: Escaleras en el limbo. Barcelona, Lumen, 1991. Juan Madrid: Cuentos del asfalto. Madrid, Popular, 1991. VV.AA.: Relatos urbanos. Madrid, Alfaguara, 1994. Luis Mateo Díez: Brasas de agosto. Madrid, Alfaguara, 1989. Luis Eduardo Zúñiga: Misterios de las noches y los días. Madrid, Alfaguara, 1992. Paloma Díaz Mas: Nuestro milenio. Barcelona, Anagrama, 1987. Soledad Puértolas: Una enfermedad moral. Barcelona, Anagrama, 1988. José Ferrer-Bermejo: Incidente en Atocha. Madrid, Alfaguara/Nostromo, 1982. Félix J. Palma: El vigilante de la salamandra. Valencia, Pre-textos, 1998. Javier Tomeo: Historias mínimas. Barcelona, Anagrama, 1996. Alberto Escudero: La piedra Simpson. Madrid, Alfaguara, 1987. Neus Aguado: Paciencia y barajar. Barcelona, Tusquets, 1990. Pedro Ugarte: Noticia de tierras improbables. Pamplona, Hierbaola, 1992. Andrés Neuman: El que espera. Barcelona, Anagrama, 2000. Juan José Millás: Articuentos. Barcelona, Alba, 2001. Manuel Longares: Extravíos. Madrid, Alfaguara, 1999. Felipe Benítez Reyes: Maneras de perder. Barcelona, Tusquets, 1997. Antonio Colinas: Días en Petavonium. Barcelona, Tusquets, 1994.

CONCLUSIÓN

Para cerrar estas líneas, expresamos dos únicas reflexiones:

La primera, que los textos relacionados dan cuenta de la idea principal que este artículo quiere transmitir: la importancia del cuento literario en los últimos años del siglo XX. Este fenómeno viene dado, al margen de otras consideraciones, por la diversidad temática y formal del género, como queda demostrado.

Y la segunda, que no es ésta una muestra de los autores más conocidos, ni la de un elenco de escritores de una sola generación. Presentamos estos narradores por su aportación a la variedad del género, sin olvidar nunca la calidad de los textos. Si bien predominan los autores jóvenes, también se incluyen autores de mayor edad, lo que contribuye a aumentar la riqueza de la muestra. Así pues, cultivan el cuento en estos años escritores nacidos, por ejemplo, en 1919 —como es el caso, ya referido, de Luis Eduardo Zúñiga— o en 1977 —año de nacimiento de Andrés Neuman.

Felipe Díaz Pardo

Las literaturas artísticas y su proyección en el espacio

Juan Carlos Martínez Manzano.

En la *Stable Gallery* el aire se impregnó de un fuerte contenido filosófico-narrativo que superaba netamente lo artístico. Se adivinaba el principio o la conciencia del fin de una época para las diferentes narrativas artísticas y el comienzo de una posmodernidad en el arte donde las actitudes artísticas se desmaterializan, se confinan las vanguardias históricas a la vez que se retoman con una libertad históricamente descontextualizada, claro ejemplo lo tenemos en la relación neoplasticismo-minimalismo.

Con las Teorías interpretativas y "representacionales" nunca se someten en profundidad a definir el arte en sí mismo. Las nuevas literaturas artísticas que hacen acto de presencia con el llamado "conceptualismo" de mediados de los 50 y principios de los 60 se sobreponen a su desmedida carga narrativa y se vuelcan en lo puramente visual Teoría del Símbolo contaminada por unas urgencias históricas sin precedentes, vuelca decididamente el arte sobre lo puramente narrativo. Se modifican los conceptos de arte, Nelson Goodman, con su Teoría de los Símbolos[1], afirmará que sólo será arte aquello que cumpla su función simbólica, utilizando el símbolo como elemento cognoscitivo y referencial. Elemento de análisis sintáctico y semántico que funciona como indicio estético, no atreviéndose a decir Goodman la capacidad estética que desarrolla el símbolo en su analogía con la obra de arte. Algo por el estilo afronta Danto pero con un desarrollo teórico menos pretencioso. De su teoría del significado, la obra de arte la identifica con el término *"Aboutness"* frente al *"Stand for"* de Nelson Goodman. Que denominara como *Stand for* o el mismo Arthur Danto se atreverá a decir que arte es todo aquello que puede ser interpretado por un entendido en historia del arte y no por un profano. Danto comete su primer error al trivializar su propia teoría artística, como uno de sus eslabones explicativos de lo que es arte y de lo que no es arte. El mismo Danto afirmaba que toda obra de arte necesita de una teoría literario-artística para considerarla como tal ¿En que consistía esa teoría artística? Según él en un contexto apropiado donde esa tenga su acomodo.

El contexto apropiado en Danto hace referencia a dos elementos triviales en todas las obras, el contexto espacio-tiempo. La obra como exponente de una teoría artística y lanza al vacío su afirmación de los caracteres interpretativos y la intencionalidad del artista; de lo que también habló en su momento Lewitt explicando los fundamentos de las obras posmínimal y Lucy Lippard en el mismo contexto, aunque tanto Lewitt como Lippard llegaron más allá al dilucidar el alejamiento de la intencionalidad del autor con respecto a su propia obra, ejemplo de ello será la obra de Robert Morris y de Richard Serra que dejan la obra en manos del azar y de las formas cambiantes por la propia naturaleza de los materiales empleados o las obras realizadas en colectivo para perder las referencias de un único autor; la desaparición del sujeto estaba en marcha.

Parece como si la evolución del arte se hubiera detenido en el pensamiento de Danto al insistir en la intencionalidad o en las intencionalidades del artista, en la cualidad o en las cualidades de la obra; parece no concebir los procesos de inmaterialidad del arte, aunque sí hay que reconocer que entendió a la perfección el carácter activo que empieza a dominar en el espectador que confluye,

1. Goodman, Nelson *Los lenguajes del arte*, Seix Barral, Barcelona 1976

en cierta manera, con la pérdida o con la falta de vigor formalista del artista.

Este sería un criterio a tener en cuenta, el espectador por primera vez decide hasta qué punto una obra es válida en una paridad de criterios con el autor de la misma. No necesita de una propuesta, el arte no necesita de una teoría artística, de una interpretación y, mucho menos, de un contexto. El constante replanteamiento de la representación en Danto quedó en el más absoluto ostracismo con las nuevas formulaciones antes citadas del mínimal y del posmínimal.

La intencionalidad de Warhol, si es que existía, es lo que más le acerca a los principios del mínimal; la falta de intencionalidad, pero desde diferentes perspectivas, mientras que en Warhol la falta intencionalidad se limita un flujo de la mimesis directa de la propia realidad sin mayor preocupación, el mínimal acude a una fuerte concepción de la teoría de la *Gestalt*, hacer de la imagen algo tan fuerte que desorbita su componente natural para llegar a una dimensión "purovisualista" tal y como lo concibe la Escuela de Viena llevado a sus consecuencias más extremas el acto de la representación, que resuelve las preocupaciones de Danto y de sus indiscernibles perceptivos. Pero en esta exposición hay un error, para conseguir esa fuerte carga "gestáltica" ha sido necesaria una intervención dirigida a conseguir todo lo contrario de los indiscernibles perceptivos de Danto, cuando lo que Danto pretende es discernir entre la evolución y contracción de la obra en sí misma. El mínimal recupera el sentido propio de lo sensible pero ahora, invirtiendo los términos al pretender eliminar toda carga suprasensible, esta "desnutrición" del arte recobra todo su sentido con los autores posmínimal —Morris y Serra— que retoman el hilo de las vanguardias históricas al equilibrar de nuevo la balanza que según Danto descompensó la obra de Warhol y la extremosidad de los mínimal.

El posmínimal vuelve a cargar la obra con la clara intencionalidad del autor, sería más adecuada a los pensamientos de Danto a este respecto, si obviamos de momento la teoría de los indiscernibles perceptivos. La gran revolución que insta a la idea del artista como único baremo cualificado para entender qué es arte aparece con la llamada vertiente conceptual y la narratividad de la imagen. El concepto de desmaterialización de la obra artística de Lucy Lippard[2] en 1965, el comportamiento artístico que conecta de manera directa el arte con la vida —Beuys— es donde creo que hay que incidir en esa posmodernidad o poshistoria, como la denomina Arthur Danto. Según Kosuth:

Las obras de arte son propuestas analíticas. Es decir, si se contemplan dentro de su entorno —como arte— no aportan información alguna sobre ningún hecho.

Una obra de arte es una tautología en el sentido de que es una presentación de la intención del artista, es decir, que el artista dice que esa obra de arte en concreto "es arte". Así, que el arte es una afirmación cierta a priori[3]*. Importante subrayar la idea de que cada obra de arte es tautología. Únicamente se describe a ella misma, el arte es una crítica epistemológica del arte.*

No hay que olvidar las Teorías Institucionalistas del arte de Dickie, ambas con diferentes criterios en cuanto a la contextualización social pero partiendo de un mismo desarrollo "subjetivista",— rechazada abiertamente por Danto — en que el objeto se convierte en obra de arte en tanto que haya recibido el estatuto de tal por una o varias personas en nombre de la institución social conocida por el nombre de "mundo del arte". Para Dickie *"Cualquier artefacto puede llegar a ser una obra de arte si hay un consenso en el mundo del arte"*; y una segunda teoría donde se retracta de lo dicho reduciendo el "mundo artístico" a la sola figura del artista con voz propia y con garantía suficiente para argumentar lo que es artístico y lo que no.

Danto en *Reflexiones Críticas* estudia la diferencia entre arte y realidad acudiendo a las *brillo box,* de Warhol, llegando a la conclusión de que sólo la interpretación puede explicar la transfiguración de lo banal en obra de arte, un registro interpretativo que se escapa al profano, hay que tener un conocimiento sobre el mundo del arte para reducir al mínimo el margen eventual de incomprensión entre la intención del artista y el espectador. Afirma Danto: "*El autor delegaría la cualidad de obra de arte a aquellos que sabemos sobre ella", "El arte no es otra cosa que aquello que decidimos que es engendrado en el juego del lenguaje y la comunicación en el seno de la institución artística"*[4].

---

2. Lyppard, L. *The dematerialitation of the art objet from 1962 to 1972,* Univ. California press, 1997
3. Ruhrberg, K. *Arte del siglo XX,* Ed. Taschen 1999 Colonia
4. Danto, A. *La Transfiguración del lugar común* Ed. Paidós Barcelona 2002

El espectador, el elemento disuasorio, el elemento que hay que desarmar, el último espectador directo del arte como especie a extinguir lo que exposiciones como "*Post-Human*" de 1994 o "*Sensation*" de 2001 pretenden posee la suficiente convicción para desacelerar el "poshistorialismo sumergente" al que el arte se enfrenta y una intervención constante sobre situaciones estéticas controvertidas y un proceso en curso, como lo denomina José Luis Brea, pero no desde la recomposición del pensamiento sino desde el mismo fenómeno estético.

La interactuación de la representación, aunque los grupos accionistas o *Fluxux* actúan como referente arqueológico, amplían la noción de obra y la expanden en sus límites creacionista, ahora más que nunca pero con un criterio, que me aventuro a discernir, más retórico, en un reencuentro de nuevo con Beuys, pero el fenómeno implicativo, público–artista ahora es más elemental. Hearfield en 1921 con su heroico prusiano planteó una esperpéntica profecía del papel que en un futuro tendría el espectador en la representación pero no contaba que lo que realmente anecdótico es la condición expositiva del público, lo que Santiago Sierra lleva hasta sus últimas consecuencias, accediendo al distanciamiento con el espectador yaciente, aquel que ocasionalmente se implica de manera visual. Beuys mostraba su condición ambigua, basando su distanciamiento en esa ambigüedad representativa, una distancia que hace creer que existe representación. Aconcci decide ser una obra "representativa" movible, una "perseguible" del propio espectador. El distanciamiento representacional se hallaba en la espontaneidad de elegir su único espectador, era conciente de asistir a su eventual transformación en público. La pregunta cae por su propio peso ¿qué nos convierte en público? La obra nos convierte en público, algo que deja de ser anónimo, Santiago Sierra es conciente de ello y niega esa condición para representar. El público tiene rostro, el público contempla en silencio. La circunstancia social, anímica, psicológica, coyuntural es el elemento, el "ente" interior de Sierra. Ha comprendido la diferencia entre público como masa perfectamente "proyectable" en la obra y espectador como usuario al que se destina la economía de distribución de la que habla Brea.

Otras de las disyuntivas que se encuentra en las obras de Sierra se remiten a la entidad y la identidad. Espectador como entidad y público como identidad representacional en la obra de Sierra, entre sujeto y conciencia. Es un lenguaje muy cinematográfico, al funcionar con la misma lógica que un fotograma, hay una necesidad de representar la realidad con la manipulación de la imagen sometida al sujeto creador, pero también es necesario el componente literario, la naturaleza narrativa, el saber expresar. El contexto, la puesta en escena, el distanciamiento, la noción de "in media res". El tiempo muerto, que elimina Acconci y que Sierra no admite, perpetúa la figura inerte en un flujo narrativo indefinido, ocasional, no hay una manipulación azarosa en la representación, todo se encamina a su necesidad de llegar a lo puramente trivial.

Lo que está destacando es una supuesta habilidad para representar actitudes altamente sospechosas de ser animadas por la ilusión óptima, de ello hablaron Beuys, y Haacker. María Abramovic suscita una elevada capacidad representacional en este aspecto con la plasticidad del silencio y el gesto como elemento representacional, que no dejan de ser una simbiosis de elementos narrativos con elementos propios de la representación. Aunque hay una significación manifiesta que no escapa de una complejidad más o menos acertada, la imagen necesita de su naturaleza ontológica para poder suscitar valores representacionales, lo que escapa de lo puramente literario.

Por tanto, la línea extrema de la representación conceptual basada en esta pureza directa de las formas se aleja del acontecimiento narrativo, aproximándose al naturalismo más exquisito como fenómeno literario de primer orden pero compuesto por una imagen como esencia de la representación visual. El ejemplo más notorio sería el del matrimonio Becher, la pura literalidad de las formas, lejana del carácter erosivo que puede representar Pipilotti, Cindy Sherman o Sophie Calle en una visión edulcorada de de lo que podría ser la arquitectura animal de Boiffal o de Man Ray, como conexión con el lenguaje artístico-literario de las vanguardias históricas.

Juan Carlos Manzano

El encubrimiento que crea una verdad

DESCRIPCIÓN DE LA MENTIRA, De líquenes inevitables
de ANTONIO GAMONEDA
Abada Editores, Madrid 2006

Goya Gutiérrez

DESCRIPCIÓN DE LA MENTIRA, de Antonio Gamoneda fue publicado originalmente en el año 1977 e incluido posteriormente en el volumen recopilatorio *Edad* (1989) y recogido más tarde en *Esta luz (2004) Ed. Galaxia Gutenberg.* En mi comentario para referirme a este libro, he elegido la segunda edición del año 2006 de ABADA EDITORES, subtitulado *De líquenes inevitables*, conteniendo un glosario de Julián Jiménez Heffernan sobre distintas palabras peculiares que habitan el poemario, dejando constancia de fuentes y antecedentes en la poesía de este autor. Datos que arrojan si no luz, resplandores para poder transitar y navegar en la espesura de este bosque poético y en sus sorprendentes imágenes.

Me he permitido extraer algunas explicaciones que se dan en el citado glosario relativo a la palabra *Mentira (1)*: "‹palabra embrujada y portadora de embrujo, ficción hablada, impresión ilusoria…› (*Platón, El Sofista*). (…) Descripción de la mentira: relación (del relato) del no-ser. (…)

Junto a su obsesión en un romanticismo oscuro y malezoso, interesa el sentido de intención engañosa, de in-tensión per-versa. (…) Si la verdad romántica es el árbol cerrado en sí (Goethe, Schlegel, Hölderlin, Coleridge), la mentira romántica es la conspiración vegetal —venenosa y amarga— que pugna por estrangular las arterias de su savia. La mentira es la putrefacción, no sólo material, sino también espiritual. Un desorganicismo: ésa es la propuesta de Gamoneda ‹Des arbres pourrissaient au fond des criques de vin noir› (*Saint-John Perse*). (…)

La salud es un incidente pasajero de la enfermedad. La verdad es un accidente de la mentira. (…) ‹Quiero llenar mi corazón de musgo›: con ese verso pretende Lorca corromper definitivamente el jardín de Melibea, el *hortus animae*, de la escritura lírica española. La mentira (como episodio de lo umbrátil: *umbra profunda sumus*, decía Bruno). (…) ‹La vida no es noble, ni buena, ni sagrada› (*Lorca*). A Gamoneda le interesa esa productividad invertida y acude al mundo vegetal y orgánico para entregarse tropológicamente a la maleza y el cáncer como únicas dinámicas posibles de la escritura. La escritura es la mentira. Natalie Sarrante se preguntaba por el uso, peculiar y obsceno de *faire* en francés aplicado a la enfermedad: ‹*Je fais une pleuresie*›

(*Entre la vie et la mort*). También la escritura, como la muerte, el liquen o el cáncer, es un hacerse inconsciente. (…)

Recompongamos las piezas morfológicas del título: *Descripción de la mentira*: *scripción desde la mentira.* Escritura desde (de ex de) la mentira. Y si mentira viene de *mens* (intención, fuerza vital, energía), entonces tenemos escritura (o mentira) desde la fuerza, la intención, la tensión. *Scribere* es trazar líneas desde la tensión. O sea: *Descripción de la mentira* quiere decir *líneas en tensión*.

Gamoneda escribe *líneas en tensión*. Y lo que da tensión a las líneas (versos) es lo que trata de averiguar. (…) Gamoneda dice que «la experiencia de la emisión –o recepción- de la poesía *intensifica* mi vida y yo vivo esta intensificación como una forma de placer» (*El cuerpo de los símbolos*). (…)

Poesía como «cuerpo musical de las palabras». «La música es el estado original del pensamiento poético.(…) Todo es mentira (en sentido extramoral, asegura Nietzsche).(…)

Mentira: lo que no es ni silencio ni olvido".

Cuál es la diferencia, me pregunto, del efecto que en el lector produce la recepción de los relatos, por ejemplo, de Varlam Shalámov, *Relatos de Kolymá* (2), en donde se nos describen, de forma casi testimonial, las penalidades y la terrible experiencia penitenciaria en los campos de trabajo de la época estalinista, desde la perspectiva de la deshumanización del hombre y de su maldad, y la lectura de una obra como *Descripción de la mentira,* en donde resulta inevitable también no captar elementos relacionados con la biografía del autor, con la Guerra Civil o la posguerra española. Evidentemente la diferencia está en la forma, en los distintos tratamientos, ante parecidos temas, en esa tensión e intensificación de la que nos habla en su glosario Julián Jiménez. No obstante, *Descripción de la mentira* da prioridad a la materia individual frente a lo colectivo, aunque intuyamos a qué época concreta está aludiendo. En el relato de ficción citado, la intención del autor es comunicar su contenido de forma mucho más racional y hacerlo lo más próximo al terrible suceso real, contrario por tanto al planteamiento poético que ya en su título nos anuncia la sustancia en que se desenvolverá: la mentira, la no-verdad. La tensión que hay en esta escritura poética incide en el receptor, dirigiéndose más a lo sensible y sensorial que a lo racional. La palabra poética abre quizás al lector perspectivas más amplias e ilimitadas a través de esa espesa oscuridad, que huye de la inmediatez y de lo obvio. Aunque ambos pulsos, el del narrador de relatos y el del poeta, partan de impresiones similares ante experiencias parecidas, tanto los resultados estéticos como su dimensión trascendente, son muy distintos.

En *Descripción de la mentira,* el posible referente real se ha descompuesto en un calidoscopio de imágenes para mostrar los ecos de esa desintegración, la sustancia del horror de aquellas posibles circunstancias que marcaron para siempre la retina y los ojos del poeta y que ahora, después de transcurrido el tiempo necesario de sedimentación en la mente del autor, después de un arduo proceso de interiorización, esos ecos se materializan en la palabra y se nos transmiten ensartados en el hilo tensionado y musical del verso, conformando una realidad distinta. Es el universo poético, construido a base de retazos de verdades, de contradicciones e incertidumbres, de traiciones traicionadas que también se rebelan, quizás también de lo difícil que puede resultar erigirse en juez de la culpabilidad ajena y de la propia, frente a cualquier circunstancia existencial y humana. Por eso percibimos como una cierta relativización: *"Yo he puesto días en mis ojos y mis acciones son como el olor de la/ resina en un lugar profundo"* (pág.53). El tiempo transcurrido desde la percepción de las vivencias y las acciones reprimidas, hasta el momento de la escritura, ha propiciado la transmutación de aquéllas en palabra poética, que aparece ya como símbolo de sí mismo, a través del cual percibimos también el miedo y el silencio tras los ojos cegados por esa luz: *"Sólo vi luz en las habitaciones de la muerte*" (pág.53).

Shalámov, en sus *Relatos de Kolymá*, nos habla en uno de sus cuentos de los montículos de piedras bajo las que se enterraban en la fosa común a los que fallecían. También Gamoneda en el poema que se inicia con el verso "*Cada distancia tiene su silencio*" (pág.44-45), nos dice: *"ves las murias (3) señaladas con las ventanas del presidio, ves/ los márgenes de la extinción"* (pág.45). Sin embargo, el poeta y su escritura nos advierten constantemente del velo de lo incierto, respecto a aquellas imágenes reales que pudieran haber sucedido delante de sus ojos, y que al mismo tiempo no dejan de transmitirnos, en su distanciamiento estético, la emoción de ese horror que se deja intuir.

También en *Sublevación inmóvil,* obra anterior a *Descripción de la mentira,* nos dirá "*La belleza nos sirve de tormento*"(4), verso que parece contener ya la paradoja de dos realidades antitéticas. Como un sentimiento de culpa, que deja traslucir ya desde sus primeros versos y que el autor ha manifestado con sus propias palabras en alguna entrevista (5). Es el dolor que representa hacer de lo terrible de la experiencia humana un objeto de placer, a través del poema.

En el poema que antes se ha citado "*Cada distancia tiene su silencio*", se observa en los primeros versos esa dualidad tensionada entre un posible suceso y su efecto en el espíritu del sujeto poético. Su falta de ira, como un silencio o como velo que la distancia ha extendido, encubriendo: *"Hay más memoria de su peso que de la ira de tu espíritu*"(v. 4). La segunda parte del poema: " *No hay erección en los residuos/ de la ira*"(v. 19- 20), prosigue en

su dinámica de negación y paradoja, pues si la distancia y la desaparición de los residuos de la ira producen descanso, las mujeres en cambio "*no resplandecen bajo los árboles de la quietud*" (v. 21). Los elementos discordantes se hacen eco de esa tensión entre sensibilidad emocional y resquicios de la memoria: "*La acusación, servida por las voces más puras, abre los manantiales/ y ya es tarde*"(v. 27-28). En otro poema posterior dirá "*La acusación estuvo demasiado tiempo dentro de tu lengua. Eres/ tardío como las sustancias destinadas a la dulzura."(p.52).* Sentimiento de culpa por esa tardanza, que parece haber corrompido la acusación en su lengua, pero a la vez como si ese tiempo y el peso de su distancia, hubieran oxidado, hecho desaparecer el posible sabor real de la experiencia, que ahora se presenta en forma de encubrimiento, de realidad poética. La distancia que ha mediado ha convertido a la circunstancia en esas otras sustancias destinadas a la dulzura. La poesía como dulce consuelo, pero con implicación de lo doloroso, a que antes me refería. Y así el poema acaba con este verso "*La perfección de la muerte está en mi espíritu*". El propio poeta en otra de sus numerosas entrevistas expresará con sus propias palabras: *"El libro Descripción de la mentira es una relación de todos mis actos vistos en el espejo de la muerte, y esta visión significa convertirlo todo en una mentira. Lo que más amo, la tierra, la madre, las hijas, también mis muertos, son ya imágenes contenidas en este espejo. La memoria es siempre inseparable de la muerte"* (6).

Los poemas no son concluyentes, sino abiertos, y aparecen de forma yuxtapuesta como si formaran parte de un único poema. Es destacable la continua reiteración de versos que se van sucediendo a lo largo del libro y que inciden en el sentido global. Las imágenes de carácter visionario nos trasladan ecos de un pasado que se actualiza, mostrándonos los indicios de la estremecedora intrahistoria que el sujeto poético va ensartando en el hilo tensionado del verso, a base de esa destilación de la memoria, para convertirla a través de la palabra poética en lo que el propio autor llama pensamiento poético: "Un pensamiento que canta" (7).

El libro se cierra con el poema que comienza con los versos: *"El olvido es mi patria vigilada y aún tuve un país más grande y/ desconocido"* (pág.65). El conocimiento se ha transformado en olvido, y lo que queda, nos dice el poeta, es: "*Este relato incomprensible es lo que queda de nosotros*" (pág.65). Porque contiene el sabor amargo de un fracaso tanto individual como colectivo, y lo que queda después de esto es la contemplación de la muerte; pero también la energía y la fuerza de una escritura cuya sensibilidad musical hace inteligible el símbolo poético, dotando a éste y a la obra de una verdad, que les da sentido y existencia trascendentes.

Así pues, desde el relato del no-ser, desde su negación, desde la no-verdad, al modo como Heidegger lo expresa "la verdad existe sólo como lucha entre alumbramiento y ocultación" (8) "La verdad es también siempre su contrario" (9), se ha instaurado la verdad de la obra "Uno de los modos como acontece la verdad es el ser-obra de la obra" (10), dice Heidegger. Frente a un-ser-para-la-muerte "*lo que queda*", reiteración patente y latente a lo largo de todo el libro, es la verdad en forma de realidad trascendente que contiene la obra en sí misma, y la verdad mágica y misteriosa del arte, que se produce entre la obra y ese maravilloso efecto que nos causa como receptores de la misma, aunque no podamos explicarnos por qué la belleza de sus imágenes, muchas veces incomprensibles, son capaces de estremecernos.

Goya Gutiérrez

NOTAS

(1) Antonio Gamoneda, *Descripción de la mentira*, De líquenes inevitables, Un glosario de Julián Jiménez Heffernan, Abada Editores, Madrid, 2006, 2ª edic. Pág.95-100.
(2) Varlam Shalámov, *Relatos de Kolymá*. Mondadori (Grijalbo Mondadori,S.A.), Barcelona, 1997
(3) *Murias*: En León significa montones de piedras, montículos.
(4) Antonio Gamoneda, *Esta luz, Poesía reunida* (1947-2004), Ed.Galaxia Gutenberg, Barcelona *2004,3ª edic., pág. 75*
(5) *"El lugar de la reunión" Conversaciones con Antonio Gamoneda, Editorial Dossoles, Burgos 2007 pág.71.*
(6) *"El lugar de la reunión" Obra citada, pág. 46*
(7) *"El lugar de la reunión"* Obra citada pág. 182
(8) Martin Heidegger, Arte y Poesía, Fondo de Cultura Económica de Argentina, Buenos Aires, 1992, pág. 99
(9) M. Heidegger obra citada pág. 88
(10) M. Heidegger obra citada pág. 89

Inusitada luz

de María del Valle Rubio

María del Valle Rubio pone en nuestras manos su Poesía reunida en *Inusitada luz*. Es una grata presencia la de este libro abierto sobre nuestra mesa, invitándonos a leer y acaso a soñar. Una presencia tan inusitada como la luz que encierra, como la buena poesía que de sus páginas dimana.

María del Valle ha incluido aquí sus libros publicados y premiados con galardones muy importantes. Es para mí un orgullo haber colaborado en el cuidado de esta obra. Además, de los doce libros, ha añadido unas veinte páginas de poemas inéditos, que aportan gran novedad a la antología, y son consistentes con la calidad de la misma.

Completan la obra un profundo y poético Prólogo de Manuel Gahete, una Bibliografía muy actualizada de la autora, y tres páginas de "Bibliografía crítica" (selección de lo que algunos críticos han opinado de su poesía). Un detallado Índice cierra el tomo.

Cuando alguien —supongamos— llega al nivel creativo que posee María del Valle, resulta muy reconfortante que esa persona que escribe ponga tanto interés, tanto mimo artesano, en una recopilación de sus poemas, tal como si estuviera enviando por primera vez un libro a un concurso poético. La veteranía de estilo de María del Valle no se ha desdeñado de cuidar, hasta el más mínimo detalle, la aparición de este volumen.

Ni que decir tiene, por bien sabido, que todos los libros de nuestra autora han merecido premios y distinciones en certámenes poéticos. Hay en su haber premios tan importantes como el "San Juan de la Cruz", "Rafael Alberti", "Antonio Machado", o "Florentino Pérez Embid".

En mi modesta opinión, y dada la altura y maestría logradas por María del Valle —y suficientemente reconocidas—, ya puede ella desligarse de la dinámica de los premios, y producir poesía que se irá atesorando en nuestra sensibilidad lectora y en el vasto dominio de la literatura española contemporánea. Temple y arte no le faltan.

En la presentación del libro, celebrada en el Ateneo de Sevilla el 3 de octubre de 2007, el periodista y escritor Fernando Iwasaki, que actuó como presentador, realizando una muy bella exposición, subrayó acertadamente el aspecto de "trascendencia" humana y espiritual que María del Valle ha alcanzado. Los sinceros aplausos que tributamos allí a la autora tras el recital que siguió, así lo confirman.

A mi modo de ver, María del Valle nos abre en este libro su experiencia única de subjetividad trascendida, mediante la estética y la hondura de la palabra. A nadie puede dejar indiferente.

Fernando Rodríguez-Izquierdo y Gavala

Signos y segmentos.

Segunda Antología de Jesús Fernández Palacios

Editorial Calambur, Madrid 2007

Luis Javier Moreno

Si nuestro panorama poético fuese algo menos turbio y no estuviera tan contaminado por apandamientos, falsas cautelas, prejuicios, ignorancia y otros condicionantes, este libro, *Signos y segmentos. Segunda Antología* constituiría (de cara a la galería exiguo-pública) el relevante acontecimiento que en sí es… Lo mismo da, lo es, y basta: La buena poesía, como cualquier otro elemento signado por la categoría de la calidad siempre termina (terminará) por defenderse sola.

Con el título de *Signos y segmentos* ya había publicado Jesús Fernández Palacios (La General, Granada, 1992) una antología de su obra, hace tiempo agotada, de ahí lo de *Segunda Antología*. Segunda, por serlo y porque la novedad supone un incremento de casi treinta poemas, inéditos en libro, que no pudieron incluirse en aquella edición porque no habían sido escritos.

El volumen se abre con una "Poética" del autor, en la que éste indica que prefiere "sean quienes lean y entienden" los que opinen al respecto. El poeta, en un ejemplar y modélico ejercicio de *captatio benevolentiae* enumera una serie de rasgos temáticos y formales que, en su poesía, han detectado diversos estudiosos. La obra concluye con una serie de ensayos (de varia y distinta fortuna) sobre la obra de J.F.P. donde puede el lector encontrar algunos de los rasgos a los que se alude en la "Poética". Entre poética y estudios está lo que realmente importa: los poemas.

Hace algún tiempo, en una presentación de la poesía de Fernández Palacios, dije sobre su obra que J.F.P. prefiere la enunciación a las definiciones, la duda que genera lo impreciso a lo cómodamente aceptado. El poeta se demora en el flujo de las impresiones a la espera de que un pensamiento o una emoción exijan que se los delimite y objetivice. Sus poemas (muchos de ellos, a mi modo de ver) representan inquisiciones sobre su particular historia personal, su modo de ver el mundo, la vida y las cosas… Sigo pensando lo mismo, incluso añadiría que la perspectiva que nos otorga el contemplar los treinta años de escritura que reúne esta obra ratifica mi percepción de que tanto las conjeturas como la fantasía o el ensueño libran en los versos de Fernández Palacios una dura batalla con la expresión porque su exigencia respecto al artificio es mucha, siempre ha sido mucha.

El orbe poético de J.F.P. es tan elástico como amplio y por sus distintas regiones transita el poeta, moviéndose en cuerpo y alma, de sur a norte, sin sentirse extranjero en ninguna de ellas, pues tanto en su *cielo* como en su *infierno*, el autor halla el adecuado equilibrio entre habitar y comprender. J.F.P., pese a la nula ambigüedad de sus intenciones, su material poético encuentra siempre el camino adecuado, es entonces cuando los descubrimientos no previstos dan en una curiosa devoción por los objetos y sujetos que animan su trabajo. En esta posición que yo (para entendernos) denominaría de *fronteriza* la poesía de J.F.P. se ha encontrado a sus anchas y no quisiera que la denominación *fronteriza* se entienda en otro sentido distinto al de su estricta significación: un lugar privilegiado, que por el sitio en que se ubica, permite el tránsito entre una y otra parte de esa línea imaginaria que denominamos *frontera*. La actual *Signos y segmentos* atestigua ese dominio de las posiciones partiendo de los poemas que inician la selección, unos poemas en los que el grito resuena con una energía que sacude y desentumece la catalepsia muda de la *poesía reglada*, sea

cual sea el reglamento por el que se rija. Los versos finales de "Treinta monedas de pus" no dejan lugar a dudas:

Llantos histéricos Desesperación
Hermenéutica sine nómine vulgus
Pan espacial para los que desfallecen
Los gladiolos se están marchitando.

El "llanto histérico" y "los gladiolos marchitos" se diluyen en nuestra propia fiebre dejándonos con el mismo miedo que nos produce el girar de la historia y también con el convencimiento (pese a nuestra impotencia personal) de que sólo mediante la violencia podemos quedar a salvo de la violencia.

Si tuviese que establecer en una gráfica la trayectoria poética de Jesús Fernández Palacios, yo iniciaría la línea en un punto de partida siempre alto, arrancando de los poemas iniciales ya mencionados y que no decaería nunca en ninguno de los puntos de su curso, sin embargo permítaseme que exprese mi personal preferencia por el núcleo de poemas que articulan su libro *De un modo cotidiano* (Madrid 1981), obra de una extraordinaria coherencia. Puede que al señalar esta obra como cima de la poesía de Fernández Palacios esté dejándome arrastrar por mis propias preferencias particulares… Puede ser, aunque insisto en que el arranque de su obra poética debe situarse en una preponderante posición; los ya citados "Rito en la tumba del bardo", "Treinta monedas de pus" o algunos de sus *Poemas anuales*: "Mil novecientos treinta y nueve" (un poema, al mismo tiempo, de extraordinaria sencillez y complejas alusiones)o "Por la metamorfosis de la fiera", etc..; sin embargo permítaseme expresar mi admirada preferencia por poemas como "Cita", "Seguiré viviendo", "Horóscopo", "De la agonía" etc… pertenecientes al ya mencionado libro *De un modo cotidiano*.

Por el mismo tiempo en que Jesús Fernández Palacios escribe estos poemas, muchos de sus contemporáneos se debatían en juegos de estéril saturación cultural que, sin pudor, manifestaba una cierta repugnancia hacia cualquier manifestación de sinceridad poética; por eso resulta refrescante escuchar una voz (la voz de Fernández Palacios) que vuelve a decir "YO" y lo dice en su más estricto sentido literal, sin ningún tipo de subterfugios ni caretas. Una poesía que sin abandonar la realidad, la vela con la sutileza de la elusión, haciéndose más esencial, menos obvia, desprovista de algunos de los efectismos que la habrían hecho llamativa; por eso, creo yo, ni en sus momentos de mayor audacia, rompe con el referente de lo real. Fernández Palacios sabe bien que tanto lo decorativo como lo truculento dejan de ser producto único del genio y que tanto la superficie como la profundidad del discurso poético deben mostrar un mínimo equilibrio, entre lo subjetivo y la realidad, en caso contrario uno se expone a que la factura a pagar sea la del riesgo de la incertidumbre y una de las características de la escritura de Fernández Palacios, a mi modo de ver, es la de aclarar siempre, al margen del didactismo romo de los realismos elementales. En sus páginas detecto rasgos que, además de conmovernos, nos aclaran, nos iluminan, en el sentido rimbaudiano del concepto, poeta (a Rimbaud aludo) tan apreciado por el poeta Palacios.

Los poemas últimos de *Signos y segmentos. Segunda Antología* muestran un surtido de posibilidades respecto al futuro transitar poético de J.F.P.; no son textos de un libro aún organizado, pero manifiestan preocupaciones nuevas y rasgos que el poeta no había tenido antes en cuenta: formas clásicas, claridad del discurso, introducción de lo cotidiano al margen de simbolismos herméticos, etc… Los poemas finales de esta antología confirman y completan la trayectoria que J.F.P. inició en sus comienzos y que ha ido afianzando más tarde.

La poesía que se escribe en los últimos años considera, incluso depende en buena proporción, de una serie explícita de elementos narrativos articulando, en un mismo texto, lírica y narración de un modo que, ni en frecuencia ni en intensidad, se había utilizado antes de manera tan sintética. En esta estela situaría yo poemas como "He conocido a un ángel" o "Cita en Brest".

Esa fijación en un nuevo modo de realidad me gustaría aclararla (creo que le conviene a ciertos textos de J.F.P.) con una idea esclarecedora de la neofenomenología: "La realidad es actualidad y la inteligencia es actualización": Este contraste entre actualidad y actualización me sirve muy bien para evitar simplificaciones mecanicistas, nada más… No conviene abusar de los bagajes intelectuales o de sus falsillas; Fernández Palacios sabe, como cualquier buen poeta, que la poesía es un modo de escribir y no un modo de pensar, aunque ello no suponga el que, en dosis proporcionadas, al discurso poético le deba ser ajeno el pensamiento.

Luis Javier Moreno

(Segovia, junio de 2007)

Fe de vida
de Enrique Barrero Rodríguez

Sevilla, «Ángaro. Colección de poesía» (núm. 142), 2007. 47 Pp.

Fernando Guzmán

«Que la vida iba en serio/ uno lo empieza a comprender más tarde»[1] escribió Jaime Gil de Biedma en el poema «No volveré a ser joven».[2] Esto mismo debió pensar Enrique Barrero Rodríguez (Sevilla, 1969) al empezar a redactar su último libro, *Fe de vida*. En él, parte del nacimiento de su hijo para hilvanar poema a poema una profunda reflexión estoica sobre la existencia humana, con el fin de escribir un testamento moral que sirva a su hijo de guía en este mundo. Compuesto de veintidós poemas, un soneto prólogo («En vísperas de la vida») y un epílogo («Desiderata»), el autor desarrolla en sus versos una poética que, en ciertos aspectos, había sido ensayada con anterioridad en otros libros.

La obra de Enrique Barrero fue forjándose en la década de los noventa próxima a la línea poética que se inspiraba en un retorno al sentido clásico de la poesía, coincidiendo así con otros poetas de los setenta y ochenta como Carlos Clementson, Antonio Colinas, Luis Alberto de Cuenca o los también sevillanos Fernando Ortiz y Javier Salvago. En estos años, ve nacer nuestro autor sus primeras publicaciones bajo la influencia de una tradición eminentemente clásica y barroca cuyos primeros libros, entre otros, llevaron por títulos *Mejor indiferencia que esperanza*[3] y *La luz en tu mirada*,[4] Desde este sentido de tradición literaria, Enrique Barrero fue madurando una poética de mayor equilibrio que concibe la poesía como comunicación y en la que el poema nace de una fe indiscutible en la palabra. Esto determina el cuidado estilístico que poseen los poemas incluidos en sus dos siguientes entregas, *El tiempo en las orillas*[5] y *Poética elemental*.[6] En ellos, una temática de asuntos cotidianos, la clara dicción que permite la comunicación con los lectores y una sencillez y naturalidad en la palabra evidencian la madurez literaria de Enrique Barrero. El metro clásico en estos libros dialogó a la perfección con el tono menor de sus versos, de manera que la técnica no ahogaba el sentido del poema, sino que aumentaba su intensidad. Dicho aspecto ha permitido conjugar en la obra de este poeta sevillano los versos de Horacio, fray Luis de León, Antonio Machado y Pablo Neruda con un vigor renovado.

Todos estos elementos son retomados por Enrique Barrero en *Fe de vida* para construir el más reflexivo de sus libros, en el que recupera el yo (sujeto poético) que heredara de los poemas de Luis Cernuda y Francisco Brines. El tono elegiaco y consolador de sus anteriores libros ha evolucionado en las páginas de *Fe de vida* hacia un compromiso con lo autobiográfico, intensificando la relación entre *vida* y *poesía*. En estas páginas el sujeto enunciador se ha identificado con el yo lírico, donde Enrique Barrero se presenta como poeta y padre-enunciador desde la misma dedicatoria a su hijo en el libro. De hecho, este yo no-ficticio remite al «pacto autobiográfico» que había definido Lejeune,[7] en el que se invitaba al lector a establecer una relación entre el autor y la fuente del poema. No obstante, más tarde Jenaro Talens nos advirtió

1. Jaime Gil de Biedma, «No volveré a ser joven», en *Las personas del verbo*, Barcelona, Seix-Barral (col. «Biblioteca Breve»), 1999, p. 150.
2. *Poemas póstumos,* Madrid, Poesía para todos, 1968; 1970.
3. Sevilla, Qüasyeditorial, 1998.
4. Sevilla, Padilla editores y libreros, 1998.
5. Madrid, Rialp (col. «Adonais), 2000.
6. Sevilla, Renacimiento, 2002.

que este «efecto autobiográfico» es también una construcción retórica[8] que permite elegir al emisor un papel según sea el interlocutor. La estrategia utilizada por Enrique Barrero en *Fe de vida* parte del esquema comunicativo del diálogo entre un emisor-padre y un receptor-hijo con el fin de romper la ilusión de soliloquio que ha caracterizado a la lírica. Sin embargo, el diálogo ficticio de un padre con su hijo recién nacido queda convertido en un apóstrofe que concede a los poemas de *Fe de vida* un carácter confesional. Dicho espacio de intimidad se consigue gracias a la complicidad de quien habla y el «tú» que guarda silencio.

La poética de *Fe de vida* nace de la renuncia al sentido adánico del lenguaje y de la poesía, pues «Nihil novum sub sole» o, como anotara Eugenio D'Ors, «lo que no es tradición es plagio». La sobriedad verbal del verso de Enrique Barrero nos recuerda el deseo de prescindir de toda retórica vacua con el fin de conseguir un tono reflexivo con cierta tendencia al prosaísmo por medio del endecasílabo asonantado y blanco. Este tono menor no reduce la intensidad lírica ni el tratamiento de asuntos graves. De hecho, Enrique Barrero ha desgranado en *Fe de vida* las paradojas que rodean la existencia humana: un lugar del camino a cuyos lados el dolor y la esperanza (en «Amago de llanto») o la búsqueda de la felicidad en lo sencillo del *aurea mediocritas* (en los versos de «Intenta ser feliz» y «Cuestión de perspectiva») evidencian la densidad moral de sus páginas. Los versos de *Fe de vida* son, al mismo tiempo, un aviso del dolor, la naturaleza y la muerte desde la perspectiva de quien tutela como padre una nueva vida. Por ello, la adversidad es revelada sin patetismo en esta suerte de monólogo que, a modo de advertencia y discurso filosófico, insiste en la necesidad de ser feliz a través de las cosas más sencillas. Los versos de Enrique Barrero certifican la *Fe de vida* de una voz poética que halla en cada entrega un sentido nuevo para seguir escribiendo.

Fernando Guzmán

7. Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1975.
8. Jenaro Talens, «Introducción: Vicisitudes de la identidad de la lectura como diálogo o el sujeto vacío», en *El sujeto vacío. Cultura y poesía en territorio Babel*, Madrid, Cátedra-Universitat de València, 2000, pp. 11-29.

Las razones del mar

Antología poética (1974-2006) de Carlos Clementson

Prólogo de Pedro Ruiz Pérez, Santiago de Compostela, Librería Follas Novas (col. «Los Libros del Caracol»), 2007. 110 pp.

Fernando Guzmán

Tras la publicación en 1986 de la primera antología de los versos de Carlos Clementson,[1] Miguel D'Ors anotó en una reseña aparecida en la revista *Ínsula*:

Vaya por delante que considero a Carlos Clementson (Córdoba, 1944) uno de los cinco o seis mejores poetas de su generación, que es la tercera de la posguerra —es decir, la del 70 o la de los «novísimos»— aunque su nombre haya tenido hasta hoy mucha menos resonancia que los de otros que, sin llegarle a la suela del zapato en lo que a potencia creadora se refiere, le aventajan notablemente en pillería y capacidad de zascandileo.[2]

Con esta cita hemos querido recordar las palabras del poeta y profesor de la Universidad de Granada como introducción a nuestro artículo sobre *Las razones del mar*,[3] segunda antología de poemas de Carlos Clementson. Sus páginas acogen treinta y seis poemas que recorren toda la trayectoria poética del poeta cordobés desde su primer libro en 1974. Este breve florilegio alberga especialmente los versos de dos de los libros más apreciados por el propio autor: *Los templos serenos* y *Archipiélagos*.[4] Esta y otras razones nos permiten inferir que la selección de dicha autoantología ha recopilado algunos de los versos más sobresalientes de la amplia y extensa obra poética del autor de *El fervor y la ceniza*.[5] Dichos poemas están precedidos de un amplio prólogo de Pedro Ruiz Pérez titulado «Acercamiento a la poesía de Carlos Clementson». En él, este profesor de la Universidad de Córdoba ha construido un relato que repasa cronológicamente la trayectoria vital y literaria de Carlos Clementson, deteniéndose especialmente en los poemarios *Archipiélagos* y *La selva oscura*.[6]

La selección de versos de la obra de Carlos Clementson es planteada como una autoantología que combina dos criterios de selección: la *representatividad* de cada uno de sus libros más importantes (con, al menos, un poema de cada libro reeditado en sus páginas) y la *relectura* de su obra desde una novedosa perspectiva que provee de una coherencia interna distinta a los versos seleccionados. Por ello, la poética de *Las razones del mar* recrea un sentido particular dentro de la propia obra de Carlos Clementson, cuya heterogeneidad de temas y estilos de su poesía ha quedado convenientemente homogeneizado a través de un mismo tono. En sus páginas, los poemas poseen una claridad expositiva que elude cualquier juego retórico vacuo. La coherencia estilística de *Las razones del mar* hilvana a través de los temas recurrentes de Clementson (el amor, el mar y, en menor medida, el tiempo) una difícil trabazón a través de un estilo claro y preciso. La añoranza del mar Mediterráneo y de la infancia impregna estas últimas páginas convertidas, ahora, en un único libro que nos recuerda que la literatura es reescritura constante y feliz de un único poema.

Atemperada la inspiración del culturalismo de cita externa y la palabra sonora del modernismo hispano, Carlos Clementson relee sus versos

1. *Las olas y los años. Antología poética (1964-84)*, Murcia, Editora Regional, 1986.
2. Miguel D'Ors, «Carlos Clementson entre el fervor y la ceniza», *Ínsula*, núm. 488-489, julio-agosto 1987, p. 28; reed. en *La aventura del orden (Poetas españoles del Fin de Siglo)*, Sevilla, Renacimiento (col. «Los Cuatro Vientos», núm. 19), pp. 37-41.
3. Prólogo de Pedro Ruiz Pérez, Santiago de Compostela, Librería Follas Novas (col. «Los Libros del Caracol»), 2007.
4. Madrid, Ediciones Libertarias, 1994; y Madrid, Universidad Popular de San Sebastián de los Reyes, 1995, respectivamente.
5. Córdoba, Diputación Provincial, 1982.
6. Premio Juan de Mena, Córdoba, Diputación de Córdoba-Delegación de Cultura, 2002.

eligiendo un tono intimista y menor para construir una celebración de la vida y de la palabra. El himno y la elegía se concitan en sus páginas para reconocer el mundo y conocerse a sí mismo. Así, este «vitalista con insoslayable conciencia de dolor»[7] construye un mundo poético complejo, heterogéneo y polifónico en donde habitan los ecos de las lecturas de Luis Cernuda, Juan Gil-Albert, Francisco Brines y el Grupo Cántico de Córdoba.

Desde la identificación con los argonautas hasta su poema «La adelfa», el poeta ha sufrido una profunda transformación en la manera de mirar e interpretar el mundo, pues como afirma en «Nada», ni el tiempo ni la capa de olvido que lo acompaña «podrán nada/ contra esta luz».[8] Los recuerdos perseveran en la memoria de su autor, rehuyendo todo atisbo de tristeza y desolación. El recuerdo del mar y de la luz salvará al poeta de la desesperación. La palabra reaviva la memoria y muestra en una unidad de tono intimista la evolución estilística de Clementson que oscila entre el tono narrativo aderezado de suaves metáforas y el monólogo dramático del Inca Garcilaso de la Vega, pasando por la concisión de los poemas de *Archipiélago*. Todo esto lo hace nuestro autor para conjurar el presente y recuperar el tiempo pretérito a través de la escritura poética. Exiliado de la urgencia con la que amenaza el presente, los poemas que conforman el corpus de *Las razones del mar* nos advierten desde el título del carácter atemporal de las horas transcurridas junto al mar y la luz mediterránea. Entonces, la vida es recreada a partir de cuanta eternidad sabemos encontrar en ella, rememorando en sus poemas tanto lo externo y cotidiano como lo íntimo y personal.

La antología *Las razones del mar* representa en su conjunto, más que una colección de versos, un estadio poético de su autor que, a modo de recuento, mira al pasado sin temor, reivindicando un mundo propio. Los versos de Carlos Clementson traducen la vida también como actor y cronista. La realidad inmediata aparece, pero sometida al tamiz de la memoria. Este poeta de «raíz clásica, inspiración romántica y una dicción barroca»[9] llena de luz mediterránea sus versos con la intención de descubrir la vida cotidiana con otros ojos, donde las palabras son devueltas a su sentido primitivo u originario. Leer las casi sesenta páginas de versos de *Las razones del mar* es reconocer la plenitud de la trayectoria poética individual de Carlos Clementson como una de las voces españolas más auténticas e independientes del último tercio del siglo XX.

Fernando Guzmán

7. Antonio Rodríguez Jiménez, «Carlos Clementson», en *Ante nueve poetas de Córdoba,* Córdoba, CajaSur (col. de Bolsillo), 1988, p. 175.
8. Carlos Clementson, «Nada», en *Las razones del mar*, pról. de Pedro Ruiz Pérez, Santiago de Compostela, Librería Follas Novas (col. «Los Libros del Caracol»), 2007, p. 76.
9. José Luis García Martín (ant.), *Las voces y los ecos*, Madrid, Ediciones Júcar (col. «Los Poetas»), 1980, p. 152.

Poesía y droga

(*Los rojos ríos de tus noches*. Nicolás del Hierro. Manxa. Ciudad Real. 2005.)

José López Rueda

Nicolás del Hierro es un poeta manchego sobradamente conocido en el mundo de la poesía española por su extensa obra y sus cuantiosos premios. Yo lo he conocido poco a poco en actos literarios y presentaciones de libros. Admiro su poesía de ambiente campesino donde evoca su infancia en Piedrabuena y recuerda a sus seres queridos con honda emoción que enciende sus palabras y contagia a un lector que, como yo, ha vivido ámbitos similares. De la lectura de su poesía me queda en la memoria una luminosidad transparente y la música de sus versos hermosamente clásicos.

En *Los rojos ríos de tus noches* el poeta ha dejado los paisajes manchegos para tratar con una escritura de tono casi surrealista que le brota con pasión del inconsciente, un problema terrible y universal: el de la droga.

El origen de este curioso y sorprendente poemario de Nicolás del Hierro es el encuentro que tuvo una tarde con un muchacho drogadicto junto al mar. Le extrañó al poeta su mirada errática, propia de alguien que no sabe donde va, de alguien que si bien siente ansias de vivir, prácticamente ya no tiene vida. Conmovido por esta visión, Nicolás se sintió solidario con la miseria humana y decidió escribir para denunciar y condenar a los causantes de tantas tragedias juveniles.

En primer lugar el poeta inquiere las causas de la situación en la que se encuentra el joven y piensa que probablemente son el miedo, la soledad, el sentirse como un barco a la deriva, el *bateau perdu* de Rimbaud. Todos sabemos cuán frecuente suele ser esta sensación en los adolescentes sensibles. Supone el poeta que ello puede ser provocado por la sociedad, la familia o la propia constitución psíquica del individuo. Sea un solo elemento el factor desencadenante o una combinación de todos ellos, lo cierto es que en algunos jóvenes la ansiedad les lleva a engancharse en las redes de los traficantes de drogas que les ofrecen un "ilusorio mañana" que en realidad es una "tétrica noche". Y esas redes constituyen una red universal que es, en palabras del poeta, "pulpo kilométrico de expansiones ocultas".

En un poema fuertemente alegórico que se titula *Tropel de soledades,* Nicolás sigue denostando a los causantes de tanto sufrimiento, a los que él representa como "caimanes" o "tiburones" a quienes duele el amor. Su actividad es convulsiva, corrosiva, devoradora. Cualquier inocente puede caer en las garras de esa fiera silente del narcotráfico que trabaja en la sombra. Como esa muchacha del poema, que vive su juventud luminosa, si bien desprevenida, cuando alguien la induce a probar el láudano malévolo.

La amorosa solidaridad humana que siente Nicolás al observar esa juvenil existencia malograda, le lleva a pensar que todavía puede haber alguna posibilidad de salvación. En el poema *Víctima del miedo*, exhorta al joven drogadicto a que se recupere, a que salga de ese infierno en que está metido: "Ama la luz, el horizonte / pleno de luz; dile que no / a la libélula nocturna / al alacrán hiriente y cauto, / al desconsuelo de la pena." En *Esencia probada* continúa con el motivo de la esperanza. Comienza con una serie de interrogaciones retóricas indagando las causas que cambiaron al joven de una vida normal al "fango pantanoso" en que se encuentra. Y con imágenes embellecedoras, que me hacen pensar en el mundo paradisíaco que imagina Horacio en el "Epodo XVI", le pinta "lo primoroso" que puede ser el huerto de la vida sin droga y le insta a elevarse hacia tal felicidad posible.

El poeta nos recuerda los orígenes de la droga. Alude a la India como uno de los países que primero

la utilizaron, buscando en ella un posible camino para olvidar la dureza del vivir terrestre y alcanzar el anhelado *nirvana*. Podría haber añadido para completar el uso del fenómeno en Asia, los famosos fumaderos de opio que ya en el siglo diecinueve erosionaban la salud de China engrosando las arcas de los blancos depredadores. Como es lógico, prefiere hablar de los países suramericanos que producen la mayor parte de la droga consumida actualmente en el mundo. Describe con idílicas pinceladas los paisajes prehispánicos de Bolivia, donde el quechua y el aimara vivían sumidos en su poderosa geografía, antes de que llegara "el mercader con su bolsita", como diría Neruda en el *Canto General*. El poeta imagina también los paisajes de Colombia antes de la conquista y resalta la pureza de las antiguas costumbres. Lo mismo hace luego con el Perú, cuando aún era un imperio inca llamado Taguantinsuyo. Los tres países llegan al siglo XX con unas sociedades postcoloniales más o menos apacibles que aún acogían emigrantes. Pero en las últimas décadas, se transformaron en productores de droga para los grandes capos internacionales, que se mueven por las grandes ciudades del mundo. "Satanes de corbata por ascensores grises -nos dice el poeta-, /elevaban sus trinos de furia endomingada... Prebostes de oriflama, leviatanes, / sembraron los caminos de palabras / y de trinos, de cantos de sirenas, / y Ulises, pubescente, confiado /no escuchó la raíz de su silencio,/ la satánica fiesta de su sangre: la noche es ya un conjuro por su venas". Es decir, que el sujeto del poemario, el muchacho que es todos los muchachos víctimas de esos chacales del narcotráfico, es como un Ulises que escucha el canto de las sirenas maléficas, pero a diferencia de éste, no se hace atar al mástil de su navío y por tanto se estrella en los escollos de la heroína.

A lo largo del libro, el poeta se lamenta de no haber podido hacer nada concreto por el muchacho. Confiesa que ha sentido pánico ante la idea de implicarse en una tarea que rebasa sus fuerzas y acaba increpando a "una sociedad sin credo amanecida" que no hace todo lo que debiera para evitar el desastre. Con un verso del poema final condensa brevemente sus lágrimas:

"Nadie, nadie supimos ofertar el amor." -

José López Rueda

Manantial de vida y poesía

La constancia del agua de Jorge de Arco.

La Garúa Libros. Barcelona, 2007

El agua es alegoría de la existencia, de lo vivido, de lo amado, de lo que no cesa de cambiar y se mantiene a la vez inalterable. Ese espíritu multiforme, que es también calmado y apasionado como en los rápidos de una corriente fragorosa sobre el lecho de un río, es el que Jorge de Arco (Madrid, 1967) plasma en este bello volumen editado por La Garúa. Toma como imagen en su título, precisamente, la inmutabilidad de algo que es por naturaleza inasible, pero que, paradojas, nos conforma, que es parte de nosotros, que se nos escapa, y a lo que, como al polvo, siempre volvemos: "Abandonarse al agua, a su corriente,/ ceder a su mudanza cristalina".

Se mezcla con el agua la presencia de la luz, los destellos, los reflejos impacientes, revelándonos un agua límpida atravesada por la claridad que deja ver lo que hay al fondo, algo que intuimos y que forma parte de otro mundo que no es el nuestro, que está más allá de la frontera, aunque continuamente al alcance de nuestros dedos. Y en la imagen que deja el agua en nuestros ojos, una imagen que no sabemos si es real o un anhelo de nuestra imaginación, adivinamos la presencia del poeta que se descubre y que no acaba de reconocerse: "Sucede a veces que ya no me sueño."

Jorge de Arco nos devuelve en "La constancia del agua" a aquello que nos funda, a aquello que forma parte de nuestra esencia: en la primera parte del poemario se ocupa del elemento acuático, tal vez como metáfora de la creación y de lo genético, de lo híbrido que hay en nosotros, de lo que somos en esencia y en potencia; en la segunda, centra su quehacer poético en las formas caprichosas del amor, también violentamente multifacético, también calmadamente cambiante, sinuoso y ardiente como el cuerpo del ser amado, fuente de vitalidad, poesía móvil, realidad pasional.

Es entonces cuando su presencia, la presencia de la vida y de lo que somos, se hace más evidente y se carga de todo su significado trascendental. Y lo hace valiéndose de un lenguaje carnal, casi animal, dotado de una hermosura y una dureza diáfanas, que se puede sentir, apretar, agarrar, respirar. "Mientras rozo callado la curva de tu espalda / me crecen mariposas / al filo del deseo." Quizá esa potencia expresiva, ese derroche de imágenes pulidas, de giros expresivos calculados, provengan de que el poeta es también —a la vez traductor—, un orfebre de palabras, eterno buscador del término justo que defina un estado de ánimo, experto en conjugar energías verbales para conformar lugares recogidos y nostálgicos de profunda belleza.

Puesto que necesitamos energía para vivir, de modo que sin energía no somos nada, Jorge de Arco consigue que la poesía, su poesía, se transforme en la energía que le impulsa y que nos impulsa, en un volcán de deleite estético, en un manantial de agua vital. Y pasión lúbrica, encarnada en versos encendidos: "Tus labios no se apagan porque entonan / melodías de vino / que sostienen mi celo impenitente."

Estamos, en fin, ante un libro "de salvadora creatividad", como indica en su brillante prólogo el poeta Enrique Badosa. Un libro que indaga en los misterios de nuestras pulsiones: la sed, la lujuria, la certeza de que somos seres inmortales hechos de materia efímera, condenados a amar sin llegar a saciar nunca nuestro afán de convertirnos en el ser amado.

Pilar Adón

Teresa de Jesús. Selección de escritos para un lector del Siglo XXI

Edición de Luisa F. Aguirre de Cárcer y J. Ignacio Díez Fernández.
TEMAS DE HOY, Madrid, 2007, 221 págs.

En estos momentos de trifulcas políticas absurdas, de falta de espiritualidad y de escasa conciencia religiosa bien está que alguien nos recuerde a figuras tan excelsas como la Santa de Ávila, "fundadora de las carmelitas descalzas y la primera mujer —junto a Catalina de Siena— en ser elevada a la condición de Doctora de la Iglesia".

La Editorial Temas de Hoy, siempre atenta a las problemáticas más interesantes, ofrece en TERESA DE JESÚS, no sólo esa "Selección de escritos para un lector del Siglo XXI", sino, sobre todo, un documento de primera mano para entender, comprender y ser acompañado por el profundo pensamiento de Teresa de Ahumada, tal vez "uno de los personajes más fascinantes del siglo XVI". La selección que de de sus escritos hacen Luisa F.Aguirre de Cárcer y J. Ignacio Díez Fernández, que poseen los doctorados en Filología Semítica y Filología Hispánica es toda una lección de misticismo y de recogimiento. Y adaptar esas cuestiones a nuestro lenguaje cotidiano, a nuestras inquietudes actuales, ya puede considerarse un prodigio literario, algo que penetrará de forma delicada en muchas conciencias. El libro consta de 3 grandes partes, Una vida, Vida conventual y vida social, La vida interior y una escasa aunque elocuente bibliografía. "Invitamos a los lectores —escriben los editores— a penetrar en un texto plural, que recoge numerosos aspectos (espirituales o no) y que permite a cada uno ordenarlos de acuerdo con sus preferencias: la figura de Teresa de Jesús ya no es monolítica y su obra, evidentemente, tampoco". *"Pues como me vi tan tullida y tan joven y cómo me habían dejado los médicos de la tierra, decidí acudir a los del cielo para que me sanasen…"*, exclama la Santa, lo cual es un buen consejo para quienes desesperamos ante burocracias y migrañas. *"Iba la samaritana, esta santa mujer, con aquella borrachera divina dando gritos por las calles. Lo que me espanta a mí es ver cómo la creyeron, a una mujer, y no debía de tener muchos recursos, pues iba por agua"*, recuerda Teresa poniendo el dedo en la llaga acerca del estado de postración o indiferencia en que las féminas se encontraban en su tiempo, y en épocas no tan lejanas. *"Esta casa es un desierto y soledad muy sabrosa". "Hay almas y entendimientos tan desbaratados como unos caballos desbocados, que no hay quien los haga parar: van aquí y van allí, siempre con desasosiego".* Es Teresa Sánchez hablando para sí y, hablando, para el mundo.

Manuel Quiroga Clérigo.

XXXVIII Premio de novela Ateneo de Sevilla

EL OTOÑO ALEMÁN. Eugenia Rico. Algaida editores, sevilla, 2006, 309 págs.

XI Premio de novela Ateneo joven de Sevilla

EL INGREDIENTE SECRETO. Vanessa Monfort. Algaida, sevilla,2006, 504 págs.

Manuel Quiroga Clérigo

Estamos en la época de la Reunificación de Alemania, tras esos días dementes de un Este rodeado de espías separado del Oeste por alambradas e incomprensión. Bueno, cae el Muro de Berlín el 9 de noviembre de 1989 y unos jóvenes comienzan a celebrar lo que ellos mismos consideran el fin de sus años jóvenes. También andan insertos en el programa Erasmus que facilita la movilidad de los universitarios y amplia su mundo.

Ilse, Fátima, Werner y Ulrich son los principales protagonistas de esta obra, quienes viven "El otoño alemán", novela con la que la asturiana Eugenia Rico¸ Licenciada en Derecho y Relaciones Internacionales, ha obtenido el XXXVIII Premio de Novela Ateneo de Sevilla. Ilse relata la historia de su bisabuela, una mujer que al parecer estuvo envuelta en las atrocidades nazis, incluso con su esposo sacrificado por aquel terror. Ella le cuenta una historia de amor entre una alemana y una judía en el marco de la Noche de los Cristales Rotos, el 9 de noviembre de 1938. Alrededor de todo ello la fiesta de los jóvenes se ve complicada con dudas, algunas violencias y un drama final. En la presentación del libro Eugenia Rico dijo que "el hombre muere porque no puede soñar". Erasmus significaba para los universitarios de hace unas décadas salir a Europa, vivir en los países de sus sueños, recuperar la perdida ilusión de una España gris. "Que la vida era un sueño lo supimos más tarde", dijo el poeta Jaime Gil de Biedma. Estamos obligados a reinventarnos, a procurar futuros de sol, trozos de amor posible. Esta es una novela ambiciosa, extrema, vital. En ella sucede una historia de 15 años, y cuenta historias de pasado y cuestiones del presente. Es el momento de descubrir algo diferente, de dejar a un lado las guerras, los dramas, el dolor. Surgen las fiestas de una manera inesperada, y así acaban también, incluso con "un crimen que no podrá ser aclarado. Es el año 2006. Unos muros han caído, pero se han levando otros más altos. Ilse vuelve a Alemania para intentar averiguar qué pasó realmente".

Eugenia Rico publicó su primer cuento a los once años, ganó varios concursos de cuento y poesía, viajó por La India y Argentina y con su primera novela titulada "Los amantes tristes" recibió numerosas muestras de apoyo por parte de críticos y lectores, además de ser traducida a seis idiomas. "La muerte blanca" fue Premio Azorín 2002 y elegida como mejor novela del año por medios como "Leer" o "El Periódico de Cataluña". Finalista del Premio Primavera 2004 con "La edad secreta", su ensayo "En el país de las vacas sin ojos" mereció el Premio Espiritualidad 2005.La autora obtuvo una Beca Valle-Inclán de la Academia de España en Roma y ganó el Premio UNICEF 2006 al mejor artículo del año, ha vivido los mundos que relata en "El otoño alemán", donde aparecen interrogantes que tal vez podamos ir contestando de alguna manera: "¿Existen las verdades históricas? ¿Son las cosas como

nos han contado? ¿Somos quienes creemos ser?". Realmente todo se desliza hacia un panorama de aparente sencillez: "En esta historia el verdadero detective es el lector". Pero hay más y es ese recorrido por el mundo conocido, por la modernidad que ha ido cobrando color en lo que antes fue un mundo gris, cuando no repleto de injusticias. Por eso la propia autora dice: "Antes fuimos a Europa como emigrantes, con Erasmus íbamos como estudiantes. Con ello nos descubrimos a nosotros mismos". Luis Landero ha dicho que esta es "una novela bien escrita, bien inventada, bien construida". Con cierto tono de intriga y comedia dramática confirma a Eugenia Rico como una autora a tener en cuenta. "Escribir no es una manera de contar —ha dicho— sino de descubrir". Dicho queda.

Vanesa Montfort (1975) reside en Madrid. Licenciada en Ciencias de la Información y Experta en Comunicación Cultural y Televisión por la Universidad Complutense, estudió narrativa con dramaturgos como José Sanchís Sinesterra, David Greig o Dulce Chacón y novelistas como Jorge Eduardo Benavides. Entrevistadora y comunicadora en Estados Unidos y México. En España ha colaborado en ABC, Telemadrid, Teatro Real, El Corral de Comedias de Alcalá de Henares. Dirigió durante 3 años la asociación ACCAI, dirigió su comedia "Quijote´s Show" (Círculo de Bellas Artes, Madrid 1999). En 2003 escribió "Paisaje transportado" para conmemorar el 20º aniversario del Instituto de la Mujer y "Estábamos destinadas a ser ángeles" (Unión de Actores, 2006).

"El Ingrediente Secreto" obra ganadora del XI Premio de Novela Ateneo Joven de Sevilla es la historia de unos personajes que intentan buscar la felicidad en diferentes épocas de la historia de nuestro país como son los siglos XX y XXI. La protagonista, una joven escenógrafa que se dedica a hacer trabajos para una productora pequeña y que ha de volver a vivir con su padre, no ha tenido la suerte que esperaba para poder ser independiente con su profesión, lo cual le supone una situación de provisionalidad. Es el momento en que su padre intenta la aproximación que siempre deseó. Se establece una relación diferente, con un afecto especial entre un progenitor y su hija, que les irá permitiendo reconstruir la historia de su familia y también de España. Lo hacen a través de sus confidencias, lo que va sucediendo en Madrid, ciudad a la que se acercan como si lo hicieran a sus propias vidas y gracias a comprender que determinadas cuestiones políticas y sociales que, antes, habían asumido como eternas, van tomando nuevos rumbos. Al preguntarle a Vanesa Monfort cuándo decidió escribir su novela, dice: "Cuando estudiaba periodismo, una carrera dispersa pero que me aportó una perspectiva global de las cosas. Un día me encontré con algo inquietante, pues todo lo que se prestaba a algún análisis, no sólo la naturaleza sino espacios como la historia o la sociología o la política y la economía, parecían moverse en ciclos y el tiempo no hacía más que volver y volver, como una noria desquiciada. Todo proceso tenía sus equivalencias en diversos momentos del tiempo. Una noche me desperté con una idea en la cabeza: "El presente es el pasado más un día". Fui consciente, entonces, de que había comenzado a escribir una novela. "El Ingrediente Secreto" es una obra escrita en contrapunto. He querido realizar, por un lado, una radiografía realista de mi generación, aún desconocida como la de los llamados Niños de la Democracia, es decir aquellos, como yo, nacidos hacia 1975, y por otra parte aparece otra generación que es la de la Guerra Civil. Estamos ante una búsqueda y el Ingrediente Secreto es el objeto mágico de esa búsqueda". Ante la pregunta de si ésta es una nueva novela sobre la Guerra Civil, Vanesa Monfort dice que "La historia de Fernando Alcocer, que comienza en 1920, le sitúa antes de esa guerra y, por ello, es la historia concreta de unos personajes a los que les suceden diferentes cosas, como una guerra, los devenires del amor o la postguerra con el teatro y las verbenas y, también, les pasa (sufren) el hambre". De todas formas queda algún interrogante, por ejemplo: "¿Una historia es como fue o como se la recuerda?". Realmente han ingredientes que dan sentido a la existencia, son los afectos, la recuperación del pasado, las ilusiones vertidas en las relaciones personales, el conmovedor viaje por los mundos abiertos de la historia o la búsqueda de la felicidad. Jorge Benavides ha dicho que la de Vanesa Montfort es "una novela escrita desde el mero placer de escribir, pero hecha con pulcritud".. La autora pide "escuchar más a los ancianos que a los políticos para superar el pasado, para superar los viejos debates zurdo/diestro, hombre/mujer y crear debates nuevos". También proclamó: "Después de esta novela no volveré a mirar a Madrid, ciudad de la que estoy absolutamente enamorada, con los mismos ojos".

Manuel Quiroga Clérigo.

Como los símbolos al yodo

Alfredo Saldaña

Exilios es el tercer libro de poesía publicado por José Antonio Conde tras *La vigilia del mármol* (2003) y *Entre paréntesis* (2004). Conozco a J. A. Conde desde hace ya algunos años y quiero destacar la pasión y, a la vez, el rigor con que vive su relación con la literatura y siempre me ha llamado la atención la radical y extremada conciencia con que aborda sus proyectos; se trata de un poeta incansable y tenaz en la búsqueda de una nueva imagen, situado en el filo de una navaja o en el borde del abismo, alguien que intuye -y acepta- el riesgo que supone vivir poéticamente en esos escenarios donde la palabra emerge siempre amenazada por su propia disolución. Este libro está constituido por una serie no demasiado extensa de poemas en prosa, sin título, enmarcados entre dos citas de Antonio Gamoneda y de Jóhann Hjálmarsson, y hay que resaltar que Conde muestra una gran habilidad y una notable pericia expresiva en el manejo de este registro, el poema en prosa, un molde genérico que da sus primeros pasos en la modernidad con A. Bertrand y que se desarrolla luego con autores de la talla de Baudelaire, Verlaine, Rimbaud, Lautréamont, Eliot, entre otros poetas simbolistas y surrealistas; en español, Bécquer, R. Darío, Juan Ramón Jiménez y Cernuda fueron grandes cultivadores del género, un género liberado de la servidumbre del metro y de la rima que requiere -como J. A. Conde ha sabido ver muy bien- una acusada conciencia rítmica y musical que dote a los significantes empleados de unos valores plásticos y sensoriales que estén a la altura de los significados y sentidos explorados.

Exilios plantea un escenario poético e imaginario en el que emerge una voz singular, radical y extremadamente autoconsciente del trabajo llevado a cabo, una voz que ha sabido horadar en las hendiduras e intersticios del lenguaje, siendo éste el auténtico protagonista en la medida en que lo que aquí se representa es la lucha de una conciencia por hacer oír su palabra en el desierto, en el instante previo a su desaparición. Hay en este libro una incansable exploración en el lenguaje, no solo a nivel léxico (se emplean palabras -diríamos- poco frecuentes, del tipo de clámide, brisura, russulas, cenotes, gradina, cáligas, canéforas, etc.) sino también a nivel sintagmático y sintáctico. Anáforas, hipérbatos, aliteraciones, elipsis, epíforas, paralelismos, imágenes visionarias y otros recursos hábilmente manejados dotan a estos poemas en prosa de una plasticidad y una belleza infrecuentes en la lírica de nuestro tiempo, y ello en un registro que recuerda algo al del *Apocalipsis* de San Juan. J. A. Conde pertenece a esa estirpe de poetas visionarios (Saint-John Perse, René Char, Paul Celan, Antonio Gamoneda) que han entendido la escritura como un proceso alquímico en el que la realidad es permanentemente transformada y cuestionada.

Pero, claro, los méritos de *Exilios* no se quedan ahí, en el plano retórico. Más allá de su singularidad formal, este libro plantea algunas cuestiones epistemológicas y políticas directamente relacionadas con la crítica y el análisis del mundo contemporáneo, como no podía ser de otra manera dado que el poeta -algo que no olvida en ningún momento J. A. Conde- es, antes que nada, un ser de carne y hueso comprometido con los triunfos y los fracasos, las conquistas y las derrotas de la vida, un sujeto que conoce las perversas relaciones de poder que gobiernan nuestras relaciones sociales y, en este sentido, pueden leerse poemas como ese que comienza: "Me acerco al feudo de los profetas, al paraíso de la renuncia donde los mercaderes sacuden el olvido en las esquinas de la culpa" (p. 21), o aquel otro que comienza y acaba con estas palabras: "Ciegos o lúcidos en el infortunio, estaré con ellos [...] con todos aquellos que soportan la exigencia del áspid, estaré con ellos" (p. 31). Desde su mismo título, *Exilios* problematiza una situación desgraciadamente conocida por muchísimos seres

humanos en la actualidad y que ya experimentaran en su momento pensadores fundamentales de nuestro tiempo, como es el caso de Walter Benjamin: la situación en que se encuentra quien es obligado a desplazar su lugar de residencia para encontrar un escenario en el que sea posible la vida, la conciencia de vida. En el fondo, y al margen de esa interpretación anecdótica que muy bien podría hacerse, este libro remite a un lugar común que algunos poetas de nuestro tiempo han sabido recrear de manera honda y radical: ese lugar no es otro que el lugar del despojamiento, de la desposesión de toda pertenencia, de la errancia, el lugar sin lugar, en permanente búsqueda de sí mismo, y entre esos poetas se encuentran autores de la talla de Paul Celan, Edmond Jabès, Vladimir Holan, José Angel Valente o el citado Antonio Gamoneda. Exilios recoge en su título dos grandes motivos de la literatura universal, y ambos relacionados: los motivos de la pérdida y de la búsqueda: somos lo que ya hemos perdido y el deseo que nos empuja a encontrar lo nuevo, lo que ya hemos dejado atrás y la fuerza que nos impulsa al descubrimiento de otros escenarios; todo canto, todo canto poético surge de una tensión, una carencia o una insatisfacción y de la necesidad de cubrir esa falta con la conquista de un nuevo horizonte: "Lejos queda el desvelo de la mandorla en mi destino" (p. 19). Podría decirse, después de todo, que esta obra poetiza el conflicto del vaciamiento que adquiere imagen en la mandorla y que, sin pretenderlo, nos enseña al final que menos es más, que toda pérdida conlleva una ganancia, que hacer es deshacerse, que ser consiste, después de todo, en un proceso de disolución de la propia identidad.

Escritura, pues, que emerge para dar testimonio tanto de lo que ya ha desaparecido como de lo que todavía no se ha alcanzado, es decir, relato que se traza para dejar memoria de la vida o para dibujar las líneas de su horizonte "en los papiros del deseo" (p. 31), en ese lugar donde la vida se borra con el relato que la nombra: "Atrás, casi en el azul, se agota mi salario de aleluyas y nada espero ante la proximidad de los ángeles.//Atrás queda mi corazón sin propaganda, los primeros síntomas del amor y una lluvia adolescente.//Atrás queda la noche más parecida a mi derrota" (p. 29). Escritura despojada de toda marca identitaria, escritura cuya identidad responde al nombre de nadie, es decir, al nombre de todos, libre incluso de sí misma, siempre encontrándose y perdiéndose en la extensión de un desierto vacío donde solo cabe la errancia y donde la duración y la estabilidad resultan permanentemente amenazadas. Así es la escritura que José Antonio Conde desarrolla en *Exilios*, una escritura en la que, al final, "Todo vuelve al corazón de los infelices, todo vuelve..., como los símbolos al yodo" (p. 47), una escritura cuya huella puede leerse en el vacío que la memoria trata de colmar, una escritura que entiende la poesía como un lugar en construcción, inestable, enmarcado por la incertidumbre, asediado por la amenaza de un mundo inaudible, ilegible, como un lugar en el que experimentar la medida de todos los naufragios, la posibilidad de todas las heridas. No hay desafio mayor que este que J. A. Conde afronta en este singular libro y ese reto consiste en agujerear las cimas del pensamiento hasta dar con la profundidad del verbo, ese lugar donde la palabra se disuelve en su silencio.

Alfredo Saldaña

José Antonio Conde, *Exilios*, Zaragoza, Libros del Innombrable, 2007.

Retazos de un bastardo
de Oscar Nóbregas

UNA NOVELA PSICOLÓGICA

Ana Manrique

«Cristian recibe en París la noticia de la misteriosa desaparición de su mejor amigo. Regresa a Madrid. En la buhardilla de Víctor encuentra sobre el caballete un lienzo enigmático y unos escritos que probablemente le den la clave para esclarecerlo todo.»

Una novela con garra. Un guión apasionante en el que se entrelazan intriga, sensibilidad, imaginación y crítica social.

Retazos de un bastardo es un viaje a través de la mente de un pintor surrealista que decide aislarse del mundo. Un artista que encierra mil perfiles dentro de su propia personalidad.

Nos encontramos ante una novela sumamente original, que muestra un abanico de inquietudes literarias cargadas de sensibilidad e imaginación. Pinceladas poéticas recorren la obra, reflexiva en su conjunto y experimental por momentos, atrapando al lector en un torbellino de sensaciones que le hacen partícipe de las impresiones del protagonista.

La novela de Oscar Nóbregas inicia de forma brillante la carrera literaria de un escritor castellano, que con un lenguaje pulcro y certero, y con un argumento sólido y apasionante, va dando las claves de un mundo enigmático, que al final se abre en una luminosa jornada de asombros.

Una propuesta literaria que merece atención y que sin duda acabará en aplauso. Imprescindible para los seguidores de novelistas como Kafka o Hermann Hesse.

Negar el alma

Federico Gallego Ripoll

Escuchar a la poesía siempre es un ejercicio de humildad intelectual, de ponerse en disposición de recibir y *atender* aquello que llega con capacidad de reubicar, de entre las propias, las piezas menos obedientes al conocimiento racional, que no único. Así, el yo desde el que nos interpela el poeta siempre recibe de nuestra parte una respuesta dinámica que nos inscribe como lectores en el acto de la creación poética de la que nos sentimos destinatarios.

En *Soliloquio para dos*, (La Garúa Libros, 2006) es el yo de Eduardo Moga un yo ajeno al yo: el yo contemplado desde las afueras del ser, el yo que predica en el desierto, que se piensa no oído, no escuchado, el yo que en libertad lamenta cuán ajeno está de sí. Pregunta sobre lo ya -por él- sabido. Discurre y atiende y elabora un monólogo que va constituyéndose en verdad por generación interna desde cada palabra, ascendiendo a cada frase, estrofa, y fragmento, hasta conformar el único y amplio poema. Es el discurso, compartiéndose, la única realidad, la última realidad pues, como bien afirma categórico en su propio epílogo: "hoy sabemos que no hay alma". Es decir: todo el desarrollo de este largo soliloquio sobre el alma, su naturaleza, su sentido, su preeminencia, su posibilidad, es *un lugar* en el que habremos de buscar la sustancia de su propuesta devanando, aislando, contraponiendo, aplicando un sentido que vaya más allá del evidente, dejándonos sorprender. Es el alma como metáfora del temor, del ser, del dolor, el embozo tras el que el poeta embosca su miedo. Pero, si el poeta sabe que no hay alma, ¿qué es lo que nos quiere decir, hablándonos tanto de ella, *hablándose* tanto de ella?, ¿a quién se dirige?, ¿desde qué territorio?, ¿con qué intención?

Poesía ontológica, afirma desde la voz poética lo que la voz humana niega, concediéndose y concediéndonos un ámbito de duda en el que la vida pueda pensarse abierta a algún tipo de esperanza, de posibilidad.

La naturaleza volcánica de Eduardo Moga le impide el reposo; la creación poética es, en su caso, un devenir continuo, una actividad imparable que le mantiene sometido a la triple tensión de su rigor lingüístico, su coherencia intelectual y su inclinación a la asunción del caos como germen del que procede toda creación posible, pues si cada poeta construye su obra como un intento personal de reordenación de las sustancias y energías que forman lo visible, Eduardo Moga edifica su universo con el ímpetu de un dios que administra su ira con templanza, su capacidad de destrucción con cordura y su certidumbre del no ser con armonía. En su caso, esta vitalidad lírica subterránea e incansable emerge en el momento preciso confirmando la firmeza de una actitud mantenida en el tiempo y el acierto de su opción por la acracia poética más comprometida y reveladora, que convierte cada nuevo libro suyo en una continuación de la descripción del mundo: la narración de una larga epopeya en la que cada episodio, máximo o mínimo, externo o interno, halla su lugar adecuado.

Parte de la magia de esta poesía, del componente fundacional de la palabra que busca reflejarse en el espejo del lector transformando ambas realidades, la que mira y la mirada, puede diluirse por ese innecesario intento de justificación que cierra el libro bajo el epígrafe de "Un proyecto lúcido y desolado" con el que Eduardo Moga respalda la unión de su largo poema y las ilustraciones de José Noriega, cuya coherencia quizás pueda advertirse apelando a la misericordia de la literatura, para quien dos elementos adyacentes siempre son factibles de múltiples lecturas, sean cualesquiera ambos elementos y la intención o mero azar de su adyacencia. En este caso, la cita fugaz de ambas artes, imagen y palabra, refuerza por contraposición sus sendas soledades. El desamparo que muestran los cuerpos retratados en el trabajo de Noriega, avala su posibilidad de espíritu, preci-

samente por esa desolación de casa abandonada, de terreno arrasado que ofrecen sin pudor. Y no precisan texto alguno. De igual modo, el poema adviene como una entidad exenta, plena, completa e independiente, una ola, marea o manada que avanza sin precisar de la coda justificativa de su autor, ni de la acre serie, bastante cruda en su desamparo, de las fotografías que le acompañan.

Esa negación se erige como afirmación que busca respuesta. Pese al cartesianismo con que quisiera elaborar su alegato, pese a su razón, el poeta no descarta una remota posibilidad de milagro; y a ella se confía, porque su mano no sólo transcribe lo que dicta su voluntad. El poeta se sorprende a veces escribiendo desde un yo que no es el asumido por él, palabras escindidas de un contexto que creía conocer y dominar. Pero, ¿quién abre esas puertas de ocultos accesos?, ¿quién, oportunamente, libera esa frase precisa, ese temblor, esa súbita concordancia con el todo o la nada?

Negar el alma puede ser también negar la capacidad de sufrimiento y de memoria, aunque se sepa que el cuerpo es alma informada; el cuerpo: simultáneos residencia y habitante, no sólo casa del ser, sino el propio ser.

De este modo, nuestro poeta mantiene el derecho a escribir, a hablar, a vivir en defensa propia, blandiendo sus verdades desde la naturalidad de lo evidente y esgrimiendo desde el artificio de la palabra verosímiles artefactos de apariencia sólo literaria, que disimulan en su centro el núcleo poderoso y desnudo de la Verdad. Porque ninguna palabra poética que brota del corazón, miente. Y eso, Eduardo Moga, lo sabe, lo ejerce y lo comparte.

Federico Gallego Ripoll

[Eduardo Moga-José Noriega, *Soliloquio para dos,* Santa Coloma, La Garúa, 2006]

Vestida de novia, una novela entre el humor y la sátira

Pedro A. González Moreno

Aunque más conocido por su obra poética, Antonio Hernández cuenta con una bibliografía amplia y diversa, donde la narrativa ocupa también un lugar preferente, con novelas como *La marcha verde* (1987), *Nana para dormir francesas* (1988), *Raigosa ha muerto, viva el rey* (premio Valencia de Literatura 1997) o *Sangrefría* (premio Andalucía de novela 1995), que avalan una labor narradora muy personal y definida en donde *Vestida de novia* viene a insertarse con una coherencia incontestable.

Cabría preguntarse cuáles son las razones por las que tantos autores se han decidido a emigrar, cada vez con mayor frecuencia, desde la lírica a la novela; tal vez la búsqueda de un lector más amplio y variado, así como las limitaciones naturales del género lírico son dos buenas razones, aunque no los únicos, motivos esgrimibles. En cualquier caso, el propio autor ha confesado en algún momento que *"en la labor de creación literaria no se deben sentir diferencias entre poeta, ensayista y novelista."* Antonio Hernández concibe la escritura como un fenómeno integrador y complejo, cuyos límites y encasillamientos sólo obedecen a la labor de la crítica miope. Al margen de ello, existen estilos, tonos, actitudes o mundos que difícilmente caben en el universo cerrado del poema, y que encuentran un campo más idóneo de expresión en el género narrativo.

Quizás sea así en el caso de la narrativa hernandiana, donde la escritura se manifiesta como un ejercicio de absoluta libertad, un ejercicio lúdico e irreverente, fresco y desenfadado, y que sin embargo, al igual que sucede en sus versos, siempre vira hacia los dominios de la denuncia y de la sátira. Buen ejemplo de esto es *Vestida de novia,* donde la sucesión de escenas y situaciones hilarantes, el tono jocoso y festivo, el gracejo y la socarronería, la propensión al chiste verbal, o el uso de la hipérbole como rasgo caracterizador del estilo, cuajan en una escritura en la que el más saludable buen humor no excluye la crítica más despiadada.

La óptica distorsionadora de la hipérbole, aplicada al trazado de los personajes, da como resultado una tendencia a la caricatura y a la hechura esperpéntica, que con sus mecanismos animalizadores y cosificadores, alcanza tonos entre quevediano y valleinclanesco, por ejemplo, en la figura del bohemio Lucena, un personaje "brillante y hambriento" que va creciendo a lo largo de la novela y que absorbe y reclama para sí un progresivo protagonismo. A él se superpone otra galería de personajes, reales o ficticios, gitanos o payos, que resultan, en el mejor de los casos, curiosos, cuando no pintorescos y extravagantes, y entre los que destaca también, por contraste, en virtud de la mesura y el equilibrio de sus perfiles, la figura de Domingo Verde.

El relato está construido sobre una leve peripecia argumental, dos embajadas culturales a Cuba y a Marruecos, integradas dentro de un marco que son las dos bodas de la protagonista, que a modo de sendos broches abren y cierran la novela. Pero más allá de ese hilo constructivo, que se convierte en soporte para una sucesión de anécdotas jocosas y de situaciones equívocas, y más allá del despliegue de ingenio verbal, la obra presenta también un plano moral que pone en tela de juicio una serie de valores y actitudes localizadas, históricamente, en la España de principios de los ochenta. Desde el socialismo cubano, (donde *"si los grandes ricos habían desaparecido, estaba perfectamente distribuida la pobreza")* hasta las corruptelas del socialismo felipista, desde el primitivismo y el atraso casi medieval de la sociedad y cultura marroquí, hasta la movida cultural madrileña, (*"aquel invento de la nada que había potenciado el alcalde Tierno Galván")* Antonio Hernández siempre desde el filtro distanciador de

la voz narradora, despliega una implacable crítica de un mundo cuyos valores positivos han sido sustituidos por actitudes arribistas depredadoras propias del materialismo capitalista.

Sátira feroz, aunque edulcorada por su aire jocoso, de un mundo corrompido donde *"la picaresca de traje y corbata alcanza lo que ya no alcanza la vieja virtud, el oro le ha sacado diez cuerpos al amor, la ambición es la iglesia con más feligreses y los ídolos ya no están en los templos sino en los bancos."* Del mismo modo, las reflexiones sobre la filosofía del éxito, sobre la conducta basada en las apariencias, elevada a máxima de comportamiento social, sobre la ambición convertida en verdadero motor de la sociedad, o las reflexiones sobre el feminismo militante y los derechos de la mujer trabajadora, encarnados por la escritora Caty Nuño, poseen también esa misma función crítica y desenmascaradora.

La historia está relatada por una voz narradora que corresponde a la protagonista, una bailaora de Utrera, llamada la Capitana, locuaz y *"extrovertida con rasgos ciclotímicos"*, que tiende a ceder protagonismo al resto de personajes y a adquirir en muchas escenas un mero papel más bien testimonial. Voz dotada de un irrefrenable desparpajo coloquial, pero que también aparece timbrada con un sorprendente registro culto, del que emanan a veces pasajes de cierta intensidad poética, rasgos que parecen impropios del estatus cultural de la protagonista. No obstante, para mantener las exigencias de verosimilitud del relato, y para justificar ese aparente desajuste de tono, el autor tiende a caracterizarla como una lectora voraz, dotada de una amplia cultura y una formación autodidacta que había ido consiguiendo en un curioso proceso que iba *"del cubo y la aljofifa a los libros de la estantería, de la cocina al diccionario y del polvo de los muebles al polvo enamorado de los poetas."*

Técnicamente la obra se configura a modo de un largo flash-back relatado desde un momento temporal presente, situado al final, en el instante puntual de la segunda boda de la protagonista. El relato está concebido, pues, como una rememoración que abarca, temporalmente, ese periodo enmarcado entre su primera y su última boda. Tal vez, en lo que afecta a la verosimilitud narrativa, se produce un forzamiento de perspectiva en la elección de un momento tan puntual desde el que evocar el pasado, ya que ha de suponerse que toda la historia se nos cuenta mientras la narradora se casa, durante ese momento preciso que es *"ahora mismo, en el instante en que voy a decir Sí"*. Todo lleva, pues, a pensar, y son diversas las referencias que lo explicitan, que el tiempo de la enunciación (ese desde el cual la protagonista narra su historia), es el momento terminal del relato; pero no sucede así: el desenlace real no se produce durante ese *"ahora mismo"* puntual hacia el que parece dirigirse toda la trama; hay un tiempo posterior al antedicho, hay otro *"ahora"* posterior al casorio (es decir, un segundo tiempo de enunciación) desde el cual se relata alguna sorpresa final ocurrida durante la noche de bodas y que deja el desenlace detenido e inesperadamente abierto.

Antonio Hernández juega con la convención narrativa e introduce un desplazamiento en la lógica temporal interna del relato; al duplicar el tiempo de la enunciación, se produce la extraña y desconcertante impresión de que la narradora cuenta su historia desde dos momentos temporales distintos. Esa ruptura de la perspectiva temporal no tiene otra función que la de introducir un efecto sorpresa dentro de un desenlace que, por anunciado, se hacía previsible.

Obra, en fin, a lo largo de la cual Antonio Hernández consigue mantener vivo el interés del relato exacerbando hasta la caricatura el dibujo de los personajes y dosificando con destreza las mieles del humor y el acíbar de la sátira.

Pedro A. González Moreno

FUNDACIÓN
UNIVERSIDAD CARLOS III

AYUNTAMIENTO DE GETAFE
—
DELEGACION DE EDUCACION
CONCEJALIA DE CULTURA

Librería Alfonso
C/ Santa Cruz, nº 14 • Tel. y Fax: 980 630 893
49600 Benavente (Zamora)

KAPAS
PELUQUERIA MASCULINA
C/. San Vicente, 34
28902 Getafe (Madrid)
Citas: 91 601 90 41

C/. San José de Calasanz, 22 - Getafe
Bar Picasso

ATENEO CULTURAL
1º DE MAYO
CC.OO.

¿cree que tiene
algún problema?
es hora de
solucionarlo
91 681 92 62
C/ Madrid
nº52 2ºA-B
Getafe
psicólogos
madrid

El Violin
Velasco, 10 (Getàfe)

Libreria Hydria
Plza. de la Fuente, 17-18
37002 SALAMANCA

GRUPO EMPRESA
EADS
AIRBUS

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

ELATE, S.A.
CIRCUITOS IMPRESOS

Alberto González
MARENGO CAFÉ
C/. Pizarro, 1 • 28902 GETAFE (Madrid) • Telf.: 91 682 68 96

CEDRO
CENTRO ESPAÑOL DE DERECHOS REPROGRÁFICOS
Monte Esquinza,14. 28010 Madrid

GISA
GETAFE INICIATIVAS
AGENCIA DE DESARROLLO LOCAL

UNIVERSIDAD CARLOS III DE MADRID
Cátedra *Luis de Camoes*
Universidad Carlos III de Madrid

A.P.A.
I.E.S. Matemático Puig Adam

IZQUIERDO
PASTELERIA 1905 BOMBONERIA
C/Madrid,28 Getafe Tel.916950667

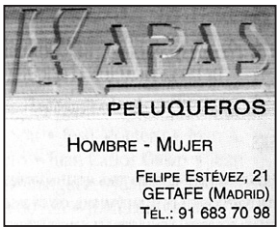
AYUNTAMIENTO DE GETAFE
AREA DE DESARROLLO ECONÓMICO,
FORMACIÓN Y EMPLEO

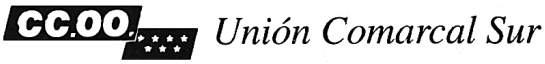
Cañas, Picoteo y Copas
C/Arboleda 12 · 28901
Getafe - Madrid
Tel. 91 682 65 76
(Cerrado los Lunes)
la mala vida

ORTOPEDIA
Y VIVIENDA, S.L.
ORTOPEDIA TECNICA
AVENIDA 47
Avda de España nº47
Tno: 91 682 47 65
www.ortopediaavenida47.com

C/. Zafra, nº 6 - GETAFE

Plaza del Canto Redondo
Getafe



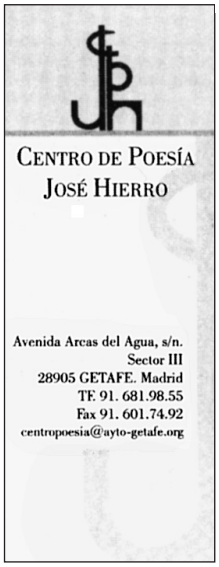


c/ San José de Calasanz, 22
GETAFE
Teléfono: 681 28 59
Fax: 683 15 23

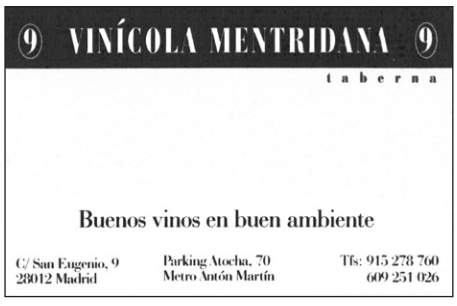
viajes azor centro, s. a.
C.I.C.M.A. 218
CENTRAL: C/. Jardines, 11
Teléfono 696 36 12 • Fax 695 37 06
28901 Getafe (MADRID)

San Eugenio, 10 - GETAFE

Avda. de Los Angeles, 20 28903 GETAFE
Tels. 696 05 11 - 696 00 95 - Fax: 696 06 97



TELEFONO 26 57 39



Cuadernos del Matemático se vende en las librerías:
Rafael Alberti, Antonio Machado, Visor, Hiperión, Periferia y Casa del Libro de Madrid

Soneto*

Forzosamente incompleto compuesto con versos de nubes amarillas y blancas, de líneas de aire y de surcos malvas; de luces y sombras, de prismas gométricos, de rastrojos olvidados, de chopos solitarios, de espacios y horizontes, de banderas de paz y de esperanza; de iniciales, de nombres y alfabetos, de anagramas y enigmas, y de todos los universos de los sueños, …;

Y en la contraportada de los tiempos perdidos queda apenas esbozada la desolación en los cielos despoblados y en el paisaje yermo de los páramos de hielo, porque las desordenadas catorce líneas de los sonetos quedan aún encerradas en el subsuelo de los corazones agrietados.

Santiago Izquierdo

* Este texto pertenece al autor de las ilustraciones de cubierta.
El sentido de las mismas quizá se encuentre aquí.